Виноградская И. Н. **Жизнь и творчество К. С. Станиславского**: Летопись: В 4 т.: 1863 – 1938. 2‑е изд. доп., уточн. и испр. М.: Московский Художественный театр, 2003. Т. 2. 1906 – 1917. 591 с.

**1906***Первая заграничная поездка. Успех в ролях Сатина, Штокмана, Астрова и Вершинина. Встречи с выдающимися деятелями западноевропейского искусства. Возвращение в Россию. Лето в Финляндии; «Открытие давно известных истин». Завершение постановки «Горе от ума». Роль Фамусова. Привлечение Л. А. Сулержицкого к режиссуре. Первые опыты применения новых «приемов внутренней техники» актера. Работа над «Драмой жизни». Творческие споры с Вл. И. Немировичем-Данченко.*

Январь 5 [Читать](#_Toc340577794)

Февраль 6 [Читать](#_Toc340577801)

Март 12 [Читать](#_Toc340577814)

Апрель 21 [Читать](#_Toc340577838)

Май 29 [Читать](#_Toc340577868)

Июнь, 32 [Читать](#_Toc340577877)

Июль 33 [Читать](#_Toc340577879)

Август 33 [Читать](#_Toc340577880)

Сентябрь 35 [Читать](#_Toc340577883)

Октябрь 40 [Читать](#_Toc340577891)

Ноябрь 45 [Читать](#_Toc340577904)

Декабрь 52 [Читать](#_Toc340577918)

**1907***Творческие искания на репетициях «Драмы жизни». Речь труппе о принципах сценического воплощения «Синей птицы». Переписка с М. Метерлинком. Гастроли МХТ в Петербурге. Пресса о «Горе от ума» и «Драме жизни». Занятия с О. В. Гзовской. Режиссерские комментарии к роли Психеи («Эрос и Психея» Жулавского). Работа над «Настольной книгой драматического артиста». Запрещение постановки «Каина». Черный бархат и другие открытия в области декорационно-постановочной техники. «Жизнь Человека» Л. Андреева. Участие в постановке «Бориса Годунова» и спор с Немировичем-Данченко по поводу образа Самозванца. Беседа о «Росмерсхольме». Роль Шабельского в возобновленном спектакле «Иванов». Сопоставление в прессе постановок «Жизни Человека» Станиславским и Мейерхольдом. Ответ на запрос третейского суда о конфликте между Мейерхольдом и Комиссаржевской.*

Январь 56 [Читать](#_Toc340577932)

Февраль 59 [Читать](#_Toc340577943)

Март 65 [Читать](#_Toc340577957)

Апрель 66 [Читать](#_Toc340577966)

Май 71 [Читать](#_Toc340577979)

Июнь 73 [Читать](#_Toc340577987)

Июль 75 [Читать](#_Toc340577997)

Август 77 [Читать](#_Toc340577999)

Сентябрь 81 [Читать](#_Toc340578018)

Октябрь 84 [Читать](#_Toc340578033)

Ноябрь 86 [Читать](#_Toc340578045)

Декабрь 90 [Читать](#_Toc340578064)

**1908***Режиссерско-постановочные искания в спектакле «Синяя птица». Увлечение искусством Дункан. Замечания актерам на репетициях «Росмерсхольма». Всероссийский съезд режиссеров. Гастроли МХТ в Петербурге. Поездка к М. Метерлинку. Открытие памятника Чехову в Баденвейлере. Гомбург и Вестенде. Завершение работы над «Синей птицей». Создание Филиальной группы МХТ. Десятилетие театра. Г. Крэг на спектаклях МХТ. Проверка своих исследований в области «психологии творчества артиста» на репетициях «Ревизора». Переписка с А. Блоком о «Песне судьбы».*

Январь 102 [Читать](#_Toc340578091)

Февраль 107 [Читать](#_Toc340578109)

Март 112 [Читать](#_Toc340578124)

Апрель 115 [Читать](#_Toc340578136)

Май 120 [Читать](#_Toc340578154)

Июнь 122 [Читать](#_Toc340578162)

Июль 124 [Читать](#_Toc340578170)

Август 129 [Читать](#_Toc340578182)

Сентябрь 132 [Читать](#_Toc340578198)

Октябрь 137 [Читать](#_Toc340578214)

Ноябрь 145 [Читать](#_Toc340578237)

Декабрь 149 [Читать](#_Toc340578254)

**1909***Начало занятий с актерами и учениками МХТ по «системе». Привлечение М. В. Добужинского к оформлению «Месяца в деревне». Возобновление «Трех сестер». Докрэговская редакция «Гамлета». Эскизы В. Е. Егорова. Выступление на Втором Всероссийском съезде режиссеров. Гастроли МХТ в Петербурге. Приезд Г. Крэга и работа с ним над «Гамлетом». Знакомство со школой А. Дункан в Париже. Летний отдых в Виши и Сен-Люнере. Победа нового метода в спектакле «Месяц в деревне». Исполнение роли Ракитина.*

Январь 158 [Читать](#_Toc340578272)

Февраль 161 [Читать](#_Toc340578288)

Март 170 [Читать](#_Toc340578310)

Апрель 179 [Читать](#_Toc340578331)

Май 186 [Читать](#_Toc340578347)

Июнь 191 [Читать](#_Toc340578363)

Июль 194 [Читать](#_Toc340578370)

Август 194 [Читать](#_Toc340578374)

Сентябрь 199 [Читать](#_Toc340578391)

Октябрь 203 [Читать](#_Toc340578407)

Ноябрь 209 [Читать](#_Toc340578428)

Декабрь 214 [Читать](#_Toc340578447)

**1910***Роль Крутицкого. Участие в капустнике. Работа над «Системой». Занятия с Крэгом; поиски новых декорационно-постановочных средств для «Гамлета». Гастроли в Петербурге. Беседы о пьесе «Miserere». Поездка на Кавказ. Переписка с Г. Крэгом об открытии «Гамлетом» сезона 1910/11 г. Болезнь. Отклик на постановку «Братьев Карамазовых». Смерть Толстого. Жоржет Леблан и Габриэль Режан о спектакле «Синяя птица». Мечты об общедоступном народном театре. Возвращение в Москву.*

Январь 220 [Читать](#_Toc340578467)

Февраль 225 [Читать](#_Toc340578484)

Март 228 [Читать](#_Toc340578497)

Апрель 233 [Читать](#_Toc340578514)

Май 239 [Читать](#_Toc340578530)

Июнь 245 [Читать](#_Toc340578543)

Июль 246 [Читать](#_Toc340578549)

Август 248 [Читать](#_Toc340578555)

Сентябрь 251 [Читать](#_Toc340578570)

Октябрь 254 [Читать](#_Toc340578580)

Ноябрь 259 [Читать](#_Toc340578595)

Декабрь 263 [Читать](#_Toc340578607)

**1911***Поездка в Италию. У А. М. Горького на Капри. Выход из состава дирекции МХТ. Первое выступление после болезни. Лето в Карлсбаде и Сен-Люнере. Борьба за внедрение «системы» в практику Художественного театра. Занятия с актерами на репетициях «Гамлета» и «Живого трупа». Исполнение роли Князя Абрезкова. Премьера «Гамлета».*

Январь 266 [Читать](#_Toc340578614)

Февраль 269 [Читать](#_Toc340578630)

Март 277 [Читать](#_Toc340578655)

Апрель 282 [Читать](#_Toc340578677)

Май 286 [Читать](#_Toc340578693)

Июнь 288 [Читать](#_Toc340578706)

Июль 290 [Читать](#_Toc340578719)

Август 293 [Читать](#_Toc340578725)

Сентябрь 302 [Читать](#_Toc340578753)

Октябрь 304 [Читать](#_Toc340578765)

Ноябрь 310 [Читать](#_Toc340578782)

Декабрь 313 [Читать](#_Toc340578792)

**1912***Создание студии МХТ. Репетиции пьес Тургенева «Где тонко, там и рвется» и «Провинциалка». «Мучения и поиски» при работе над ролью Графа Любина. Гастроли в Петербурге, Варшаве и Киеве. Лето на Кавказе. Занятия со студийцами. Работа с А. Н. Бенуа над «Мнимым больным» и «Тартюфом».*

Январь 318 [Читать](#_Toc340578805)

Февраль 322 [Читать](#_Toc340578826)

Март 328 [Читать](#_Toc340578846)

Апрель 333 [Читать](#_Toc340578864)

Май 336 [Читать](#_Toc340578876)

Июнь 340 [Читать](#_Toc340578888)

Июль 341 [Читать](#_Toc340578894)

Август 342 [Читать](#_Toc340578897)

Сентябрь 343 [Читать](#_Toc340578903)

Октябрь 348 [Читать](#_Toc340578918)

Ноябрь 352 [Читать](#_Toc340578933)

Декабрь 355 [Читать](#_Toc340578952)

**1913***Репетиции «Тартюфа». Работа с А. Н. Бенуа над комедией Мольера «Мнимый больной» и над ролью Аргана. Первый спектакль студии МХТ «Гибель “Надежды”». Премьера Мольеровского спектакля. Гастроли МХТ и Студии в Петербурге. Встреча с А. А. Блоком; чтение пьесы «Роза и крест». Гастроли в Одессе. Лето в Крыму и на Кавказе. Ввод М. А. Чехова на роль Епиходова в «Вишневом саде» и О. В. Гзовской на роль Туанет в «Мнимом больном». Пятнадцатилетие МХТ. Репетиции «Хозяйки гостиницы». Неудовлетворенность постановкой Студии «Праздник мира». Э. Верхарн об искусстве Станиславского.*

Январь 361 [Читать](#_Toc340578967)

Февраль 367 [Читать](#_Toc340578986)

Март 372 [Читать](#_Toc340578999)

Апрель 380 [Читать](#_Toc340579013)

Май 388 [Читать](#_Toc340579037)

Июнь 392 [Читать](#_Toc340579052)

Июль 396 [Читать](#_Toc340579068)

Август 397 [Читать](#_Toc340579075)

Сентябрь 399 [Читать](#_Toc340579081)

Октябрь 404 [Читать](#_Toc340579095)

Ноябрь 407 [Читать](#_Toc340579114)

Декабрь 411 [Читать](#_Toc340579128)

**1914***Премьера «Хозяйки гостиницы». Репетиции пьесы В. М. Волькенштейна «Калики перехожие» в Студии МХТ. Гастроли в Петербурге и в Киеве. Мариенбад. Изучение трудов иностранных актеров и театральных деятелей о сценическом искусстве. Начало войны Германии с Россией. В немецком плену. «Жестокие недели за границей». Возвращение на родину. Возобновление «Горя от ума». «Сверчок на печи» в Студии, начало работы над Пушкинским спектаклем.*

Январь 416 [Читать](#_Toc340579144)

Февраль 420 [Читать](#_Toc340579161)

Март 425 [Читать](#_Toc340579180)

Апрель 427 [Читать](#_Toc340579194)

Май 430 [Читать](#_Toc340579208)

Июнь 434 [Читать](#_Toc340579221)

Июль 436 [Читать](#_Toc340579231)

Август 441 [Читать](#_Toc340579243)

Сентябрь 442 [Читать](#_Toc340579248)

Октябрь 446 [Читать](#_Toc340579260)

Ноябрь 449 [Читать](#_Toc340579267)

Декабрь 452 [Читать](#_Toc340579275)

**1915***Репетиции Пушкинского спектакля. Новое в толковании роли Сальери. Провал Станиславского. Полемика А. Н. Бенуа с театральной критикой. Гастроли в Петербурге. Лето в Евпатории. «Земледельческая колония» Студии МХТ. Поездка в Пальну. Подготовка общедоступных спектаклей и концертных программ для народа. Работа над пьесой «Волки и овцы». Выступления в концертах с благотворительной целью. Начало реформаторской деятельности в оперном театре.*

Январь 455 [Читать](#_Toc340579284)

Февраль 458 [Читать](#_Toc340579295)

Март 461 [Читать](#_Toc340579309)

Апрель 469 [Читать](#_Toc340579333)

Май 475 [Читать](#_Toc340579347)

Июнь 478 [Читать](#_Toc340579360)

Июль 478 [Читать](#_Toc340579363)

Август 479 [Читать](#_Toc340579369)

Сентябрь 481 [Читать](#_Toc340579382)

Октябрь 484 [Читать](#_Toc340579397)

Ноябрь 486 [Читать](#_Toc340579405)

Декабрь 489 [Читать](#_Toc340579421)

**1916***Режиссура «Села Степанчикова». Дальнейшее развитие «Системы». Споры с художником М. В. Добужинским. Начало работы над пьесой «Роза и крест»; поиски декорационно-постановочного решения спектакля. Создание Второй студии МХТ. Смерть Сулержицкого. Дискуссия о новой структуре управления Художественным театром.*

Январь 495 [Читать](#_Toc340579433)

Февраль 503 [Читать](#_Toc340579451)

Март 505 [Читать](#_Toc340579465)

Апрель 509 [Читать](#_Toc340579479)

Май 513 [Читать](#_Toc340579491)

Июнь 516 [Читать](#_Toc340579509)

Июль 518 [Читать](#_Toc340579519)

Август 518 [Читать](#_Toc340579523)

Сентябрь 521 [Читать](#_Toc340579532)

Октябрь 523 [Читать](#_Toc340579544)

Ноябрь 526 [Читать](#_Toc340579560)

Декабрь 528 [Читать](#_Toc340579571)

**1917***Мысли о создании Международной студии. Мечты об искусстве будущего. «Воспоминания о друге». Февральская революция. Избрание в почетные академики. Роль Ростанева (трагедия Станиславского-актера). Устройство общедоступных спектаклей для народа. Репетиции «Чайки». Премьера «Села Степанчикова». Выступления в Театре Совета рабочих депутатов. Октябрьская социалистическая революция. Постановка «Двенадцатой ночи» в Первой студии МХТ. Проект реорганизации Художественного театра.*

Январь 533 [Читать](#_Toc340579587)

Февраль 535 [Читать](#_Toc340579600)

Март 539 [Читать](#_Toc340579612)

Апрель 543 [Читать](#_Toc340579624)

Май 546 [Читать](#_Toc340579636)

Июнь 549 [Читать](#_Toc340579648)

Июль 549 [Читать](#_Toc340579651)

Август 550 [Читать](#_Toc340579653)

Сентябрь 552 [Читать](#_Toc340579660)

Октябрь 561 [Читать](#_Toc340579686)

Ноябрь 565 [Читать](#_Toc340579710)

Декабрь 570 [Читать](#_Toc340579724)

**Указатель имен** 580 [Читать](#_Toc340579749)

# **{****5}** 1906 Первая заграничная поездка. Успех в ролях Сатина, Штокмана, Астрова и Вершинина. Встречи с выдающимися деятелями западноевропейского искусства. Возвращение в Россию. Лето в Финляндии; «Открытие давно известных истин». Завершение постановки «Горе от ума». Роль Фамусова. Привлечение Л. А. Сулержицкого к режиссуре. Первые опыты применения новых «приемов внутренней техники» актера. Работа над «Драмой жизни». Творческие споры с Вл. И. Немировичем-Данченко.

### ЯНВАРЬ

Репетирует пьесы, включенные в гастрольный репертуар театра: «Дядю Ваню», «Три сестры», «Царя Федора», «На дне», «Доктора Штокмана».

### ЯНВАРЬ 3

А. Л. Вишневский в письме из Берлина подробно информирует С. о делах, связанных с организацией гастролей МХТ. «*Но без рекламы за границей никак нельзя*, и это говорят все. А потому, ради Бога, высылайте побольше снимков, фотографий, рецензий, которые будут переводить и помещать в газетах; а также вышлите фотографии *Вашу и Владимира Ивановича. Непременно*!!!»

Архив К. С.

### ЯНВАРЬ 8

«Итак, Вы все едете за границу. Берлин увидит Штокмана, Сатина, Астрова и Вершинина… Я верю в успех театра Вашего за границей; помню успех Савиной[[1]](#footnote-2), а уж куда все это было мизерно, и труппа, и пьесы, но немножко смущает количество спектаклей в Берлине. Я не верю, что Художественный театр умер, это невозможно, гениальные вещи не умирают; с осени он возродится, и даю себе слово быть на его возрождении».

Письмо В. В. Котляревской к С. Архив К. С.

### **{****6}** ЯНВАРЬ 10

В. А. Симов описывает С. снятое для гастролей МХТ помещение Берлинского театра (Berliner Theater), возглавляемого известным немецким актером Фердинандом Бонном, его устройство, размеры сцены и т. д.

Письмо В. А. Симова к С. Архив К. С.

### ЯНВАРЬ 16

Л. В. Средин в письме к С. выражает «горячее сочувствие к судьбам» Художественного театра, «который переживает такой тяжелый кризис, благодаря политическому положению России. Всей душою надеюсь, что кризис этот лишь временный и что Вы выйдете из него победителем».

Архив К. С.

### ЯНВАРЬ 24

Выезжает из Москвы в Берлин[[2]](#footnote-3) для организации и проведения гастролей МХТ.

### ФЕВРАЛЬ 1

Август Шольц — известный театральный критик, первый переводчик на немецкий язык пьес Горького и Чехова — выступает в Берлинском этнографическом музее с лекцией о Московском Художественном театре, в которой наибольшее внимание уделяет творчеству С., его достижениям в области актерского и режиссерского искусства.

«Berliner Morgenpost», 16/II н. с.

### ФЕВРАЛЬ, начало

Преодолевает организационные трудности, связанные с недоброжелательным отношением немцев к русским в первое время по их приезде в Берлин, до открытия гастролей. «Заказанные нами декорации не были готовы. Все мастерские были заняты заказами для Америки, с русскими же революционерами мало считались».

Собр. соч., т. 1, стр. 365.

Репетирует «Царя Федора Иоанновича».

### ФЕВРАЛЬ 8

В берлинской газете «Nationalzeitung» опубликовано интервью С. о создании Художественного театра и первых годах его деятельности.

### **{****7}** ФЕВРАЛЬ 10

Открытие гастролей в Берлине спектаклем «Царь Федор Иоаннович». «Успех спектакля рос с каждым актом. За кулисы прибегал наш давнишний друг, знаменитый немецкий артист Барнай, чтоб поощрять и успокаивать нас, а в конце спектакля — бесконечные вызовы и все атрибуты большого успеха».

Собр. соч., т. 1, стр. 366.

«А Дузе не была за кулисами. Но аплодировала много, совсем перегнувшись за барьер своей ложи. Говорили, что она была в восторге».

Письмо М. Г. Савицкой к М. С. Геркен от 18/II. Архив М. Г. Савицкой, № 7664.

«Успех мы имели громадный, гораздо больший, чем первый Федор в Москве».

Когда «опустили железный занавес (в больших театрах здесь его опускают), публика продолжала вызывать, и Станиславский с Немировичем принуждены были кланяться из ложи, причем публика поднялась с мест как один человек».

Письмо И. М. Москвина к Л. В. Гельцер. Архив И. М. Москвина, № 1135.

{8} На спектакле присутствовали Г. Гауптман, Г. Зудерман, А. Шницлер, М. Рейнгардт.

Из статьи А. Керра:

«То, что я видел в этом представлении, — первоклассно. Бесспорно первоклассно. Не имеешь никакого понятия о русской речи, никакого понятия об отдельных деталях толкования, но через две минуты уже знаешь: это — первоклассно.

… Пьеса называется “Царь Федор Иоаннович”. Если ее часто играли в России, можно предположить, что она оказала воздействие на людей революции 1905 года. Таким похожим на того царя представляется нам нынешний царек, хоть и живет он в век электричества».

Цит.: *Alfred Kerr*, Das Mimenreich, Berlin, 1917, S. 225[[3]](#footnote-4).

### ФЕВРАЛЬ 11

«Здесь более 100 газет, причем приложения выходят еще вечером. Все, без единого исключения, поместили огромные статьи, захлебываясь от восторга. Таких рецензий я никогда не видал. Точно мы им принесли откровение».

Письмо С. к В. С. Алексееву. Собр. соч., т. 8, стр. 12.

«Писали, что нарождается Юная Россия, стыдно немцам, что они не знали о существовании этого театра, что к нам пришло новое слово с Востока. Россия терпит не одни только поражения; в искусстве она нас победила».

Письмо И. М. Москвина к Л. В. Гельцер. — «Театр», 1965, № 5, стр. 126.

### ФЕВРАЛЬ 12

Газета «Nationalzeitung» пишет о гениальной режиссуре С. в постановке «Царь Федор». Сравнивая режиссерское искусство МХТ с режиссурой мейнингенцев, критик указывает на совершенно различное отношение обоих театров к актеру.

Живые фигуры людей, которые «думали и чувствовали, как мы», противостоят, как указывает критик, «приятно позировавшим» мейнингенцам.

*M. Sch*., «Царь Федор Иоаннович», 25/II н. с.

«В то время как у Рейнгардта в его лучших спектаклях я вынужден постоянно думать о том, как крепко построена эта режиссура, как она сорганизована, когда в самых сильных местах действия что-то заставляет меня думать: “Сорок репетиций. Сорок? Сорок три! Сорок пять!” и я способен к подсчитыванию, — у москвичей (за исключением некоторых моментов у Лужского, слишком уж подчеркивавшего гордость старого военачальника) совершается нечто такое, что {9} заставляет исчезнуть ощущение представления. Вот в чем разница.

… Я знаю, что это драматическое произведение определенного автора, знаю, что должен многое отбросить, во многом заподозрить неправду… И все-таки кажется мне, что я видел кусок истории».

Из статьи А. Керра от 25/II н. с. См.: *Alfred Kerr*, Das Mimenreich, S. 223.

### ФЕВРАЛЬ 14

Известный пианист Леопольд Годовский благодарит С. за присланное ему приглашение на «Царя Федора Иоанновича» и пишет, что он «давно не испытывал такого высокого художественного наслаждения», как на этом спектакле.

Письмо Л. Годовского к С. от 27/II н. с. Архив К. С., № 2327.

### ФЕВРАЛЬ 15

Премьера в Берлине «Дяди Вани» с С. в роли Астрова.

«Шапку долой перед вами, москвичи! Вы выросли на почве современности и на почве исторического прошлого, но есть в вас нечто, что принадлежит завтрашнему и послезавтрашнему дню, что принадлежит грядущему.

… Писатель, о котором я думал, что я знал его, так как знал его слова, предстал предо мною в совершенно новом свете. Теперь я видел и слышал больше, чем слова. Я видел его собратьев по страданию и познанию, я видел его соотечественников в их родной духовной среде… и перед моим изумленным взором открылась новая страна, новая культура, народность, до сих пор остававшаяся чуждой. Теперь я вполне понял писателя и его народ, его эпоху, теперь зазвучали глубочайшие ноты его богатого, мягкого сердца и затронули сокровенные струны души».

Из статьи Карла Штрекера в газете «Tägliche Rundschau», 1/III н. с.

Газета «Post» в спектакле «Дядя Ваня» выделяет Астрова — Станиславского с его «одухотворенным мужественным обликом», полного «привлекательности и тонкого юмора».

*H. V. B*., Гастроли Московского Художественного театра. — «Post», Берлин, 1/III н. с.

У Астрова «тонкое, узкое, нервное, измученное лицо, оно временами напоминает лицо Георга Брандеса. Как просто, почти монотонно он говорит, без малейшего намека на театральность. Его любишь. Он не только выполняет то, что требуется по пьесе, нет, он использует каждый момент роли, как повод к творчеству… Великолепен его выход с рябым Телегиным, который с гитарой идет за ним следом… Это незабываемо, как и весь спектакль».

*Alfred Kerr*, Das Mimenreich, S. 230.

{10} «“Вафля, играй!” — властно требует Астров, и всякий раз, как Телегин, боясь нарушить ночной покой спящих в доме, тихо наигрывает на гитаре плясовую, совершается некое чудо. Астров в каком-то упоении и самозабвении плавно дирижирует несколько тактов, стараясь уловить ускользающий ритм мелодии, затем мускулы его постепенно утрачивают свою обычную жесткость, а скелет весомость, и сам он, несмотря на высокий рост и массивность, становится легким, как волны голубого эфира… Еще мгновенье, и, кажется, волшебный призрак растает и исчезнет в вечерней мгле. Но вот входит Войницкий, и перед нами прежний деревенский врач Астров — грубоватый, циничный, насмешливый».

*Ю. Н. Левинский*[[4]](#footnote-5), Мои воспоминания о К. С. Станиславском.

«На этом спектакле состоялось знакомство театра с Гауптманом».

*Влад. Немирович-Данченко*, Художественный театр за границей. — «Русские ведомости», 1913, 8/XII.

В антракте Г. Гауптман вышел в фойе, «собрал толпу и во всеуслышание заявил (ни более ни менее): “Это самое сильное из моих сценических впечатлений, там играют не люди, а художественные боги”. После 4‑го акта “Дяди Вани” он долго сидел неподвижно, держа платок и закусив его. Потом встал и утер слезы».

Собр. соч., т. 8, стр. 10.

### ФЕВРАЛЬ 16

Репетирует пьесу «На дне».

Письмо М. Г. Савицкой к Л. А. Савицкой. Архив М. Г. Савицкой, № 7756.

### ФЕВРАЛЬ 18

Первое представление «На дне» в Берлине.

«Лучше всех прошли Станиславский и я».

Письмо И. М. Москвина к Л. В. Гельцер. Архив И. М. Москвина, № 1138.

В Берлине «Сатин — Станиславский имел особенно большой успех, стяжал особенно восторженные похвалы у немецкой театральной критики».

*Н. Эфрос*, «На дне». Пьеса М. Горького в постановке Московского Художественного театра, М., ГИЗ, 1923, стр. 100.

По мнению рецензента газеты «Der Tag», в спектакле «На дне» всех исполнителей превзошел Станиславский, в котором «есть искра гениальности, величие и самобытность», «есть что-то захватывающее, необыкновенное». Станиславский своим талантом напомнил критику {11} покойного австрийского актера Франца Миттервурцера[[5]](#footnote-6).

*J. K*., Московский Художественный театр. — «Der Tag», 4/III н. с.

«Его Сатин незабываем. В этом оборванном, всегда подвыпившем пролетарии скрыто нечто от могучей необъятности великой России. Рука трепещет в воздухе, широкий жест царит в пространстве. Это — внешнее впечатление. Мы чувствуем душу этого человека: однотонную, но с почти необъятными горизонтами. Судя по Станиславскому, можно сказать: слово — ничто, ритм — все.

… Во всяком случае: этот человек — гений, — пишет рецензент про С. — Другие — способные художники, даже очень способные, которые окружают гения».

«Nationalzeitung», 4/III н. с.

Газета «Berliner Tageblatt» (4/III н. с.) отмечает «гениальную концепцию» спектакля «На дне» в целом и «восхитительную утонченность в деталях».

«Они не играли Шекспира, но когда Станиславский, в роли горьковского Сатина, засыпал под издали доносившиеся звуки глухого собачьего лая — в этом было шекспировское. Другого слова для определения восприятия этого я не умею подобрать».

Из статьи А. Керра от 1/IV н. с. См.: *Alfred Kerr*, Das Mimenreich, S. 223.

«После “Дна”, которое имело страшно шумный успех (но не такой тонкий, как “Дядя Ваня”), Гауптман заявил нам, что он всю ночь не спал и обдумывал пьесу, которую хочет писать специально для нашего театра».

Письмо С. к В. С. Алексееву. Собр. соч., т. 8, стр. 13.

### ФЕВРАЛЬ 24

Встречается и беседует с портным-костюмером Иосифом Цырцановым, изучающим костюмерное дело. Одобряет его идею организовать школу по изучению театрального костюма и подготовке костюмеров.

«Жизнь давно меня разучила верить в чудеса, но мое сегодняшнее знакомство с Вами, где на один миг передо мною открылась блестящая перспектива благородной деятельности в будущем, — я готов почти приписать чуду».

Письмо И. Цырцанова к С. Архив К. С.

### ФЕВРАЛЬ 25

Евг. Троповский посылает С. из Варшавы переведенную им одноактную {12} пьесу Шолома Аша «Грех».

Письмо Е. Троповского к С. Архив К. С.

Первый раз в Берлине играет роль Вершинина.

«Для сценического мастерства москвичей эти “Три сестры” — неисчерпаемый источник творчества, — пишет немецкий критик Юлиус Норден. — Их актерское и режиссерское мастерство совершает и здесь нечто поистине поразительное». Исполнители «создали атмосферу правды и жизненности, которая держала публику в состоянии напряженного внимания до самой полуночи, где весь драматизм скрытно *живет* в подспудных течениях. Именно *живет* — вот что с поразительной мощью показали нам эти художники. И исключительно большой успех был им наградой».

*J. Norden*, Русские гастроли. — «Tägliche Rundschau», 1/III н. с.

### ФЕВРАЛЬ

Играл роли: Астрова — 15, 17, 23‑го; Сатина — 18, 19, 20, 22, 24, 25, 28 (?)‑го, Вершинина — 25, 27‑го.

### МАРТ 6

На спектакле «Царь Федор Иоаннович» присутствует германский император Вильгельм II с семьей.

«По окончании спектакля, после того как публика из театра уже разошлась, Вильгельм и обер-интенданты многих королевских театров еще долго оставались в ложе, продолжая расспрашивать нас по вопросам нашей специальности. Нам пришлось рассказывать подробно о всей нашей закулисной работе от “a” до “z”, причем Вильгельм прерывал нас иногда и обращался к интендантам, указывая на то, что у них этого нет».

Собр. соч., т. 1, стр. 367 – 368.

### МАРТ 9

На обеде у Макса Грубе встречается с семидесятидевятилетним ветераном немецкой сцены, актером реалистического направления Фридрихом Гаазе.

Письмо М. Грубе к С. Архив К. С., № 2352.

### МАРТ 7 и 10

Играет в Берлине роль Штокмана[[6]](#footnote-7).

«… последний спектакль “Штокман” был положительным триумфом для Кости».

Письмо М. П. Лилиной к Г. Н. Федотовой. Сб. «Мария Петровна Лилина». М., ВТО, 1960, стр. 201.

{13} Из письма редактора журнала «Die Zukunft» Максимилиана Гардена к С.:

«Ваш Штокман меня восхитил. Вы сделали из довольно пустой пьесы, пьесы ненависти, лишенной гуманности, драму благородно-человечную. Со времен Росси я не видел творения такой силы и могучей простоты».

Письмо M. Harden к С. от 24/III н. с. Архив К. С., № 2439.

А. Керр, не принявший спектакля «Доктор Штокман», считал, что Станиславскому в его роли недоставало «радости борьбы», «преувеличенности», «эдакого северного гасконства», «он не был викингом».

«Но Станиславского я забыть не могу, — пишет А. Керр. — Хотя он и не был ибсеновским Штокманом».

Из статьи А. Керра от 22/III н. с. См.: *Alfred Kerr*, Das Mimenreich, S. 236.

### МАРТ 11

Последний спектакль в Берлине — «Царь Федор Иоаннович».

В газете «Der Tag» (24/III н. с.) публикуются высказывания Станиславского, в которых он выражает надежду, что в скором будущем удастся организовать обмен опытом между лучшими театрами мира путем организации гастролей на взаимных началах.

### МАРТ, до 12‑го

Благодарит Фердинанда Бонна за венок и выражает «надежду, что в области искусства, где должно свободно проявляться человеческое творчество, — все народы соединятся вместе для совместного служения красоте и правде».

Письмо С. к Ф. Бонну. Архив К. С., № 1624.

Знакомится с крупнейшим чешским режиссером и драматургом Ярославом Квапилом и его женой — ведущей актрисой Пражского Национального театра Ганой Квапиловой, приехавшими в Берлин, чтобы увидеть спектакли Художественного театра.

«Ах, этот Константин Сергеевич! Ему было тогда сорок три года, но он совсем уже поседел. Он никак не походил на актера, а мощные усы делали его похожим на благородных красавцев, которых мы встречаем в зрительном зале, а не в артистических уборных. В этом великом художнике театра, режиссере и актере не было ничего театрального не только на сцене, но и в жизни. Аристократ телом и душой, он был благородно прост.

… О своей художественной миссии он говорил с благоговением, как священник о религии, его мышление — это творческий процесс, его жизнь — это подлинное самоотречение. Таким я его видел за кулисами {14} берлинского театра и потом, во время личных встреч, в Берлине и Праге…»

Из воспоминаний Я. Квапила. Сб. «Писатели, артисты, режиссеры о Станиславском». М., «Искусство», 1963, стр. 264.

Вместе с труппой МХТ на приеме у Фридриха Гаазе.

Знакомится с выдающимися актерами и режиссерами берлинских театров, а также с бывшими артистами мейнингенской труппы. «Зная мое отношение к знаменитой труппе, старик Хаазе хотел доставить мне удовольствие, познакомив меня с артистами, игрой которых в свое время я любовался. В многочисленных речах мы обменялись благодарностями, а после ужина меня посадили среди актеров и заставили шаг за шагом рассказать весь ход нашей сценической работы».

Собр. соч., т. 1, стр. 368.

Получает от Фридриха Гаазе фотографию с надписью:

«Господину Станиславскому с глубоким уважением, с благодарностью за незабываемые художественные наслаждения. Дружески — Фридрих Гаазе. Март 1906 г.».

Собр. соч., перв. изд., т. 7, стр. 352.

Вместе с Вл. И. Немировичем-Данченко на обеде у Г. Гауптмана.

«Гауптман сказал, что он всегда мечтал для своих пьес о такой игре, какую он увидал у нас, — без театрального напора и условностей, простую, глубокую и содержательную. Немецкие актеры уверяли, что его мечты несбыточны, так как театр имеет свои требования и условности, которые нельзя нарушать. Теперь же, на склоне своей писательской деятельности, он увидел то, о чем всю жизнь мечтал».

Собр. соч., т. 1, стр. 369.

Получает от Г. Гауптмана фотографию с надписью:

«Господину Станиславскому в знак восхищения. Берлин. Март 1906».

Архив К. С.

### МАРТ 12

Перед отъездом из Берлина благодарит А. Шольца за помощь в проведении гастролей:

«Последнее слово хочется сказать тому, кто больше всех сделал для нас, посвятив нам так много сил, таланта и времени; тому, кто первый поверил нам и душевно отнесся к иностранцам».

Архив К. С., № 2168.

Переезжает с труппой МХТ из Берлина в Дрезден.

{15} «… выехали из Берлина в 8 ч. 5 м. утра, в Дрездене были в 11 ч. дня».

Дневник В. В. Лужского. Архив В. В. Лужского, № 5098.

Непосредственный свидетель «первой решительной победы русского искусства» над Берлином П. Боборыкин пишет:

«Никогда еще в старой Европе критика не преклонялась так перед нашим театром — и перед игрой с невиданной художественной постановкой, и перед репертуаром. И это триумфальное шествие москвичей продолжалось и в других немецких городах, по всей германской империи».

*П. Боборыкин*, Политика и опера. — «Слово», 1908, 21/VI.

### МАРТ, с 12 по 18

В Дрездене.

«Почти не живем дома, целые дни рыскаем, все осматриваем. Здесь такая картинная галерея — можно сойти с ума от восторга. Успехи наши все растут. Больше уж, кажется, и расти нельзя. Настоящий триумф».

Письмо М. Г. Савицкой к М. С. Геркен от 18/III. Архив М. Г. Савицкой, № 7665.

### МАРТ 15

Э. Дузе настоятельно рекомендует Станиславскому и Немировичу-Данченко поручить организацию предполагаемых гастролей МХТ в Париже известному театральному деятелю Люнье-По.

«За честь показать Парижу такой дивный театр По предлагает Вам свой труд безвозмездно».

Письмо Э. Дузе к С. — «Иностранная литература», 1956, № 10, стр. 213.

Вечером играет роль Сатина в помещении Королевского театра.

### МАРТ 16

Играет эпизодическую роль архиепископа Варлаама в «Царе Федоре Иоанновиче».

«Благодаря отсутствию цензуры можно было вернуть в трагедию митрополита Дионисия и архиепископа Иова[[7]](#footnote-8) в современных эпохе костюмах. Их исполняли Станиславский и Качалов».

*Влад. Немирович-Данченко*, Художественный театр за границей. — «Русские ведомости», 1913, 8/XII.

«В драме А. К. Толстого, выступая в эпизодической роли какого-то патриарха, даже не поименованного в театральной программе, он {16} скромно держался в тени других крупных актеров, подавая этим пример подчинения коллективной дисциплине, совершенно непривычной для наших театров».

Из воспоминаний Я. Квапила. Сб. «Писатели, артисты, режиссеры о Станиславском», стр. 265.

### МАРТ 17

После окончания спектакля «Дядя Ваня» на прощании труппы МХТ с дрезденской общественностью С. выступает с краткой благодарственной речью на немецком языке.

«Dresdener neueste Nachrichten», 31/III н. с.

Актер дрезденского Королевского театра Альберт Пауль в письме к С. сердечно приветствует его и всю труппу МХТ и выражает им свое восхищение.

Архив К. С., № 2708.

### МАРТ 19

Переезжает из Дрездена в Лейпциг.

### МАРТ 20

«Царь Федор Иоаннович» в помещении лейпцигского Городского нового театра. С. играет вместо В. И. Качалова роль митрополита Дионисия.

«… Роль маленькая, но, зная, как трудно, как мучительно Константину Сергеевичу всегда учить текст, особенно в стихах, я понимала, чего ему это стоило, и никогда этого не забуду»[[8]](#footnote-9).

Из воспоминаний Н. Н. Литовцевой. Сб. «О Станиславском». М., ВТО, 1948, стр. 303.

«Театр огромный. Неудобный, но хорошие уборные. Шумный и уже надоевший успех “Федора”. Я играю за Качалова митрополита (путаюсь в одной реплике). Вызовы без конца».

Записная книжка. Собр. соч., т. 5, кн. 2, стр. 270.

«По окончании бесконечные крики, которые прекратить нельзя, за отсутствием железного занавеса. По окончании “Федора” подают мне и Немировичу два венка огромных с самыми патетическими надписями от русской колонии и от русского консула».

Письмо С. к В. С. Алексееву. Собр. соч., т. 8, стр. 14 – 15.

### МАРТ 21

Осматривает Лейпциг, посещает дом Ф. Шиллера, городскую картинную галерею и кабачок Ауэрбаха, описанный Гете в «Фаусте».

{17} Вечером, на спектакле «На дне», присутствует знаменитый венгерский дирижер Артур Никиш с семьей.

«Он прибегал на сцену и очень восторгался».

Письмо С. к В. С. Алексееву. Собр. соч., т. 8, стр. 15.

«При выходе из театра неожиданно меня подхватывает толпа человек в 200 и на руках несет в противоположную сторону от гостиницы. С шумом и аплодисментами мы совершили таким образом прогулку по огромной площади, пока наконец добрались до гостиницы. Толпа ворвалась в гостиницу, и там едва удалось успокоить ее и вывести на улицу. Надо сознаться, что это было довольно безобразно и дико. Я поспешил в свой номер. Там ужинал и укладывался».

Там же.

### МАРТ 22

Едет из Лейпцига в Прагу.

«Тяжелое путешествие в третьем классе в Прагу. Путаница с багажом, хлопотня, давка, неразбериха.

Встреча с детьми в Дрездене».

Записная книжка. Собр. соч., т. 5, кн. 2, стр. 270.

«Едва вышли из вагона в Праге, как нас окружила толпа. Тут и городской голова, и профессора, и президент (интендант) театров, директор, вся труппа, старухи, женщины, дети. Весь вокзал наполнен толпой. Мы шли сквозь шпалерами уставленную толпу народа. Вся улица у вокзала наполнена толпой, может быть, в несколько тысяч. Все снимают шляпы и кланяются как царям».

Письмо С. к В. С. Алексееву. Собр. соч., т. 8, стр. 15 – 16.

В Женском клубе на приеме в честь труппы МХТ встречается с артисткой Пражского Национального театра Марией Лаудовой-Горжицовой.

Записная книжка. Собр. соч., т. 5, кн. 2, стр. 271.

«Вечером разбирал рецензии».

Там же.

Чешская писательница Ружена Свободова, видевшая спектакли МХТ в Берлине, сравнивает актерское мастерство С. с искусством Э. Дузе и указывает на общность их творческого метода.

Р. Свободова утверждает, что только Э. Дузе «добилась того, чего достигли мхатовцы, в особенности Станиславский: молчать и мыслить, заставляя при этом заглянуть в душу человека, разглядеть источник его страданий. … В Станиславском (а не в Цаккони с его натурализмом) нашла бы она достойного партнера», — пишет Свободова.

{18} «Как великий актер, как образованный режиссер, как углубленно-творческий постановщик» Станиславский обогащает своим искусством те произведения, которые идут на сцене МХТ, сообщает им штрихи, которые «нежны и деликатны, по-русски горячи и нетленно-прекрасны».

*Ружена Свободова*, Заметки о московских актерах. — «Čas» («Час»), 4/IV н. с.

### МАРТ 23, 24, 25

По утрам осматривает достопримечательности Праги в сопровождении профессора-историка Иержабека[[9]](#footnote-10).

«Иержабек заражал нас своей любовью ко всему, что показывал. Он останавливал наше внимание на каждой детали, рассказывал подробную историю каждой улицы, дворцов, памятников, старых тюрем».

*Влад. Немирович-Данченко*, Художественный театр за границей. — «Русские ведомости», 1913, 15/XII.

Днем — на репетиции «Царя Федора Иоанновича».

«Последняя картина “Царя Федора” (у Архангельского собора, панихида по Грозном) никогда не исполнялась у нас с таким подъемом, как в Праге, потому что хор пел, пользуясь отсутствием нашей цензуры, то, что и следует петь на панихиде, а не странную имитацию».

*Вл. И. Немирович-Данченко*, Из прошлого. — М., ГИХЛ, 1938, стр. 248.

### МАРТ 23

На торжественном представлении оперы «Проданная невеста» композитора Б. Сметаны, данного в честь Художественного театра.

«Вечером в честь нас спектакль-галла “Проданная невеста”. Полный театр. На нас смотрят. Мы в ложах бельэтажа. В антрактах посторонние знакомятся и приветствуют. После спектакля идем благодарить актеров».

Записная книжка. Собр. соч., т. 5, кн. 2, стр. 271.

Ужинает с Ярославом Квапилом и Ганой Квапиловой.

Там же.

### МАРТ 24

Первый спектакль в Праге — «Царь Федор Иоаннович» — в помещении Пражского Национального театра. С. играет роль митрополита Дионисия.

«Большой успех, но не такой шумный, как в Лейпциге. Русской публики мало, и многие реплики, которые принимались в Берлине, здесь не принимаются».

Там же.

### **{****19}** МАРТ 25

Играет роль Астрова в «Дяде Ване». «Успех огромный. Венок мне от княгини Ахельберг[[10]](#footnote-11).

В театре плачут. Лаудова в восторге».

Там же, стр. 272.

«Должны были приехать русские актеры, чтобы показать нам, насколько “Дядя Ваня” прекрасная, волнующая, поэтическая пьеса, полная настоящей жизни…»

*«Osvĕta»*, č 5, str. 464 (цит. по статье Ш. Богатырева «МХТ и Пражский Национальный театр начала XX века». — «Ежегодник МХТ» за 1953 – 1958 гг., стр. 325).

Разбирая «великолепную игру актеров», в «Дяде Ване» критик газеты «Право лиду» на первое место ставит Станиславского в роли Астрова.

«Это актер, искусство которого граничит с гениальностью. На его примере мы видим, что значит играть всем существом, до едва заметных движений тела, играть глазами, руками, походкой и паузами».

«Pravo lidu», 9/IV н. с.

После спектакля — общий ужин в гостинице: «Огромный стол. Все соединяются. Дружба».

Записная книжка. Собр. соч., т. 5, кн. 2, стр. 272.

### МАРТ 26

Газета чешской социал-демократической партии «Право лиду» пишет о Московском Художественном театре:

«Эти художники вдруг явились из горнила русской революции и возвестили Европе, каких высот культуры достиг русский народ и насколько он заслуживает свободы, за которую борется».

«Pravo lidu», 8/IV н. с. См. «Ежегодник МХТ» за 1953 – 1958 гг., стр. 322.

В 12 часов дня торжественный прием артистов МХТ в городской ратуше.

С. делает зарисовки потолка и окон зала ратуши, описывает его убранство.

Присутствует на «почетном чае» в клубе «Славия».

«Сижу с мадам Квапиловой и ее подругой-писательницей, которая особенно, до слез, восторгается нами[[11]](#footnote-12). Объясняю нашу систему режиссерства».

Записная книжка. Собр. соч., т. 5, кн. 2, стр. 272.

### **{****20}** МАРТ 27

«Вечер — “На дне”. Фурор».

Там же.

Получает от артистов пражского театра картину Ф. Энгельмюллера «Вид на Градчаны» с надписью: «Драматическая труппа Пражского Национального театра — дорогим и уважаемым коллегам Московского Художественного театра на память о нашей славянской Праге, с любовью и восхищением перед вашим великим искусством, с благодарностью, за вдохновляющий пример, который вы нам показали. Прага, апрель, 1906 г.».

Картина хранится в Музее МХАТ.

Дарит свою фотографию Ярославу Квапилу с надписью на французском языке:

«Я восхищаюсь Вами, люблю Вас всем сердцем за Ваш артистический темперамент и Ваше славянское гостеприимство. Я сохраню дорогое воспоминание о нашей встрече и о днях, проведенных с Вами в “Злата Праге”».

Архив К. С.

### МАРТ 28

«Великому, гениальному художнику К. С. Станиславскому, сердечно и благодарно! Ярослав Квапил. Прага».

Надпись на фотографии, подаренной Ярославом Квапилом Станиславскому. Собр. соч., перв. изд., т. 7, стр. 352.

В газете «Народни листы» публикуется прощальное интервью С. «Прага нас поразила, далеко превзошла все наши ожидания. Мы освежились в славянской атмосфере, мы здесь свободно дышали, нашли понимание. А это нас радует больше всего и сохранится в нашем путевом дневнике главой, к которой будем возвращаться и тогда, когда у нас ничего уже не останется, кроме воспоминаний».

«Narodni listy», 10/IV н. с. См. «Ежегодник МХТ» за 1953 – 1958 гг., стр. 332.

Переезжает из Праги в Вену.

«Я еду со всеми в третьем классе. Толпа кричит, машет. Вагон трогается и опять возвращается для прицепки. Снова овации. Плачут. Устал очень.

Дорогой сижу с Книппер, Савицкой (кокетничает со мной, развернулась), Павловой, Бутовой. Ехать весело и приятно».

Записная книжка. Собр. соч., т. 5, кн. 2, стр. 272 – 273.

### **{****21}** МАРТ 29

Первый спектакль в Вене — «Царь Федор Иоаннович» в помещении Бургтеатра.

«Самый ужасный день. … Волнения, хлопоты. Еду в посольство и отыскивать регента и хор. Визит к Урусову[[12]](#footnote-13). Его секретари — хлыщи. Принимают не очень любезно. Урусов зовет нас всех разговляться — я отказываюсь.

Возвращаюсь в театр. Измучен. Там новая неприятность. Полиция запрещает спектакль. Надо смазывать все декорации антипожарным составом.

… Обедаю и опять в театр. Беспорядок, красок нет, париков тоже. Все измучены. Прием слабый. Театр не полон.

Негде приткнуться. В антрактах полиция смазывает декорации».

Записная книжка. Там же, стр. 273.

### МАРТ 30

«Лежал в кровати до часа. Читал рецензии. Отзывы неожиданно прекрасные.

Город и особенно жители противные. Вражда славян с немцами.

Славян 60 %, а 40 % немцев их давят.

Мелочность немцев. Они заплатят 60 крон за ложу, но штрафа 10 пфеннигов за просрочку после 10 часов — нет, и потому в 9 1/2 часов многие уходят из театра. Дорогая жизнь: труппа ворчит.

Кроны летят».

Там же, стр. 273 – 274.

### МАРТ

Играл роли: Астрова — 2, 17, 25‑го; Сатина — 3, 5, 15, 21, 27‑го; Штокмана — 7, 10‑го; митрополита Дионисия — 20, 24‑го; архиепископа Варлаама — 16‑го.

### АПРЕЛЬ 1

Осматривает вместе с М. П. Лилиной, О. Л. Книппер и А. Л. Вишневским в окрестностях Вены старинный замок, где около двух лет находился в заключении английский король Ричард I, прозванный Ричардом Львиное Сердце.

Там же, стр. 274.

### АПРЕЛЬ 2

На спектакле «На дне» присутствует актер венского Бургтеатра Адольф Зонненталь.

«Приходил Зонненталь выражать восторги. Неприятное впечатление. Ломака актер».

Там же.

### **{****22}** АПРЕЛЬ 3

Утром играет роль Сатина.

Актер Рихард Валлентин — первый постановщик пьесы «На дне» в Берлинском Малом театре — благодарит С. за глубину пережитого на спектакле МХТ.

«Вся скорбь человечества, горячее стремление к освобождению от социальных оков в Вашем исполнении поднялись до общечеловеческого звучания».

Письмо Рихарда Валлентина к С. от 16/IV н. с. Архив К. С., № 2875.

Вечером во время спектакля «Дядя Ваня» знакомится с выдающимся австрийским актером-трагиком Йозефом Кайнцем.

«Огромный успех “Дяди Вани”. Kainz за кулисами; после 2‑го — подавлен, после 3‑го — опять прибегает. Он очень потрясен. Всех поражает сердечная простота и паузы».

Записная книжка. Собр. соч., т. 5, кн. 2, стр. 274.

«Ошеломленный, бледный от волнения, наполовину высунувшись из ложи, Кайнц сидел зачарованный. Лишь в антракте, за кулисами, он очнулся. И, обнимая Станиславского, со слезами на глазах не переставал говорить: “Вы воплотили жизнь! Вы создали театр! После вас — мы все ничтожны!”»[[13]](#footnote-14)

*А. Тэзи*, Йозеф Кайнц и Московский Художественный театр (от нашего венского корреспондента). — «Утро России», 1910, 14/IX.

«Кайнц отменил даже свои гастроли на все время пребывания Художественного театра в Вене, чтобы не пропустить ни одного спектакля»[[14]](#footnote-15).

*Вл. И. Немирович-Данченко*, Из прошлого, стр. 255.

### АПРЕЛЬ 4

Из письма Л. Н. Андреева к Вл. И. Немировичу-Данченко: «Едва ли кому-нибудь приходило в голову, что Ваш театр будет представительствовать за русскую революцию — Художественный театр с репертуаром Чехова и Ибсена! — а так оно и вышло.

{23} В соединении с русской литературой, которая упорно пробивает себе путь на Запад, Ваш театр показал немцам и прочим “инородцам”, что в лице России они имеют дело с огромной нарождающейся силой, с молодой, прекрасной страной, умеющей и страдания свои претворить в высокие образцы художественно-человеческие».

Архив Н.‑Д., № 3139/I.

Встречается в доме журналиста П. И. Звездича с писателем Артуром Шницлером.

Записная книжка. Собр. соч., т. 5, кн. 2, стр. 274.

«“Этот час, проведенный мною со Станиславским, навсегда изменил всю мою внутреннюю жизнь, все мои стремления. Наконец я обрел самого себя!” — сказал мне Шницлер впоследствии».

*А. Тэзи*, Первые дебюты МХТ за границей. — «Slovo». Париж, 1923, 25/XII.

По приглашению Й. Кайнца смотрит в Бургтеатре трагедию Гете «Торквато Тассо».

«Ужасно скучный спектакль».

Записная книжка. Собр. соч., т. 5, кн. 2, стр. 274 – 275.

### АПРЕЛЬ 5

Посещает музей этнографии (Volkskunde). В записной книжке делает зарисовки деревенских изб, печей, мебели, планировок комнат и пр.

Собр. соч., т. 5, кн. 2, стр. 275, 493.

### АПРЕЛЬ 6

Вл. И. Немирович-Данченко сообщает из Парижа С. о том, что гастроли МХТ во Франции состояться не могут по причине сложностей финансового характера.

Играет роль архиепископа Варлаама в «Царе Федоре Иоанновиче». «Был на спектакле Kainz. Он в восторге».

Записная книжка. Там же, стр. 275.

### АПРЕЛЬ 7

Осматривает с Й. Кайнцем венский Бургтеатр.

«Опускающаяся сцена — великолепна. Остальное банально и старо».

Там же.

### АПРЕЛЬ 8

Последний спектакль в Вене — «Царь Федор Иоаннович». В ответ на приветствия публики, актеров и журналистов С. говорит «заученную речь по-немецки».

### **{****24}** АПРЕЛЬ 9

Знакомится с артистами венского частного драматического театра «Deutsches Volkstheater».

«Они в исступлении от “Дяди Вани” и особенно от меня».

Записная книжка. Собр. соч., т. 5, кн. 2, стр. 276.

### АПРЕЛЬ, до 10‑го

В Вене Станиславский «поражал своим всеобъемлющим знанием немецкого и французского театра, всемирной литературы, ее новых задач. Все смелое, все новое, все искания, искренние, хотя и безумные увлечения, все ему было близко, все влекло, все находило и постижение и разрешение».

*А. Тэзи*. Первые дебюты МХТ за границей. — «Slovo», Париж, 1923, 25/XII.

### АПРЕЛЬ 10

Из Вены приезжает во Франкфурт-на-Майне.

«Хожу по городу. Смотрю выставку Менье[[15]](#footnote-16), ратушу, узкие старые улицы».

Записная книжка. Собр. соч., т. 5, кн. 2, стр. 276.

### АПРЕЛЬ 11

Вечером в Карлсруэ[[16]](#footnote-17) в помещении Королевского театра играет роль Астрова.

«Прием восторженный.

Публики очень мало. Все возвратили билеты, так как хотели объявленного “Царя Федора”. Успех огромный».

Там же, стр. 277.

### АПРЕЛЬ 12

Парадный спектакль «Царь Федор Иоаннович» в Висбадене, в присутствии Вильгельма II и его свиты.

«Приезжаем в Висбаден. Торопимся в театр. Толпы народа на улице. Ждут императора. Приходится объезжать. Сыро, дождь, холодно.

Огромный театр, не сразу найдешь вход. На балконе толпа актеров.

… Все интересуются и ахают на костюмы Федора».

Там же, стр. 278.

На спектакле — М. Н. Ермолова, отдыхающая в Висбадене.

«Ее не пускают за сцену. Она умоляет пропустить. Штейн[[17]](#footnote-18) идет. Проводит вместе с Маргаритой Николаевной, ее дочерью. Драматическое впечатление от Ермоловой. Она понимает, чего она лишилась {25} в жизни. Если б она раньше поехала за границу, чем сидеть в московской дыре. А ведь она, по своему таланту, имеет больше права на мировую известность. У нее прорывается фраза: “В газетах пишут, что всех нас — старух — надо выгнать”. Тяжелое впечатление произвела она на нас».

Там же, стр. 279.

«Курю поминутно снаружи. Мучит, что нельзя курить за кулисами. Вильгельм аплодирует вовсю. Оживлен, доволен. Нас поздравляют.

Успех».

Записная книжка. Архив К. С., № 763.

После спектакля Вильгельм II вручает С. и Немировичу-Данченко ордена Красного орла 4‑й степени.

Письмо Вл. И. Немировича-Данченко к С. Ю. Витте. Архив Н.‑Д., № 610.

### АПРЕЛЬ 13

Из статьи чешской рабочей газеты «Ровност» о гастролях МХТ:

«Великие и победоносные идут они по свету, по предубежденной и враждебной чужбине, неся с собой горячее дыхание великой борьбы русского народа».

«Rovnost», 26/IV. См. «Ежегодник МХТ» за 1953 – 1958 гг., стр. 323.

Днем навещает М. Н. Ермолову и вместе с ней, М. П. Лилиной и О. Л. Книппер совершает прогулку по окрестностям Висбадена.

### АПРЕЛЬ, до 16‑го

Посылая С. фотоснимки, М. Н. Ермолова пишет:

«… это милое воспоминание о вас, о нашей совместной прогулке по холодному Неробергу. Крепко целую моих милых спутниц, а вам крепко жму руку и горячо благодарю вас всех за ваше ко мне расположение. Искреннее мое желание не утратить его никогда, хотя я его и не стою, а поддержать его всеми силами».

Письмо М. Н. Ермоловой к С. Архив К. С.

### АПРЕЛЬ 15

Во Франкфурте играет роль Сатина в пьесе «На дне».

### АПРЕЛЬ 16

В Дюссельдорфе[[18]](#footnote-19).

### АПРЕЛЬ 18

Вместе с артистами МХТ осматривает архитектурные памятники и другие достопримечательности Кёльна.

Дневник В. В. Лужского. Архив В. В. Лужского, № 5098.

### **{****26}** АПРЕЛЬ 19

В берлинской газете «Neueste Nachrichten» (2/V н. с.) опубликована беседа со Станиславским о впечатлениях, «полученных им от немецкого театра, и о русском искусстве».

В беседе С. рассказал о задачах, которые ставит перед собой Художественный театр как культурно-просветительное учреждение. Корреспондент газеты замечает, что русское искусство, привезенное Художественным театром, «безусловно окажет влияние на немецкий театр».

### АПРЕЛЬ 20

Переезд из Дюссельдорфа в Ганновер.

### АПРЕЛЬ 22

В Ганновере играет роль Сатина.

### АПРЕЛЬ, до 23‑го

В Германии получает письмо от представителей революционно настроенной интеллигенции, которые были вынуждены эмигрировать из России за границу после 1905 года:

«Исстрадавшаяся под гнетом самодержавия, до сих пор Россия не знала свободного искусства. Искусство задыхалось в сфере бесправия и рвалось на свободу, на волю. То раздирающим воплем души наболевшей, то лучом надежды на лучшее будущее, то мощным требованием свободы — было искусство. И вы, художники-артисты Московского театра, явились достойными завершителями художников-поэтов. Вы — не на сцене, вы — сама жизнь, печальная, больная, русская жизнь… И, слушая вас, глухим трепетом исполнилась душа наша; чувство стыда и скорби за русского интеллигента еще такого недавнего прошлого и жажда жизни, жажда работы “для человека, для лучшего человека” нас охватила. Сухие слова книги вы одели в плоть и кровь и острыми иглами вонзаете в мозг и душу. За те переживания, что мы испытали, мы приносим вам горячее спасибо.

И твердо мы верим: настанет пора — и наше искусство вздохнет свободно, и споете вы нам песнь не о тюрьмах и цепи — о свободном, о новом, о “лучшем” человеке прозвучит ваша песнь».

Подписи: А. Джапаридзе, И. Панчулая, И. Розенберг, М. Мгалобели, Ю. Аустер, А. Шацов, С. Джицкий, С. Г. Кабачников и другие.

Архив К. С.

Участвует в заседаниях по обсуждению репертуара театра для московского сезона.

{27} «Во Франкфурте, в Дюссельдорфе, в Ганновере уже происходили режиссерские и административные заседания».

*Вл. И. Немирович-Данченко*, Из прошлого, стр. 262.

### АПРЕЛЬ 23

Выезжает в Варшаву.

### АПРЕЛЬ, вторая половина

Варшавские газеты печатают статьи, в которых, «признавая громадные заслуги Художественного театра перед искусством», призывают «польскую публику не посещать спектаклей» русских.

*Влад. Немирович-Данченко*, Московский Художественный театр за границей. — «Русские ведомости», 1913, 22/XII.

«Спектакли в Варшаве имели свою миссию. Поляки на русские спектакли не ходят. Хотелось, чтобы в Художественный театр они пришли. Хотелось, чтобы под знаменем искусства сошлись непримирившиеся национальности».

Там же.

### АПРЕЛЬ 25

Наносит дружественный визит директору и главному режиссеру театра польского Иосифу Сливицкому.

*Józef Sliwicki*, Встреча со Станиславским. — «Scena Polska», 1938, № 2 – 3, str. 331.

### АПРЕЛЬ 26

Днем принимает у себя в гостинице («Европейская») Иосифа Сливицкого.

«Хозяин оказался одним из самых обаятельных людей, которых я знал. Он сразу же подчеркнул, что отлично вникает в наше положение, что возмущен угнетательскими методами, применяемыми к полякам, и понимает наше отрицательное отношение ко всему русскому. Однако он просил, чтобы его не считали деятелем, прибывшим с культурно-политической миссией, а лишь артистом и к тому еще питающим большую симпатию к польскому театру и таким его представителям, как Жулковски, Кругликовски, Моджеевска и многие другие».

Покоренный «исключительной изысканностью, культурой, порядочностью и независимостью суждений» Станиславского, И. Сливицкий обещает ему присутствовать на всех спектаклях МХТ в Варшаве.

Там же, стр. 332.

Открытие гастролей МХТ в Варшаве в помещении Большого театра. Идет спектакль «Дядя Ваня» со Станиславским в роли Астрова.

### **{****28}** АПРЕЛЬ 27

«До сих пор директор Станиславский, понимая наши отношения, старательно избегал Варшаву, ставшую жертвой политики руссификации, с которой московская труппа, высоко держа знамя искусства, не хотела иметь ничего общего. Теперь же обманутый иллюзорностью “конституции”, а может быть, сознательно введенный в заблуждение, гениальный артист решился съездить в сердце Польши, чтобы с подмостков театра пленить польскую публику своим замечательным искусством».

*К*., Первое представление труппы Московского Художественного театра. — «Gazeta Polska», 10/V н. с.

Театральные критики Ян Лорентович и Владислав Рабский в открытых письмах к С. объясняют причины сдержанного отношения польской публики к спектаклям Художественного театра. Притеснения и обиды, наносимые царской Россией польской культуре, лишают поляков возможности сблизиться с наиболее бескорыстным «пропагандистом красоты и правды» — Станиславским.

Мы «должны верить, — пишет Ян Лорентович, — что в скором времени будем приветствовать Вас иначе. Это будет тогда, когда мы сами пригласим Вас в будущую Польшу».

*Ян Лорентович*, Открытое письмо г. Станиславскому, директору русского театра. — «Новая газета», 10/V н. с.

«Разве мы виноваты, что в глубине души польской осталась еще не зажившая рана, разве мы виноваты, что между нами и тобою тянется печальная вереница погибших? Это они являются причиной того, что искусства твоего, которое мы глубоко уважаем, сердечно полюбить еще не можем.

… Когда настанет светлый день, когда пробьет час свободы для всех народов России, тогда приди ты к нам и пой нам песни своего народа, а автономная Польша будет слушать их в восхищении, не нарушенном ни одной плохой мыслью, и устелет розами дорогу замечательного артиста, сына братского народа».

*Вл. Рабский*, Большой театр. Первые спектакли русской труппы Художественного театра. — «Курьер Варшавский», 10/V н. с., стр. 1 – 2.

### АПРЕЛЬ, после 27‑го

«Станиславский принял наши официальные заявления с симпатией и сочувствием: он нанес нам визиты на дому».

*Ян Лорентович*, Станиславский и его театр в Варшаве. — «Scena Polska», 1938, № 2 – 3, str. 372[[19]](#footnote-20).

### **{****29}** АПРЕЛЬ 28

Играет первый раз в Варшаве роль Сатина.

«Как и в немецких городах, самыми горячими поклонниками театра оказались польские артисты; им предоставлены были места в оркестре. Станиславский был для них настоящим кумиром. У них чувство политической обособленности не было, конечно, таким задерживающим, как у журналистов».

*Влад. Немирович-Данченко*, Московский Художественный театр за границей. — «Русские ведомости», 1913, 22/XII.

### АПРЕЛЬ

Играл роли: Сатина — 2, 3, 7, 15, 22, 28‑го; Астрова — 3, 5, 11, 26, 29‑го; архиепископа Варлаама — 6‑го.

### МАЙ 1

Осматривает в окрестностях Варшавы королевский дворец «Wilanòw» Яна III Собесского и делает его зарисовки.

Альбом с зарисовками С. хранится в архиве семьи К. Р. Фальк (Барановской).

Вечером играет роль Сатина.

### МАЙ 2

Присутствует на последнем спектакле МХТ в Варшаве — «Царе Федоре Иоанновиче».

### МАЙ, до 3‑го

Знакомится в Варшаве с видными деятелями польского театра А. Зельверовичем, А. Шифманом, Т. Мицинским, Б. Лещинским и другими.

### МАЙ 3

Выезжает из Варшавы в Москву.

### МАЙ 4

Возвращается в Россию.

«Среди успеха мы истощились материально и готовы были возвратиться по шпалам из-за границы, но судьба подсунула нам Тарасова и Балиева»[[20]](#footnote-21).

Собр. соч., перв. изд., т. 5, стр. 385.

### МАЙ

Обращается к А. А. Стаховичу, С. В. Паниной, А. А. Орлову-Давыдову, П. Д. Долгорукову с просьбой оказать материальную помощь {30} Художественному театру и войти пайщиками в его дело.

«Мы вернулись в Москву с большим багажом славы и регалий. Иностранцы дали нам патент первого театра мира, нас принимали, как представителей русской культуры. Иностранные артисты, с Кайнцем во главе, приходили к нам учиться, лучшие представители литературы пишут для нас пьесы, политики на наших спектаклях впервые познакомились с русским народом (?!.), а у нас едва хватает денег на текущие расходы.

Театр находится в большой опасности из-за материальных причин.

… Художественный театр — это не случайно сошедшаяся труппа. Она подбиралась с любовью, коллекционировалась в течение 20 лет. Актеры для этого театра воспитываются, а не нанимаются. … Если бы где-нибудь на горизонте был заметен какой-нибудь проблеск зарождающегося сценического искусства, я бы относился менее страстно к судьбе нашего театра.

… С закрытием Художественного театра русское искусство останавливается и замирает на много лет.

Неужели это может случиться с наиболее жизненным учреждением, из-за каких-то 30 – 50 тысяч, в самый момент пробуждения русского общества и накануне расцвета России».

Черновик письма С. к А. А. Стаховичу. Собр. соч., т. 8, стр. 16 – 17.

«… в то самое время, когда театр материально пошатнулся, в него вошли новые пайщики-меценаты: графиня София Владимировна Панина, граф Алексей Анатолиевич Орлов-Давыдов, князь Петр Дмитриевич Долгоруков».

Собр. соч., т. 5, кн. 1, стр. 145.

### МАЙ, середина

Возобновляет в Художественном театре эксперименты, начатые в Театре-студии. Устраивает у себя на квартире заседания-встречи с привлечением «лиц, интересующихся новым направлением» в искусстве. Приглашает на эти встречи И. А. Саца, В. Я. Брюсова, Л. А. Сулержицкого, художников В. Е. Егорова[[21]](#footnote-22), Н. П. Ульянова и других.

Л. А. Сулержицкий вспоминает, что после ликвидации Театра-студии С. свои опыты «над условным театром перенес, совершенно уже на других основаниях, в стены Художественного театра».

Музей МХАТ. Архив Л. А. Сулержицкого, № 8302/2.

«Изверившись в постановочных театральных средствах и объявив войну плохой театральности, я обратился к хорошей условности, надеясь, что она заменит собой дурную, ненавистную мне».

Собр. соч., т. 1, стр. 394.

### **{****31}** МАЙ 15

В. Я. Брюсов извещает С., что не может быть у него на очередном собрании:

«Но — готов от всей души, по мере сил и умения, способствовать Вашим начинаниям в духе бывшей Студии. Очень и очень прошу Вас, если мне есть место в этой работе, сохраните его за мной».

Письмо В. Я. Брюсова к С. Собр. соч., перв. изд., т. 7, стр. 711.

### МАЙ, вторая половина

Репетирует пьесу «Горе от ума».

«Два раза в день, от 1 до 4 и от 7 1/2 до 11, беседы и занятия новой постановкой “Горе от ума”. Я играю там одну из княжен, две фразы. Но тем не менее должна посещать все занятия — едва отпустили на два дня».

Письмо М. Г. Савицкой к М. С. Геркен от 25/V. Архив М. Г. Савицкой, № 7649.

«В большой очень энергичной работе с исполнителями режиссер (Станиславский) то просто давал мизансцену, то “показывал”, передавая исполнителю свой технический опыт, то искал образов в своей фантазии, то приглашал присутствующих артистов помочь в исканиях их знанием быта и их фантазией, то, наконец, “обращался в зерцало” и объяснял исполнителям, что в них заражало искренностью, что производило впечатление деланности».

*Вл. И. Немирович-Данченко*, «Горе от ума» в Московском Художественном театре. — «Вестник Европы», 1910, кн. 7, стр. 343.

Работает с В. Е. Егоровым и Н. П. Ульяновым над декорационным оформлением «Драмы жизни».

«И вот мы опять засели за макеты. С утра до вечера сидели мы — я и Станиславский — у него на квартире в Каретном ряду и на все лады пробовали, выискивали, бросали и вновь начинали, отрываясь от работы только во время обеда и чая, — и поскорее снова за ту же работу.

… С ножницами и клеем в руках работали: Станиславский за одним, я за другим столом, он второй акт пьесы, я — первый, а потом наоборот. Затем смотрели, у кого лучше.

Наконец я облюбовал третий акт, который как будто стал скоро налаживаться и понравился Станиславскому. Он предсказывал ему большой успех. Остальные акты Константин Сергеевич поручил молодому даровитому художнику В. Е. Егорову».

*Н. П. Ульянов*, Мои встречи. М., изд‑во Академии художеств СССР, 1952, стр. 203 – 204.

Составляя проект репертуара МХТ с распределением ролей на сезон 1906/07 года, делает набросок обращения к труппе театра. «Постараюсь {32} же проникнуть во все тайники нашего дорогого дела, чтоб указать накопившуюся пыль, которая подлежит очистке. Считаю долгом делать эти указания без утайки, в полной уверенности заслужить благодарность, а не дурное чувство со стороны тех лиц, которые искренне стремятся к чистоте и обновлению.

Начну с себя. Русский человек любит бичевать себя. Ему гораздо труднее хвалить себя. Это кокетство в серьезном деле надо оставить и прежде всего быть искренним, как по отношению к себе, так — к другим.

Начну с достоинств. У меня есть режиссерский и актерский талант, средний ум, страсть к делу, энергия и цель в искусстве, к которой я стараюсь стремиться без компромиссов. В спокойные минуты есть уменье ладить с людьми, терпимость и даже (слово неразборчиво. — *И. В*.) и известная доля административных способностей. Но у меня больные нервы, большая избалованность, несдержанный темперамент. Эти недостатки берут во мне перевес в минуты переутомления, раздражения или озлобления».

Причины этого С. видит прежде всего в ненормальности своей жизни. «Болезненность организма и нервов зависит от ненормальности жизни, ненормальности жизни — от большого количества дела. Отсюда переутомление и необходимость сокращения работы и увеличения отдыха. Обязательная по условиям моей жизни работа вне театра сокращена до последнего минимума. Таким образом вопрос сводится к моей деятельности в театре. Возможно ли ее урегулировать и сократить. Конечно, да»[[22]](#footnote-23).

Архив К. С., № 3464/2.

### ИЮНЬ, начало

Едет с семьей в Финляндию на курорт Ганге.

### ИЮНЬ – ИЮЛЬ

Ставит своей целью разобраться в накопленном материале «по технике искусства», рассмотреть, оценить, «разложить материал по душевным полкам».

«То, что оставалось в неотесанном виде, следовало обработать и заложить, как камни фундамента, в основу своего искусства. То, что от времени успело износиться, следовало освежить. Без этого дальнейшее движение вперед становилось невозможным».

Собр. соч., т. 1, стр. 370.

Во время утренних прогулок в Финляндии «я уходил к морю и, сидя на скале, мысленно перебирал свое артистическое прошлое».

Там же, стр. 371.

М. П. Лилина пишет О. Л. Книппер об отдыхе С. в Ганге:

{33} «Он доволен, находит, что северный климат и морской воздух ему на пользу; он закаляется. Но, между нами скажу, очень странно проводит время; совсем не гуляет, не купается и даже мало бывает на воздухе; сидит в полутемной комнате, целый день пишет и курит. Пишет он, положим, очень интересную вещь: заглавие: “Опыт руководства к драматическому искусству”. Я очень строга к его литературе и очень тупа, но то, что он мне читал из своих записок, мне понравилось».

Сб. «Мария Петровна Лилина», стр. 203.

Читает В. В. Котляревской, приехавшей в Ганге, свои записки по актерскому творчеству.

«Встретив в ее лице внимательного слушателя, Константин Сергеевич каждый день по нескольку часов подряд читал ей свои записки в течение всего ее пребывания в Финляндии».

*К. Алексеева*, Из воспоминаний об отце. Архив семьи К. Р. Фальк (Барановской)

Переписывается с Л. Н. Андреевым по поводу его пьес «К звездам» и «Савва» и возможности их постановки в МХТ.

«Мое искреннее желание — видеть “К звездам” на сцене Художественного театра; и вообще искреннее мое желание — стать в такие отношения к Вашему театру, в каких находишься обычно с тем, например, журналом, в котором постоянно работаешь. До сих пор этого не было; не знаю, что скажет будущее — во всяком случае, не теряю надежды, что создастся у нас прочная и хорошая дружба на почве единства целей».

Письмо Л. Н. Андреева к С. Архив К. С., № 7006.

### ИЮЛЬ 10 или 11

Вл. И. Немирович-Данченко в письме к С. предлагает открыть сезон пьесой «Бранд». «Потому что это самая революционная пьеса, какие я только знаю, — революционная в лучшем и самом глубоком смысле слова».

*Л. Фрейдкина*, Дни и годы Вл. И. Немировича-Данченко. — М., ВТО, стр. 222.

### АВГУСТ 8

Возвращается в Москву из Финляндии.

### АВГУСТ, после 8‑го

«Как уберечь роль от перерождения, от духовного омертвения, от самодержавия актерской набитой привычки и внешней приученности? Нужна какая-то духовная подготовка перед началом творчества, каждый раз, при каждом повторении его. Необходим не только телесный, но главным образом и духовный туалет перед спектаклем. Нужно, прежде чем творить, уметь войти в ту духовную атмосферу, в которой только и возможно творческое таинство.

{34} С этими мыслями и заботами в душе я вернулся после летнего отдыха в Москву на сезон 1906/07 года и начал присматриваться к себе и к другим во время работы в театре».

Собр. соч., т. 1, стр. 373.

«Приехал. В театре работа почти остановилась.

Начал работать усиленно и через три недели ослаб, заболел.

Работал один (хорошо работали в “Горе от ума” Красовская, Косминская, Качалов, Адашев). Леонидов ничего не делал[[23]](#footnote-24). … Несмотря на мои неоднократные заявления, он (Немирович-Данченко. — *И. В*.) не торопил ни костюмеров, ни бутафоров и декораторов. Не было никакой системы, никакой программы работы».

Записная книжка. Архив К. С., № 746.

### АВГУСТ – СЕНТЯБРЬ

Ставит вместе с Вл. И. Немировичем-Данченко «Горе от ума». Встревожен тем, что Немирович-Данченко не сделал ему «ни одного замечания» по роли Фамусова.

«Ужасные мучения переживал с Фамусовым: никто никаких замечаний. Владимир Иванович был исключительно занят с Германовой».

Записная книжка. Собр. соч., т. 5, кн. 2, стр. 280 – 281.

Работает над сценой бала в доме Фамусова.

«Я не знаю другой массовой сцены в Художественном театре, которая была бы поставлена с таким совершенным чувством стиля, с таким ощущением эпохи. В ней поражало все: необыкновенная изобретательность Станиславского, его фантазия, тщательность и отработка мельчайших деталей. Станиславский добивался сам и требовал от актеров, чтобы зрители не просто увидели фамусовскую Москву, но и почувствовали ее атмосферу.

… Замечательной находкой Константина Сергеевича в сцене бала была пауза перед выходом Хлестовой, когда в течение нескольких минут (на сцене это огромное время) раздавался только легкий шорох французской речи, переплетаясь то с внезапно вспыхнувшим лукавым смехом, то с позвякиванием ложечек в крошечных кофейных чашечках или с неожиданно врывающимся звоном гусарских шпор… Сейчас может показаться почти невероятной тщательность, с какой Станиславский и блистательно владевший французской речью А. Стахович добивались от нас точности и изящества фразировки, интонаций, изысканного произношения, которым гордилась грибоедовская Москва. Результат этой кропотливой работы был великолепен. В сцене, где не было ни одного грибоедовского слова, жила и звучала сама грибоедовская эпоха».

*Алиса Коонен*, Страницы из жизни. — «Театр», 1965, № 12, стр. 112 – 113.

### **{****35}** СЕНТЯБРЬ 1

Из письма Шолом Аша к С.:

«Ваше мнение о моих работах мне очень ценно; я Вам очень благодарен за те теплые слова, которые Вы мне написали»[[24]](#footnote-25).

Письмо от 14/IX н. с. Архив К. С., № 2139.

### СЕНТЯБРЬ, до 24‑го

Просит Вл. И. Немировича-Данченко простить его за то, что он не сдержал себя на репетиции «Горя от ума» и допустил в разговоре тот тон, который «оскорбляет и унижает» прежде всего его самого.

«Я Вас люблю, как очень немногих, и потому часто бываю слишком требователен, так как мы с Вами встречаемся только в деле, где слишком много поводов для столкновений».

Собр. соч., т. 8, стр. 19.

М. Н. Ермолова пишет С. о своем желании попасть на премьеру или генеральную репетицию «Горя от ума».

«Мне страшно хочется видеть “Горе от ума”! Простите, что беспокою. Крепко жму Вашу руку и от всего сердца желаю полного успеха!!!»

Архив К. С.

### СЕНТЯБРЬ 24

Генеральная репетиция «Горя от ума» с публикой.

А. А. Федотов пишет С. о своем впечатлении от генеральной репетиции:

«Я считаю твою постановку прямо художественным событием, ничего подобного я до сих пор не видал. Уметь сделать “Горе от ума” бытовой комедией и такими простыми, не вычурными средствами — есть громадная заслуга перед искусством, — ты сделал старую надоевшую комедию ближе нам, роднее. Что касается твоего исполнения Фамусова, то многое в нем прямо прекрасно, а кое с чем я не согласен, но судить тебя по генеральной репетиции я не смею, так как и видел и чувствовал твое страшное волнение: тебя прямо угнетало сознание огромной ответственности, и тем не менее повторяю — многое прямо прекрасно».

Архив К. С.

Вл. И. Немирович-Данченко вспоминал, что на генеральной репетиции в третьем акте две большие паузы — общие сцены перед выходом Софьи и перед появлением Хлестовой — вызвали «взрыв одобрения артистов Московского Малого театра, с Ленским, Ермоловой, Южиным, Федотовой и друг.». В театральной же критике эти особенности постановки третьего акта не раз встречали «укоризну и нарекания».

{36} К мнению этих артистов я позволю себе присоединить еще отзывы таких знатоков русского театра, как А. Н. Веселовский и Н. В. Давыдов, находивших, что эти паузы — настоящая сценическая «trouvaille»[[25]](#footnote-26).

«Горе от ума». Постановка Московского Художественного театра. М.‑Пг., ГИЗ, 1923, стр. 102.

### СЕНТЯБРЬ 26

Первое представление пьесы Грибоедова «Горе от ума».

Режиссеры: Вл. И. Немирович-Данченко и К. С. Станиславский[[26]](#footnote-27).

Художники: В. А. Симов и Н. А. Колупаев.

С. играет роль Фамусова.

«Классическое “Горе от ума” — это экзамен по реальному переживанию в утонченной форме грибоедовского стиха».

Собр. соч., т. 5, кн. 1, стр. 146.

«Москвичи совершили революцию над пьесой: они разбили вдребезги все традиции, все ожидания публики и критиков».

*Л. Гуревич*, Московский Художественный театр. — «Товарищ», 1907, 10/V.

«Впечатление спектакля на публику заключало в себе всю гамму от полного восторга до негодования.

Художественный театр в постановке “Горя от ума” порвал со многими традициями. Иначе он и не мог поступить и не должен был поступать, так как весь интерес этой постановки основывался на том, что пьеса ставилась театром, борющимся с рутиною. В частности, можно указать на передачу монологов. Разные мелкие режиссерские детали сделали то, что монологи слушались очень легко, и они нисколько не задерживали свободного течения действия, а это, несомненно, большая заслуга. Благодаря этому резонирующая сторона комедии отодвинулась как-то назад и все стало более жизненным».

*— Н —*, «Горе от ума». — «Московский листок». 27/IX.

Художественный театр «оживил старый, мертвый дом Фамусова: ведь, в сущности, раньше в этом доме не жили; в нем не было ничего, показывающего, что здесь совершают что-нибудь кроме произнесения монологов».

В МХТ «старый дом ожил, или, лучше сказать, впервые стал домом, потому что раньше были только декорации дома. Здесь не только читают, но живут, и это видно по тысяче мелочей. Старый дом живет. И жизнь входит в него с каждым новым лицом».

*С. П*., «Горе от ума». — «Русское слово», 28/IX.

{38} «Живых людей на сцене мы не видали; видели потуги на какую-то оригинальность в постановке и видели также много отсебятины, никакого отношения к комедии “Горе от ума” не имеющей».

*А. Керзин*, «Горе от ума» на сцене Художественного театра. — «Русский листок», 3/X.

Н. Эфрос пишет, что Художественный театр «хотел особенно выпукло выдвинуть “драму” в “Горе от ума”, психологию “миллиона терзаний”, через которые проходит Чацкий в своей неудачной, обманутой любви к Софье. С таким расчетом планировалась режиссерами роль Чацкого, в таких расчетах Софья намечалась богаче душою, привлекательнее и искреннее. Так все-таки можно было углубить любовный конфликт».

Но впечатление от той личной драмы, которую театр хотел выдвинуть на первый план, «не выкристаллизовалось с полной определенностью».

«Не произвел на сцене художественного впечатления и другой, уже социальный, конфликт драмы — столкновение двух поколений, двух строев миросозерцания».

*Н. Эф*[*рос*], «Горе от ума» в Художественном театре. — «Новый путь», 28/IX.

«Не все удалось. И кое к чему подступали неверно, в некоторых ошибочных увлечениях. И все-таки “баланс” спектакля определенно в пользу Художественного театра. Мы получили, во всяком случае, интереснейшую интерпретацию бессмертной комедии, мы увидали на деле, как еще многое новое может быть вложено в эти старые, вековые рамки».

*Н. Эфрос*, «Горе от ума» на сцене Московского Художественного театра. — В кн. «Горе от ума». Постановка Московского Художественного театра. М.‑Пг., ГИЗ, 1923, стр. 144, 147.

Вл. И. Немирович-Данченко, подводя итоги постановки, писал, что в «Горе от ума» Художественный театр стремился снять с пьесы традиционный тон исполнения, подойти к ней со «свободным от рутины замыслом», как будто она «совершенно новая, никогда не игранная», освободить ее «от наслоений рутины и традиционного шаблона».

«Вся революция, затеянная Художественным театром, сводится к тому, чтобы режиссура, вдумавшись в пьесу, в ее психологию и в своеобразную, ей свойственную красоту, освободила актеров от трафаретов и тем самым помогла им обнаружить их артистические индивидуальности».

В создании образов пьесы театр шел «от жизни», а не «от штампованных приемов», убивающих все живое и непосредственное. Искренние переживания, «ярко пережитые положения» вместо резонерско-шаблонного {39} чтения стихов. Так театр подходил к созданию всех образов, начиная с Чацкого, Фамусова, Софьи и кончая каждым гостем на балу у Фамусова.

Большинство исполнителей Чацкого «играют не пьесу, а те публицистические статьи, какие она породила». Между тем, — указывает Немирович-Данченко, — «прекрасна прежде всего душа Чацкого, такая нежная и так красиво волнующаяся и так увлекательно не сдержанная. … Все происшедшее только закаляет в Чацком будущего общественного деятеля. Он, может быть, еще будет Чаадаевым, Пестелем, Одоевским, Бестужевым».

«Вестник Европы», 1910, кн. 5, 6 и 7.

### СЕНТЯБРЬ 27, 28 и 30

Играет роль Фамусова.

«Чувствую на каждом спектакле ненавистное отношение ко мне публики. Смущаюсь, не могу преодолеть этого малодушия. Вместе с тем требования к себе растут. Кажется, лучше всего бросить актерство».

Записная книжка. Собр. соч., т. 5, кн. 2, стр. 281.

Станиславский играл Фамусова «очень умно и интересно, он читал лучше и вдумчивее других; в его игре было меньше, чем у остальных исполнителей, черточек, вызывающих протест, но я все время видел не Фамусова, а отличного профессора, который показывал, как надо играть Фамусова».

*С. П*., «Горе от ума». — «Русское слово», 5/X.

Роль Фамусова «проведена Станиславским с таким богатством юмора и с такой блаженностью интонаций, что все эти со школьной скамьи знакомые слова “принять, просить, сказать, что дома”, “ну, как не порадеть родному человечку?”, “В деревню, в глушь, в Саратов” звучали, как будто слышал их первый раз».

*В. Мирович*, «Горе от ума» на сцене Московского Художественного театра. — «Речь», 30/IX.

«Любят спорить — барин Фамусов или не барин. Блестящая традиция Малого театра узаконила барина. Станиславский был больше чиновником, выбравшимся в баре, с департаментской внешностью, с напускною грозностью, с самодовольством глупости, почитающей себя высшим умом. Несомненно, можно рисовать Фамусова и таким. … А текст Станиславский читал отлично, с очень умными, часто неожиданно оригинальными и вместе правдивыми интонациями, с новым освещением смысла давно знакомых фраз. И этим мне нравится он, как Фамусов, — не столько интерпретацией роли, сколько интерпретациею текста».

*Н. Эф*[*рос*], «Горе от ума» в Художественном театре. — «Новый путь», 28/IX.

### **{****40}** СЕНТЯБРЬ, до 29‑го

«Распределили сезон окончательно: я готовлю “Бранда”, Станиславский — “Драму жизни”, репетируем самостоятельно и независимо друг от друга, совершенно одновременно, я — в фойе, он — на сцене, когда я — на сцене, он — в фойе. Это был первый опыт проведения демаркационной линии — необходимость, вызванная беспрерывными художественными различиями между нами».

Письмо Вл. И. Немировича-Данченко к Л. Н. Андрееву. Архив Н.‑Д., № 11303.

### СЕНТЯБРЬ 29

«Начали “Бранда”. Начали “Драму жизни”».

Из записной тетради Вл. И. Немировича-Данченко. Архив Н.‑Д., № 7962.

### СЕНТЯБРЬ

Привлекает к работе в МХТ Л. А. Сулержицкого в качестве своего помощника по режиссерской части.

«Я верил в Сулера, охотно принял его предложение взять его к себе в помощники и не ошибся. Его роль и значение в театре и искусстве оказались большими».

Собр. соч., т. 5, кн. 1, стр. 183.

### ОКТЯБРЬ

Ведет репетиции «Драмы жизни».

«Первый опыт практического применения найденных мною в лабораторной работе приемов внутренней техники, направленной к созданию творческого самочувствия, был произведен в пьесе Кнута Гамсуна “Драма жизни”».

Собр. соч., т. 1, стр. 383.

«Но как постигнуть природу и составные элементы творческого самочувствия? Разгадка этой задачи стала “очередным увлечением Станиславского”, как выражались мои товарищи. Чего-чего я ни перепробовал, чтобы понять секрет. Я наблюдал за собой — так сказать, смотрел себе в душу — как на сцене, во время творчества, так и в жизни. Я следил за другими артистами, когда репетировал с ними новые роли. Я наблюдал за их игрой из зрительного зала, я производил всевозможные опыты как над собой, так и над ними, я мучил их; они сердились, говорили, что я превращаю репетицию в опыты экспериментатора, что артисты не кролики, чтобы на них учиться. И они были правы в своих протестах».

Там же, стр. 376.

«Вам глубоко верят, когда Вы искренни и просты, и от Вас отходят, когда Вы ради каких-то педагогических целей говорите то, чего не {41} было, во что Вы сами не верите. Вы забываете, что Вас окружают взрослые, созревшие люди, и употребляете с ними детские приемы, тогда они Вам не верят и не любят Вас».

Письмо Вл. И. Немировича-Данченко (неоконченное) к С. Архив Н.‑Д., № 1619.

«У нас в труппе предлагали поставить “Драму жизни” по-реальному, но реальность убила бы ее и сделала бы ее анекдотом. Кому интересно, что какая-то норвежская девица влюбляется в сумасшедшего ученого и делает целый ряд несуразностей?

… Мы решили играть ее на голом нерве — взять ее как драму психологическую. Почти изгнали жесты, все перевели на лицо. Движение глаз, поднятие руки приобрело таким образом удесятеренную значительность…»

Из беседы К. С. Станиславского. К. Чуковский, «Драма жизни». — СПб., газ. «Сегодня», 1907, 4/V.

«Сама пьеса исключительной трудности предъявляла к артистам и режиссерам целый ряд художественных и технических требований. Так, например, при этой пробе надо было добиться: сильных переживаний, отвлеченных мыслей и чувств, большой энергии темпераментов, тонкого психологического анализа, внутреннего и внешнего ритма, большого самообладания, внешней выдержки и неподвижности, условной пластики и торжественного, мистического настроения всей пьесы».

«Отчет о десятилетней художественной деятельности МХТ». Собр. соч., т. 5, кн. 1, стр. 147.

«Начались работы по “Драме жизни”, по новой манере. Театр разделился на два лагеря: “брандистов”, потому что одновременно репетировался “Бранд”, и “драмистов”».

*В. Качалов*, Воспоминания об артисте. Сб. «Илья Сац». М.‑Пг., ГИЗ, 1923, стр. 91.

### ОКТЯБРЬ, начало

Пишет В. В. Котляревской о спектакле «Горе от ума»:

«Пресса вся поголовно ругает, публика в спорах доходит до драки. Значит — успех. Сборы [спектакль] делает полные по 5 раз в неделю. Мы сами считаем постановку весьма удачной, хотя, конечно, нельзя требовать, чтоб на все 30 ролей были в труппе подходящие исполнители. Я играю роль с удовольствием, хотя не люблю ее, но выхожу перед публикой с омерзением. Вы не можете себе представить, с каким злорадством и недружелюбным чувством относится к нам московская публика после заграничной поездки и успехов. Этот неожиданный результат — чисто московский. Очень маленькая группа гордится нами. Вся остальная масса жирных тел и душ {42} ненавидит за успех и с иронией называет “иностранцами”. Пресса не поддается описанию. Она нагла, нахальна и лжива до цинизма».

Собр. соч., т. 8, стр. 19.

### ОКТЯБРЬ 7

Вл. И. Немирович-Данченко протестует против предоставления Охранному отделению «еще трех мест на спектакли» МХТ для наблюдения за публикой в зрительном зале. В письме к московскому градоначальнику А. А. Рейнботу Немирович-Данченко указывает, что публика во время хода действия «сидит молча на своих местах и следит за пьесой. Она может находиться под наблюдением только во время антрактов, когда гг. члены Охранного отделения могут быть, где им угодно — в фойе или в проходах. Вместе с тем то, что докладывает Вашему превосходительству Охранное отделение относительно необходимости особенного наблюдения за публикой Художественного театра, вряд ли безусловно справедливо».

Архив Н.‑Д., № 1341.

### ОКТЯБРЬ 10

«За границей нас всех обзывали Mitterwurzer’ами (знаменитый их актер, чуть не гений) — приехали домой и опять попали в такие бездарности, что хоть бросай сцену. Ничего не разберешь в этой жизни!»

Письмо С. к С. А. Найденову. Собр. соч., т. 8, стр. 21.

### ОКТЯБРЬ, после 10‑го

Читает новую пьесу С. А. Найденова «Стены». Поздравляет автора с успехом и делится с ним своими первыми впечатлениями от пьесы. Делает критические замечания, главным образом по 1‑му акту.

Там же, стр. 21.

### ОКТЯБРЬ 15

Вл. И. Немирович-Данченко высказывает С. свои соображения по поводу его и Н. Г. Александрова работы в школе МХТ[[27]](#footnote-28).

«Затеянный мною класс водевиля он начал осуждать».

Записная книжка. Собр. соч., т. 5, кн. 2, стр. 281 – 282.

«Уверенный, что мое участие в школе желательно не для того, чтоб делать в ней то, что делают другие, а для того, чтоб найти нечто новое, я взялся за водевиль. Сам я не мог его вести и потому пригласил Александрова за свой личный счет (об оплате мы еще не сговаривались)».

Письмо С. к Вл. И. Немировичу-Данченко от 5/X. Собр. соч., перв. изд., т. 7, стр. 346.

### **{****44}** ОКТЯБРЬ 17

Из письма А. А. Стаховича к С.:

«Как я счастлив, что ты обрел в Сулержицком дельного и сродного по духу помощника».

Архив К. С.

### ОКТЯБРЬ 18

Показывает Немировичу-Данченко репетицию первого действия «Драмы жизни» на сцене в декорациях.

Записная тетрадь Вл. И. Немировича-Данченко. Архив Н.‑Д., № 7962.

### ОКТЯБРЬ 19

Вл. И. Немирович-Данченко читает труппе МХТ пьесу Л. Андреева «Жизнь Человека».

Там же.

### ОКТЯБРЬ 23

Известный польский артист Б. Лещинский пишет С.: «Мы, артисты варшавских правительственных театров, в настоящее время находимся в безвыходном положении. Публика театра не посещает, и мы третий месяц не получаем жалованья».

Ссылаясь на беседу с С. в Варшаве, Б. Лещинский просит его от имени артистов разрешить провести гастроли в Москве в помещении МХТ, надеясь, что это явится залогом успеха их труппы.

Архив К. С. № 2582.

### ОКТЯБРЬ 28

Из письма А. А. Стаховича из-за границы к О. Л. Книппер-Чеховой: «Верьте в “Орла”[[28]](#footnote-29), о милая Ольга Леонардовна! Даже в своих чрезмерных увлечениях он велик и интересен! Не бойтесь и не сомневайтесь, будет хорошо, потому что иначе не может быть».

Музей МХАТ. Архив О. Л. Книппер-Чеховой.

### ОКТЯБРЬ 31

Главный режиссер Пражского Национального театра Ярослав Квапил обращается к С. с просьбой прислать эскизы декораций, описание мизансцен и другие материалы по постановке «Трех сестер». Я. Квапил пишет, что он не может себе представить в «Трех сестрах» иные мизансцены, чем те, которые он видел в Художественном театре.

Письмо Я. Квапила к С. — «Иностранная литература», 1956, № 10, стр. 214.

### ОКТЯБРЬ

Играл роли: Фамусова — 2, 3, 4, 6, 7, 9, 10, 12, 13, 14, 18, 19, 20, 22, 26, 27, 28‑го; Гаева — 5, 25‑го; Сатина — 11, 21‑го.

### **{****45}** НОЯБРЬ 1

Репетирует «Драму жизни» в верхнем фойе МХТ.

«Красовская[[29]](#footnote-30) бегала по театру и во все горло кричала, что там, наверху, репетируют сумасшедшие. Она не высидела».

Записная книжка. Собр. соч., т. 5, кн. 2, стр. 282.

### НОЯБРЬ 2

Немецкий критик Е. Цабель просит С. разрешить посвятить ему книгу о русской культуре со статьей о гастролях МХТ в Берлине.

Письмо Е. Цабеля к С. от 15/XI н. с. Архив К. С., № 2955.

А. А. Стахович пишет из-за границы О. Л. Книппер:

«Как досадно, как грустно, как невыносимо скучно, что наши два руководителя не могут спеться. А как было бы полезно и желательно, чтобы талант, дарование и художественное творчество одного слились со знанием, опытом и умом другого. Но думаю, что этого никогда не будет и вот почему Художественному театру в настоящем его виде не суждено долго еще просуществовать. Тяжело и горько мне это признать, но я в этом больше не сомневаюсь. Будь Владимир Иванович менее самолюбивый, самоуверенный, entliché de sa propre personne[[30]](#footnote-31), озабоченный ею и своим положением, а главное, люби и цени он больше дарование Станиславского, дело могло бы наладиться.

В деле артистическом, художественном, театральном ум, знание и опыт уступают дорогу таланту. Но Немирович слишком себя любит и ценит и не в состоянии, отказавшись от своего собственного Я, удовольствоваться и так завидным и видным положением сотрудника Константина Сергеевича. Помогать Станиславскому в том, в чем этот последний слабее, и этим способствовать еще больше его славе Владимиру Ивановичу не по нутру, и он никогда этого делать не будет».

Письмо А. А. Стаховича к О. Л. Книппер-Чеховой от 15/XI н. с. Архив О. Л. Книппер-Чеховой.

### НОЯБРЬ 3

Репетиция третьего акта «Драмы жизни».

После репетиции — заседание пайщиков театра в связи с отказом Н. А. Подгорного играть роль Карено.

Вл. И. Немирович-Данченко сказал, что «он видел репетицию третьего акта и что все не так. Он заботливо просил подумать о новой mise en scène. Что играть на силуэтах нельзя, что он три раза уходил и три раза заставлял себя досматривать пьесу».

Записная книжка. Собр. соч., т. 5, кн. 2, стр. 282.

{46} «Атмосфера стала невыносима. Книппер, Москвин, Вишневский[[31]](#footnote-32) только и думают о своих актерских самолюбиях и мотивируются ими при обсуждении вопроса о “Бранде” и “Драме жизни”».

Там же, стр. 282 – 283.

«Я считал, что когда поставится вопрос, где важнее Качалов, в “Бранде” или в “Драме жизни”, *то не будет двух мнений. Об этом нельзя разговаривать*. “Бранд” — это гениальное произведение века, а “Драма жизни” — талантливый вопросительный знак. И когда я увидел, что актеры стоят за “Драму жизни” потому, что у них там роль, а Вы — потому, что именно Вы занимаетесь этой пьесой, а за гениальный порыв Ибсена *никто* не заступается, — не считая и Москвина, мнение которого можно заподозрить, — тогда мне все собрание пайщиков стало *противно, отвратительно*».

Письмо Вл. И. Немировича-Данченко к С. от 4/XI. Архив Н.‑Д., № 1625.

Разговор с Вл. И. Немировичем-Данченко о роли Карено. «Для чего он сегодня убеждал меня, что я не могу играть Карено?»

Записная книжка. Собр. соч., т. 5, кн. 2, стр. 283.

### НОЯБРЬ 4

«Сегодня В. И. вызвал жену в театр и заявил, что пайщики желают, чтобы я играл Карено и чтоб “Бранд” с Качаловым шел первым».

Там же, стр. 283.

Извещает письмом Вл. И. Немировича-Данченко о том, что он согласен играть роль Карено.

«“Драма жизни” и Карено отравлены для меня. Тем не менее критическое положение театра таково, что все обязаны спасать его. Делайте, как хотите. Я буду играть Карено, но предупреждаю, что я могу работать энергично лишь в чистой атмосфере».

Просит Вл. И. Немировича-Данченко не делать ему замечаний по репетициям «Драмы жизни» в присутствии актеров, так как ему очень «трудно работать с труппой и с Ольгой Леонардовной» над поисками новых путей актерского творчества.

Там же, стр. 283 – 284.

«Я не смогу, вероятно, никогда молчаливо относиться к тому, что, по-моему, не так. Когда я *не понимаю*, тогда я могу молчать и даже добросовестно вдумываться, чтоб понять. Но когда я убежден, что повторяется старая, испытанная ошибка, тогда мне трудно не удерживать Вас от нее. И тогда я не боюсь ни ссор, ни того, что огорчаю Вас. Я иду наверняка *для дела*».

Письмо Вл. И. Немировича-Данченко к С. Архив Н.‑Д., № 1625.

### **{****47}** НОЯБРЬ 4 и 5

Переписка С. и Немировича-Данченко по поводу прав и обязанностей каждого из них в театре.

Отвечая на письмо Вл. И. Немировича-Данченко, С. объясняет причины, по которым он без официального согласования с дирекцией и пайщиками театра пригласил в качестве своего помощника по постановке «Драмы жизни» Л. А. Сулержицкого[[32]](#footnote-33).

«Исправляя ошибку, — пишет С., — я теперь же официально обращаюсь к Вам с заявлением о признании г. Сулержицкого моим помощником. Ответственность за его действия я принимаю на себя, так точно, как и материальное вознаграждение».

Касаясь других творчески-организационных вопросов, поднятых Немировичем-Данченко, С. пишет:

«В качестве директора и режиссера я обязан следить за всеми беспорядками, происходящими в театре. Я имею право вводить всех лиц, кого считаю нужным для театра, и отвечать на письма, адресованные на мое имя, будь они от частных лиц из публики, будь они от авторов. Не думаю, чтоб Вы хотели лишить меня права говорить, с кем я хочу, и писать, кому я хочу.

Как Вам известно, все письма авторов я показывал Вам. Если же Вы сумеете снять с меня обузу разговоров с Найденовым, Андреевым, Косоротовым, Ашем, Пшибышевским и другими лицами, которые шлют мне свои пьесы, я буду Вам очень признателен.

… Никакой ответственности по литературной части я не беру на себя, так как в этом деле я ничего не понимаю. Всеми советами и требованиями Вашими я буду руководствоваться, но прошу говорить мне их наедине, так как мне и без того трудно убеждать актеров пробовать новые тона.

Я могу приступить к “Драме жизни” хоть завтра[[33]](#footnote-34), но для этого должен быть решен предварительно вопрос о Сулержицком, так как без него я один не могу ставить пьесы.

… Что касается школы, я готов прекратить свои занятия, но с тем условием, что Вы разрешите мне сказать ученицам, которым я обещал заниматься, что занятия прекращаются не по моей вине.

Вместе с тем, конечно, я оставляю за собой право у себя дома заниматься с кем я хочу, а также и в другом месте и в другой школе, хотя бы у Адашева, если он меня пригласит».

Письмо к Вл. И. Немировичу-Данченко от 4/XII. Собр. соч., т. 8, стр. 29 – 31.

### **{****48}** НОЯБРЬ 5

«Не был в театре и целый день переписывался с В. И.».

Записная книжка. Собр. соч., т. 5, кн. 2, стр. 284.

«Если эта длинная переписка — признак возродившейся в Вас энергии, я радуюсь первый и, вероятно, первый поддержу Вас и покажу пример повиновения (за исключением тех бестактностей, которые я делаю в пылу работы и за которые винюсь заранее).

… За желание поддержать мои художественные намерения низко кланяюсь и искренне благодарю. Каюсь, что из предыдущих писем я этого не понял.

От всей души хочу, чтоб наши отношения были не только приличны, но гораздо больше, тем более что это так нетрудно устроить. Дайте мне отвести душу хоть в одной пьесе, и я буду делать все, без этого я задыхаюсь и, как голодный, думаю только о пище».

Письмо С. к Вл. И. Немировичу-Данченко. Собр. соч., т. 8, стр. 32 – 33.

Посещает вместе с Л. А. Сулержицким драматическую школу артиста МХТ А. И. Адашева.

Записная книжка. Собр. соч., т. 5, кн. 2, стр. 284.

Вечером заседание пайщиков театра по вопросам, связанным с подготовкой спектаклей «Бранд» и «Драма жизни».

М. П. Лилина пишет Вл. И. Немировичу-Данченко:

«До вчерашнего нашего разговора с Вами я стояла за “Драму жизни” с Качаловым, как 1‑я пьеса. После предложения пайщиков, чтобы Костя играл Карено и его на это *полное* согласие, я присоединяюсь к нему; значит: 1‑я пьеса “Бранд” с Качаловым, 2‑я — “Драма жизни” с Костей. Вот, мне кажется, главное, на что придется ответить на сегодняшнем заседании».

Письмо М. П. Лилиной к Вл. И. Немировичу-Данченко. Сб. «Мария Петровна Лилина», стр. 205[[34]](#footnote-35).

Из письма Вл. И. Немировича-Данченко к Л. Н. Андрееву:

«Заболевает актер (Подгорный), готовивший главную роль в “Драме жизни”. Остановка. Заседания, обсуждения, очень острые и горячие столкновения. Как быть? Я резко сталкиваюсь с лицами дирекции, т. е. мое предложение: “Драму жизни” отложить на будущий год, Станиславскому приступать немедленно к “Жизни Человека”, а мне поспешить постановкой “Бранда”; но мое предложение не принимается. Главным опровержением выставляется то, что немыслимо бросить “Драму жизни” на половине работы. Решается: роль Подгорного берет на себя Станиславский, и сначала ставится “Бранд”, потом “Драма жизни”».

Архив Н.‑Д., № 11303.

### **{****49}** НОЯБРЬ 11

«Сижу сегодня до двух часов ночи и пишу план декораций “Трех сестер” для Праги.

Просил Балиева отослать фото, он даже не пришел в уборную. Когда кутили в Праге, все были очень рады, а теперь, когда надо отплатить, я остаюсь один. Не могу же я отказаться от этой работы. Не могу же я оказаться невежей. Вот и пишу».

Записная книжка. Собр. соч., т. 5, кн. 2, стр. 285.

### НОЯБРЬ 12

Просит Вл. И. Немировича-Данченко определить пьесу для следующей постановки, которую он мог бы заранее обдумать и к которой успел бы сделать макеты декораций.

«Позднее, когда начнутся серьезные репетиции, а затем и спектакли “Драмы жизни”, я не буду в состоянии исполнять работу режиссера по новой пьесе, в смысле ее постановки».

Из пьес классического репертуара С. рекомендует поставить на очередь: «Месяц в деревне», «Плоды просвещения», «Лес», «Ревизор».

Собр. соч., т. 8, стр. 36.

Смотрит сцену «Сад» в «Царе Федоре» в связи с дебютом В. В. Барановской в роли княжны Мстиславской.

«Ужаснейшая игра, ужаснейшие декорации. Кириллин[[35]](#footnote-36) ничего не делает. Как быть? Сделал выговор Кириллину, но он знает, что он от меня не зависит, и никакого впечатления. Для чего я директор, когда даже бессилен уничтожить такие возмутительные спектакли. Написал протокол[[36]](#footnote-37). И этим кончается моя власть. Потребовал снять себя с афиши».

Записная книжка. Собр. соч., т. 5, кн. 2. стр. 285.

### НОЯБРЬ, вторая половина

Пишет Я. Квапилу, что театр посылает ему, по его просьбе, снимки декораций, обстановки и костюмов спектакля «Три сестры». Копию mise en scène С. обещает выслать в ближайшие дни[[37]](#footnote-38).

«Мы вспоминаем о всех Вас, о Праге, как о чудном сне, который снится не часто в жизни, особенно в той задавленной и угнетенной, которая окружила нашу бедную Россию.

Нам, артистам, живется теперь очень тяжело на родине, так как искусство отошло на задний план, уступив место политике и убийствам». С. сожалеет, что во время заграничных гастролей ему не пришлось познакомиться с крупнейшим немецким режиссером М. Рейнгардтом. «… Я очень жалею об этом, так как высоко чту его деятельность».

Собр. соч., т. 8, стр. 25.

### **{****50}** НОЯБРЬ 29

Польские артисты Львовского театра Людовик Востровский и Михаил Шоберт просят С. прислать им иконографический материал по спектаклю «Царь Федор Иоаннович», который они видели в исполнении артистов МХТ во время их гастролей в Варшаве[[38]](#footnote-39).

Письмо Л. Востровского и М. Шоберта к С. Архив К. С.

### НОЯБРЬ 30

Присутствует на репетиции «Бранда».

«Конечно, “Бранда” надо было ставить в прозе. В. И. смеялся надо мной раньше. Теперь в стихах ни одна мысль не доходит и стихи делают из пьесы не то феерию, не то готическую скучную пьесу».

Записная книжка. Собр. соч., т. 5, кн. 2, стр. 286.

### НОЯБРЬ

Из записной книжки С.:

«Я делю актеров на две группы. Одни прекрасно и приятно передают автора. Другие творят вместе с автором и своим творчеством дополняют его».

Там же.

### НОЯБРЬ

Играл роли: Фамусова — 1, 3, 4, 8, 9, 11, 15, 17, 19, 22, 25, 30‑го; Вершинина — 2, 14, 23‑го; Сатина — 10, 18‑го; Гаева — 16, 24‑го; Астрова — 29‑го.

### ОСЕНЬ – ЗИМА

Из замечаний и высказываний С. на репетициях «Драмы жизни»:

«На сцене каждую минуту вы должны чего-нибудь определенно хотеть, весь целиком».

«Если один раз вы сильно вскрикнули “Господи”, то второй раз надо в 10 раз сильнее, а если хотите и третий раз вскрикнуть, то он должен быть в 20 раз сильнее второго раза. Сильнее по переживанию, конечно, а не по голосу».

«Не переходите к жалости прежде, чем сам актер, ваш партнер, не вызовет ее в вас; не идите впереди актера, идите от актера. А то вот так это и бывает, что актер еще не сказал, а вы уже *сделали* то настроение, которое он должен *вызвать*. И его, и ваша игра, таким образом, пропала».

«Если хотите поднять тон, поднимите в себе настроение искренним переживанием, тогда и слова сами собой скажутся крепче и горячее».

«Всем кавалерам и всем женщинам на сцене надо уходить в мужественность, а не в сентиментальность».

«Вы удивляетесь, переспрашиваете — и потому начали вертеть головой направо, налево — искать и удивляться по-театральному.

{51} А в жизни бывает совершенно иначе. Если я не понял, удивился — то я весь влезаю в глаза сказавшего мне удивительное, непонятное; стараюсь через глаза понять, в чем дело».

Запись Л. А. Сулержицкого с поправками С. Станиславский репетирует. Москва., Издательство Московский Художественный театр., 2000, стр. 23 – 26.

На репетициях «Драмы жизни» «Станиславский — торжественный и строгий. Перескакивая длинными ногами из партера по маленькой лестнице на сцену, он был еще более высокий, стройный, человек-монумент. Он поправляет кого-то, принимает позу, показывает, как надо встать, сесть. Если бы публика, зрители, приходящие в восторг от его постановок, имели возможность присутствовать на его репетициях, видеть, что делает здесь этот волшебник, как, оставаясь самим собой, он сразу перевоплощается во множество лиц, с каждым мгновением углубляя их характеры и взаимоотношения, загораясь, вспыхивая, делаясь то молодым, то старым, переживая жизни многих людей, — то она испытала бы ни с чем не сравнимое, более захватывающее волнение, чем от самих спектаклей».

*Н. П. Ульянов*, Мои встречи, стр. 204 – 205.

### **{****52}** ДЕКАБРЬ 2

Е. Н. Чириков посылает С. свою новую пьесу «Легенда старого замка» и просит дать на нее отзыв.

Письмо Е. Н. Чирикова к С. Архив К. С.

### ДЕКАБРЬ 10

Людвиг Барнай просит С. прислать ему фотографии и рисунки спектакля Общества искусства и литературы «Уриэль Акоста», который он вспоминает с большим удовольствием.

Письмо Л. Барная к С. от 23/XII н. с. Архив К. С., № 1985.

### ДЕКАБРЬ 13

В ответ на письмо гимназиста А. Д. Бородулина сообщает ему правила приема в школу Художественного театра.

Указывает, что для экзамена «надо приготовить несколько монологов или стихотворений, показывающих драматическое, трагическое, лирическое, комическое переживание».

Собр. соч., т. 8, стр. 38.

### ДЕКАБРЬ 15

Присутствует на похоронах М. В. Лентовского[[39]](#footnote-40).

Письмо Ф. П. Горева к С. Архив К. С.

### ДЕКАБРЬ, середина, до 20‑го

Смотрит генеральные репетиции «Бранда». Участвует в их обсуждениях. Беседует с Н. С. Бутовой об ее исполнении роли матери Бранда. «Константин Сергеевич говорил много хорошего, интересного, но и обязывающего. Он говорил, что у меня запаса внутри больше, чем уменья передать то, что нужно, что хочу. Образ является недоделанным и слишком сложным внутри. Вообще же у меня чувство, что я была на свидании с любимым человеком. Но всего на пять минут, на перепутье».

Письмо Н. С. Бутовой к Т. Л. Щепкиной-Куперник. Музей МХАТ. Архив Н. С. Бутовой.

Дает советы одной из участниц массовой сцены в «Бранде»:

«Когда человек начинает плакать и у него начинается хорошее лицо, его-то и надо показать, а вы закрываете его платком, показываете платок. Кому это нужно? Платок можно в магазине купить.

… Теперь вам надо показать лицо. Вы для этого начинаете плакать, и чтобы Бранд не видал ваших слез, вы отворачиваете лицо, чтобы вытереть слезы. Но можно отворачивать в декорацию и можно в публику. Конечно, нужно в публику. Дайте ей самое дорогое: ваши глаза, лицо. Надо бессознательно, моторно привыкнуть на сцене к таким поворотам.

{53} А вы просто поворачиваете не готовое лицо в публику и показываете, как играете, то есть делаете самое пошлое, что только есть в театре, — кокетничаете с публикой. Это все потому, что [идете] не от сердца, а от игры, от жеста.

Прежде всего вызовете в себе, внутри себя это чувство и, когда привели себя в это состояние, когда оно наполнило душу, тогда пользуйтесь этим, тогда-то и пользуйтесь каким-нибудь логическим поводом, чтобы показать лицо, глаза. Тогда, когда ваша душа полна надлежащим чувством, не бойтесь за слова — все слова выйдут как раз так, как надо».

Запись Л. А. Сулержицкого с поправками С. Станиславский репетирует., стр. 26 – 27.

### ДЕКАБРЬ 20

Первое представление «Бранда». Режиссеры: Вл. И. Немирович-Данченко и В. В. Лужский. Художник В. А. Симов.

Директор Пражского Национального театра Г. Шморанц благодарит С. за присланный им «обширный материал» по спектаклю «Три сестры», который «весьма облегчит» его театру постановку «истинно русского произведения» А. П. Чехова.

Письмо Г. Шморанца к С. Архив К. С., № 2803.

### ДЕКАБРЬ, вторая половина

С. пишет Н. А. Попову о том, что он «нашел способ играть Метерлинка» и хочет показать этот способ на пьесе «Пелеас и Мелисанда», так как «это его единственная более или менее светлая пьеса». С. встревожен тем, что эту же пьесу собирается ставить в Москве Н. А. Попов.

«Кто кому будет уступать? Буду торговаться».

Собр. соч., т. 8, стр. 38 – 39.

### ДЕКАБРЬ, после 20‑го

Из письма В. А. Симова, оформившего спектакль «Бранд», к С.:

«Ваше письмо и похвала самое дорогое из всего моего успеха “Бранда”».

Архив К. С.

### ДЕКАБРЬ 23

Польский актер, режиссер Краковского городского театра А. Зельверович пишет С. о том, что польские артисты полны глубочайших впечатлений, полученных во время гастролей МХТ в Варшаве, и воспоминания о них составляют «любимейший предмет артистических бесед и мечтаний».

Письмо А. Зельверовича к С. Архив К. С., № 2966.

Показывает Немировичу-Данченко результаты работы по «Драме жизни».

Записная книжка. Собр. соч., т. 5, кн. 2, стр. 286.

### **{****54}** ДЕКАБРЬ 24

После постановки «Бранда» Немирович-Данченко уезжает на отдых до 7 января 1907 года за границу.

«Ни слова не сказав никому — Немирович уехал. Это презрение по отношению ко мне, как к директору…»

Там же.

«Я решил убежать из Москвы. Вы должны меня понять. Мне надо выспаться, одуматься, “найти самого себя”».

Письмо Вл. И. Немировича-Данченко к С. из Берлина. См.: *Л. Фрейдкина*, Дни и годы Вл. И. Немировича-Данченко, стр. 224.

Шолом Аш пишет С. в ответ на его письмо:

«Я очень жалею, что в руководимом Вами театре нет, по Вашему выражению, той “смелости”, которую я нашел у Рейнгардта при постановке моей пьесы. Но Ваше дружественное отношение ко мне, о котором с истинным удовольствием могу судить на основании Вашего письма, дает мне надежду на то, что мои связи с лучшим русским театром будут продолжаться».

Архив К. С., № 2140.

### ДЕКАБРЬ 29

Л. Барнай благодарит С. за письмо и за фотографии спектакля «Уриэль Акоста»; шлет лучшие пожелания к Новому году С., М. П. Лилиной и всей труппе МХТ.

Телеграмма Л. Барная к С. Архив К. С., № 1986.

### ДЕКАБРЬ, конец

Фридрих Гаазе поздравляет С. с Новым годом и благодарит «милого друга и незабываемого художника».

Письмо Фридриха Гаазе к С. (без даты). Архив К. С., № 2361.

### ДЕКАБРЬ

Играл роли: Астрова — 1, 7, 13, 17, 21, 27‑го; Фамусова — 2, 6, 9, 14, 27 (утро), 31‑го; Вершинина — 8, 30‑го; Сатина — 10, 26‑го; Гаева — 16‑го.

### 1906, конец – 1907, начало

Пишет Вл. И. Немировичу-Данченко письмо, в котором просит «отпустить» его с будущего сезона из директоров и из пайщиков МХТ.

«Я останусь вкладчиком, режиссером, актером, буду исполнять всякие поручения, буду работать больше, чем я работаю теперь, и буду чувствовать себя свободным и счастливым. Подумайте, ведь то же самое ждет и Вас: вы будете свободны и самостоятельны.

{55} Неужели нужны еще новые, мучительные для обоих пробы, чтобы убедиться в том, что мы настолько разные люди, что никогда не сойдемся ни на одном пункте.

… Не хочу ни играть в благородство, ни скромничать. Уступить должен я, так как я директор без обязанностей и пайщик без влияния. Раз что я уйду из этих должностей, театр ни на один день не изменит своего течения.

Раз что уйдете вы — театр перестанет существовать.

… Я очень многим обязан Вам и буду благодарным, очень многое люблю и ценю в Вас.

Пусть эти чувства связывают нас если не узами тесной дружбы, то узами благодарных воспоминаний и уважения. Расстанемся друзьями для того, чтобы потом не расходиться никогда участниками общего мирового дела. Поддерживать его — наша гражданская обязанность. Разрушать его — варварское преступление».

Черновик письма С. к Вл. И. Немировичу-Данченко. Записная книжка. Собр. соч., т. 5, кн. 2, стр. 287 – 289.

«К этому периоду моей артистической жизни мы — оба главные деятели театра, то есть Владимир Иванович и я, — сложились в самостоятельные законченные режиссерские величины. Естественно, что каждый из нас хотел и мог идти только по своей самостоятельной линии, оставаясь при этом верным общему, основному принципу театра.

Прежде за режиссерским столом сидели оба режиссера, часто работая над одной и той же постановкой. Теперь каждый из нас имел свой стол, свою пьесу, свою постановку. Это не было ни расхождение в основных принципах, ни разрыв, — это было вполне естественное явление: ведь каждый художник или артист, для того чтобы работать вполне успешно, должен в конце концов выйти на тот путь, к которому толкают его особенности его природы и таланта. Разъединение наших путей, совершившееся ко времени нашей художественной зрелости, действительно дало возможность каждому из нас лишь полнее проявить себя».

Собр. соч., т. 1, стр. 382.

«Я же продолжал в это время свой путь, полный сомнений и беспокойных исканий».

Там же, стр. 383.

# **{****56}** 1907 Творческие искания на репетициях «Драмы жизни». Речь труппе о принципах сценического воплощения «Синей птицы». Переписка с М. Метерлинком. Гастроли МХТ в Петербурге. Пресса о «Горе от ума» и «Драме жизни». Занятия с О. В. Гзовской. Режиссерские комментарии к роли Психеи («Эрос и Психея» Жулавского). Работа над «Настольной книгой драматического артиста». Запрещение постановки «Каина». Черный бархат и другие открытия в области декорационно-постановочной техники. «Жизнь Человека» Л. Андреева. Участие в постановке «Бориса Годунова» и спор с Немировичем-Данченко по поводу образа Самозванца. Беседа о «Росмерсхольме». Роль Шабельского в возобновленном спектакле «Иванов». Сопоставление в прессе постановок «Жизни Человека» Станиславским и Мейерхольдом. Ответ на запрос третейского суда о конфликте между Мейерхольдом и Комиссаржевской.

### ЯНВАРЬ

«Усиленно» репетирует «Драму жизни».

Участвует в разработке и обсуждении репертуара театра на ближайшие сезоны.

Среди пьес, которые С. намечает для постановки в сезон 1907/08 года, «Ревизор» Гоголя, «Пер Гюнт» Ибсена, «Пелеас и Мелисанда» Метерлинка, «Эллида» («Женщина с моря») Ибсена для О. В. Гзовской[[40]](#footnote-41), «Эдип в Колоне» Софокла, «Дон Карлос» Шиллера для А. Ф. Горева[[41]](#footnote-42), «Каин» Байрона, «Месяц в деревне» Тургенева.

Письмо С. к Вл. И. Немировичу-Данченко. Собр. соч., т. 8, стр. 44.

### ЯНВАРЬ 9

О. М. Вольбрюк сообщает из Берлина С. об открытии нового немецкого театра под названием «Kammerspiele», на деятельности которого «сильно отразилось» искусство Художественного театра.

Архив К. С., № 2928.

{57} «Директор “Deutsches Theater” г. Max Reinhardt устроил новый театр “Kammerspiele”, в котором с педантичностью немца копирует все приемы Вашего театра, и, надо отдать справедливость, — театр этот единственный, в котором не пахнет аляповатыми красками кулис или, говоря просто, где зритель иногда забывает, что перед ним актеры “играют”. Там частица той жизненной правды, которая с такой силой выступает в Вашем театре».

Письмо Эм. Ландау к А. Л. Вишневскому. Архив А. Л. Вишневского.

### ЯНВАРЬ 13

Дает отзыв на пьесу Е. Н. Чирикова «Легенда старого замка». Указывает, что в пьесе почувствован и верно передан колорит средних веков. Показались интересными три первых акта, но последний акт «привел в уныние».

{58} *«Зачем нужна эта постановка? Статисты, оперные эффекты 4‑го акта*? Теперь пьеса претендует на большую постановку, ее затежелят статисты, декорации, лунные и другие лучи рефлектора, музыка и пр. и пр. Актеры начнут говорить с пафосом, и тот прелестный интимный средневековый дух пьесы заменится оперной пышностью и богатством.

Как хорошо не быть литератором. Будь я им, Вы раззнакомились бы со мной, а теперь — не имеете права даже сердиться на меня. Разорвите письмо и улыбнитесь, если я написал глупость»[[42]](#footnote-43).

Письмо С. к Е. Н. Чирикову. Собр. соч., т. 8, стр. 41.

### ЯНВАРЬ, до 15‑го

Получает от В. Я. Брюсова его новую книгу рассказов и драматических сцен под названием «Земная ось» с надписью: «Константину Сергеевичу Станиславскому в знак глубокого уважения».

Собр. соч., перв. изд., т. 7, стр. 356.

### ЯНВАРЬ, середина, вторая половина

Творческие споры С. с Вл. И. Немировичем-Данченко и О. Л. Книппер по поводу толкования и воплощения образа Терезиты в «Драме жизни».

Немирович-Данченко «поощрял О. Л. играть Терезиту (первый акт) в тонах кающейся Магдалины, что ей не подходит».

Записная книжка. Собр. соч., т. 5, кн. 2, стр. 290.

С. дает О. Л. Книппер «полную свободу в трактовке роли» Терезиты. «Я делал все, что мог, и был искренне счастлив, когда увидел тот настоящий темперамент, который я искал для театра: пока я думал, что помогаю Вам утвердиться в нем, я был полезен. Теперь же, убедившись в том, что Вы сознательно пренебрегаете этим кладом, я становлюсь вредным и потому стушевываюсь.

Если позволите дать Вам совет — обратитесь к Владимиру Ивановичу и пройдите с ним роль в том тоне, который я органически понять не могу по складу моей художественной натуры. *Повторяю, все это я пишу без всякого дурного чувства*.

Я говорил с Владимиром Ивановичем по этому поводу, и он любезно согласился. Дай Бог успеха».

Письмо С. к О. Л. Книппер. Собр. соч., т. 8, стр. 26 – 27.

### ЯНВАРЬ 20

Г. Шморанц сообщает С. о премьере «Трех сестер» в Пражском Национальном театре.

«Представление великолепное, впечатление глубокое».

Телеграмма Г. Шморанца к С. См.: «Литературное наследство». А. П. Чехов. АН СССР, 1960, стр. 762.

{59} «Все декорации сделаны были по образцам Вашего театра. Предшествовала спектаклю масса репетиций. Каждая мелочь была предусмотрена и изучена… Театр был переполнен. После каждого акта много раз вызывали всех действующих лиц многократно. Многие плакали… Реализм русской драмы многих сильно заинтересовал, и, по-видимому, интерес к русскому искусству возрос значительно».

Письмо композитора В. И. Ребикова к С. Архив К. С.

### ЯНВАРЬ, после 20‑го

С. болен: «Была инфлюэнца, 39 1/2».

Собр. соч., т. 8, стр. 48.

Запрещает выпускать фотографии спектакля «Горе от ума» без его просмотра и утверждения.

«Всякий выпуск в свет карточек “Горя от ума” без разрешения и подписи моей как режиссера я буду считать после инцидента с “Тремя сестрами”[[43]](#footnote-44) — двойным оскорблением».

С. обещает В. В. Лужскому «при первой возможности сняться в Фамусове, но не как-нибудь и где-нибудь, а в подходящем месте и в соответствующей обстановке».

Письмо С. к В. В. Лужскому. Собр. соч., т. 8, стр. 43.

### ЯНВАРЬ 25

Впервые в роли Гаева выступает дублер С. — В. В. Лужский.

### ЯНВАРЬ 30

«Сегодня совершенно больной поехал на генеральную репетицию “Драмы жизни” после десятидневного лежания.

Без моего спроса на субботу уже объявили в газетах “Драму жизни”».

Записная книжка. Собр. соч., т. 5, кн. 2, стр. 290.

### ЯНВАРЬ

Играл роли: Гаева — 1, 11‑го; Астрова — 3, 9, 21‑го; Фамусова — 6 (утро), 14, 19‑го; Сатина — 13‑го; Вершинина — 17‑го.

### ФЕВРАЛЬ, начало

Завершает постановку «Драмы жизни» и репетирует роль Карено.

«Несколько дней я уже выхожу и работаю, но болезнь убила всю энергию. Я очень скоро утомляюсь, и потому репетиции непродуктивны. Пьеса надоела ужасно, и мы не можем дождаться того часа, когда мы сдадим ее.

В труппе относятся к моей пробе весьма недоброжелательно, и кто может, язвит и тормозит».

Письмо С. к А. А. Стаховичу. Собр. соч., т. 8, стр. 45.

{60} Вл. И. Немирович-Данченко сообщает С., что вице-директор варшавских театров Караффа-Корбут предлагает Художественному театру приехать на гастроли в Варшаву на время Великого поста, когда в Москве и Петербурге нет спектаклей.

«Избранные письма», стр. 274.

### ФЕВРАЛЬ 4 или 5

Из письма С. к А. А. Стаховичу:

«Вчера был великий разнос. Пришлось рубить все преграды, и сегодня наконец немного подтянулись. Книппер как будто возвращается понемногу к прежнему тону. Москвин, Вишневский работают хорошо[[44]](#footnote-45). Успеха не жду, но сенсаций, спора и руготни будет много.

… В нашей работе по “Драме жизни” очень много и талантливо помогает Маруся[[45]](#footnote-46). Я играю, Сулер пригляделся, Немирович и Лужский не ходят на репетиции, и потому ее советы очень ценны».

Собр. соч., т. 8, стр. 45.

### ФЕВРАЛЬ 5

Просит В. Я. Брюсова посмотреть последнюю генеральную репетицию «Драмы жизни» и помочь театру своим советом[[46]](#footnote-47).

Письмо С. к В. Я. Брюсову. Собр. соч., т. 8, стр. 46.

### ФЕВРАЛЬ 6

Генеральная репетиция «Драмы жизни» «имела большой успех».

«Кажется, победили и Немировича. Он по крайней мере бросил свой легкомысленный тон. Были декаденты — писатели и художники (Балтрушайтис, Поляков[[47]](#footnote-48), Средин).

Эти в большом восторге и уверены, что давно ожидаемое ими открытие — сделано».

Письмо С. к А. А. Стаховичу. Собр. соч., т. 8, стр. 46 – 47.

«Не унывайте: успех будет выше Ваших ожиданий. Холодный прием первого действия не должен никого смущать. Со второго действия тем ли, другим ли путем, а впечатление будет. А по окончании образуется даже не малая кучка лиц, готовых сделать овации…»

Письмо Вл. И. Немировича-Данченко к С. Собр. соч., т. 8, стр. 484.

### ФЕВРАЛЬ 8

Премьера пьесы К. Гамсуна «Драма жизни».

Режиссеры: К. С. Станиславский и Л. А. Сулержицкий. Художники: В. Е. Егоров и Н. П. Ульянов. Музыка И. А. Саца.

Играет роль Карено.

{61} «Играл в первый раз больным и с жаром».

Письмо С. к В. В. Котляревской от 15/II. Собр. соч., т. 8, стр. 48.

«Режиссерские (мои и Л. А. Сулержицкого), живописные (В. Е. Егорова и для третьего акта Н. П. Ульянова), музыкальные (И. А. Саца) пятна постановки, в духе тогдашнего крайнего левого направления, придавали невиданную до того времени остроту этому спектаклю. Достижения театра в области постановки были велики, и это тем более важно, что мы явились тогда одними из первых пионеров, пробивавших путь к левому фронту».

Собр. соч., т. 1, стр. 385.

«“Драма жизни” имела тот успех, о котором я мечтал. Половина шикает, половина неистовствует от восторга. Я доволен результатом некоторых проб и исканий.

Они открыли нам много интересных принципов.

Декаденты довольны, реалисты возмущены, буржуи — обижены.

Многие удивлены и спрашивают по телефону о здоровье».

Письмо С. к В. В. Котляревской, 15/II. Собр. соч., т. 8, стр. 48.

Признавая интересные режиссерские детали и отдельные актерские удачи в «Драме жизни», Н. Эфрос считает, что театр доходит до крайностей в чрезмерном увлечении новыми формами и в стремлении преодолеть натуралистические тенденции, которые имелись в его искусстве.

«Для пожара, к инсценировке которого еще недавно здесь приглашали брандмейстеров, теперь довольно одного красненького огонька, значка; для бури, от которой недавно ходили ходуном корабли и вздымались, пенясь, валы, — одной музыкальной гаммы, звукового значка, заменяющего все детали картины; для пейзажа фиорда, гор и скал, еще недавно изумлявших фотографическою верностью, — красные и желтые пятна. И вместо лица, на котором прежде была скрупулезно выгримирована каждая морщинка, бородавка, — темный силуэт его, еле отступающий от фона. Не символизация даже, а сигнализация действительности, достигающая своего апогея в сцене ярмарки, где эффект ужаса должны дать промасленные транспаранты и на них китайские тени». Выделяя среди исполнителей О. Л. Книппер, Н. Эфрос пишет: «В Терезите г‑жи Книппер центр тяжести образа значительно передвинут в сторону страстных, чувственных влечений. И эти ноты подняты до такой высоты, что глушат то мистическое, что несомненно есть в Терезите, поднимает ее высоко над служанкою плоти, над вакханкою и одевает своеобразным идеализмом. Г‑жа Книппер играет чрезвычайно ярко, во всей роскоши {62} красок». С., по мнению Н. Эфроса, «в заботах о новой живописи, о плоскостях и углах» «потопил» образ Карено. «Монотонный и скучный, прошел он через пьесу. И оттого, что все время были неподвижно сложены руки на груди и, не сгибаясь, двигались ноги, не стал Карено ни величественнее, ни загадочнее».

*Н. Эф*[*рос*], «Драма жизни». — газ. «Парус», 11/II.

«Декорации. Небо первого действия написано параллельными лиловыми черточками.

… Такие же стилизованные облака. В “Бранде” режиссеры создали горы, в “Драме жизни” они, как тысячерукие гиганты, уже срывают их с основания и бросают к самому небу…

Дальше пьеса обещала северное сияние, и действующие лица довольно много говорят о том, как оно разгорается, но вместо этого было только окрашенное в ровный багровый цвет пожара заднее полотно».

*С. П*., Художественный театр. «Драма жизни» Кнута Гамсуна. — «Русское слово», 10/II.

«Московский театр прежде всего отнял привкус пошлости у наивных аллегорий Гамсуна. Он перетасовал всю перспективу пьесы, он переложил ее в другой, более высокий тон и переоценил ее ценности. Вопрос о том, реальна или символична “Драма жизни”, он просто устранил, дав новое ее истолкование. Мелочи реалистические и символические он отодвинул на второй план».

*А. Горнфельд*, Дузе, Вагнер, Станиславский. Сб. «Театр», СПб., «Шиповник», 1908, стр. 93.

### ФЕВРАЛЬ, после 8‑го

«Едва ли нужно говорить, сколько досады возбуждает во мне все, что говорит идиотская пресса по поводу “Драмы жизни”, но такова судьба всего нового в искусстве».

Письмо С. С. Голоушева к С. Архив К. С.

С. С. Голоушев просит С. разрешения присутствовать на лекции, которую Станиславский собирается прочесть ученикам театральной школы А. И. Адашева.

Там же.

### ФЕВРАЛЬ 9

В. Я. Брюсов в письме к С. выражает сожаление, что он не мог присутствовать ни на генеральной репетиции, ни на премьере «Драмы жизни». Но тем не менее он поздравляет С. «с ярким успехом, ибо, что желаннее для художника, как не шумный спор о его творчестве! “Свистки среди рукоплесканий” — этого Художественный театр уже давно не слыхал в своих стенах. Я вижу, что Вы что-то сделали новое, нужное, интересное».

Архив К. С., № 7403.

### **{****63}** ФЕВРАЛЬ 10

«Согласен с Вами, что овации и свистки — это лучшая награда за наш первый трусливый опыт».

«Приходится играть и репетировать с температурой 37,5 и даже 38. Это очень тяжело».

Письмо С. к В. Я. Брюсову. Собр. соч., т. 8, стр. 47, 48.

### ФЕВРАЛЬ 13

Обращается с письмом ко всем участникам «Драмы жизни», призывая их с особым вниманием относиться к каждому очередному спектаклю и продолжать неустанно работать над своими ролями. «Досадный результат спектакля 13 февраля происходит по двум причинам:

1) Артисты и сотрудники успокоились. Тот нерв, который возбуждался благодаря волнению первых спектаклей, перестал действовать. Следовало бы возбудить его художественным переживанием, но артисты и сотрудники понадеялись на свою технику. Многие из молодых не имеют еще на это права, так как у них нет надлежащей техники. Забыли также и другое важное условие данной пьесы. “Драму жизни” никогда и в будущем не удастся играть технически. Главное ее достоинство — это темперамент. При его наличности — пьеса может быть очень сильна. Отняв же темперамент у пьесы, она не будет производить решительно никакого впечатления.

Об этом нужно помнить — мне первому, артистам и сотрудникам.

{64} 2) На генеральной, чтоб подстегивать публику, я допустил некоторые повышения голоса и нерв (например: у г. Горева, у Званцева, Грибунина, у Горича и др., у г‑жи Бутовой). Потом захотели это смягчить. Отняв силу голоса, необходимо удесятерить темперамент, но на деле вышло не так — вместе с голосом сбавили и силу темперамента. Понятно, что результат вышел печальный. Многие молодые артисты еще не могут достаточно владеть неупражненным темпераментом. Они не могут удесятерить его. Они не могут также при слабом голосе поддерживать тона и темп акта; это по плечу опытным артистам. Поэтому я прошу гг. артистов и сотрудников о трех вещах: а) об исключительном внимании при исполнении “Драмы жизни”. В противном случае она не может удержаться на репертуаре, б) исполнителей главных ролей (не выключая и себя) прошу доводить до полной чистоты — неподвижность, выдержку позы — при силе темперамента. Над этим необходимо работать неустанно, от спектакля к спектаклю».

Архив К. С., № 1310.

### ФЕВРАЛЬ 15

Внутренне полемизируя с Немировичем-Данченко, отмечает в записной книжке, что ни одно из его «предсказаний не сбылось по “Драме жизни”. Он говорил: Книппер не может играть Терезиту. Она играет и показала исключительный темперамент, какого еще не показывала. К. С. А. не может играть Карено. Публика его не примет.

Китайские тени и весь третий акт он отвергал — у многих он имеет успех.

Писал, что у нас в “Драме жизни” злоупотребляют музыкой; мы ее еще прибавили, и ничего. … Говорил, что не видит Москвина в Отермане. Уверял, что Подгорный может играть Карено».

Записная книжка. Собр. соч., т. 5, кн. 2, стр. 290.

### ФЕВРАЛЬ 17

Макс Рейнгардт просит С. прислать ему материалы для постановки «Ревизора» Гоголя[[48]](#footnote-49).

Телеграмма М. Рейнгардта к С. от 30/III н. с. Архив К. С., № 2731.

### ФЕВРАЛЬ, до 20‑го

Встречается и беседует с выдающейся польской артисткой С. Ю. Высоцкой. Знакомит ее со своими поисками и открытиями в области актерской техники.

{65} «Я уехала, чрезвычайно обогащенная, передо мной открылись новые горизонты, и не только то, что я видела, но и что слышала от Станиславского, было для меня путеводителем в дальнейшей работе. Как же чудесно он преображался, когда говорил о роли актера, какими путями актер должен стремиться овладеть внутренней правдой».

*Ст. Высоцкая*, Мои воспоминания. — «Scena Polska», 1938, № 2 – 3, str. 324 – 330.

### ФЕВРАЛЬ 21

С. Ю. Высоцкая шлет привет С. из Кракова и благодарит за гостеприимство. «Краков ждет Вашего приезда».

Письмо С. Ю. Высоцкой к С. Архив К. С., № 2938.

### ФЕВРАЛЬ

Играл роли: Ивара Карено — 8, 10, 13, 14, 16, 17, 20, 22, 23, 26‑го; Фамусова — 11, 21, 25‑го; Вершинина — 18‑го.

### МАРТ

Переписывается с художницей-костюмершей и преподавательницей танца Э. И. Книппер-Рабенек об оформлении задуманного им спектакля «Пелеас и Мелисанда». Предполагает на нем испробовать найденные новые принципы оформления сценического пространства с помощью черного бархата.

«Если Вы намерены поставить “Пелеаса и Мелисанду” на черном бархате, то пластика должна быть сильно стилизована и костюмы также. К бархатному фону нужны строгие линии. Те эскизы, которые я сделала, рассчитаны на легкие материи».

Письмо Э. И. Книппер-Рабенек из Берлина к С. от 14/IV н. с. Архив К. С., № 8620.

«Делает пробы» для постановки «Синей птицы» Метерлинка.

Письмо О. Л. Книппер-Чеховой к В. Л. Книпперу от 20/III. Архив О. Л. Книппер-Чеховой.

### МАРТ 13

Редакция словаря Мейера («Meyr grosses Konversations Lexikon») просит С. прислать для 6‑го издания сведения о его жизни и деятельности.

Архив К. С., № 3097.

### МАРТ 16

Поручает А. А. Стаховичу, находящемуся в Париже, собрать критические отзывы о «Синей птице» Метерлинка и прислать их ему вместе с самой пьесой.

Телеграмма С. к А. А. Стаховичу. Архив К. С., № 2902.

### **{****66}** МАРТ 18

Немецкий режиссер Оскар Вагнер, приехавший в Россию, пишет С. о своем желании познакомиться со знаменитым спектаклем МХТ «На дне» в связи с постановкой этой пьесы в «Шиллер-театре».

Архив К. С., № 2902.

### МАРТ 22

Из письма М. Г. Савиной к А. Е. Молчанову:

«Надо ставить пьесы, как они написаны, а не выдумывать, как это делает г. Шёнберг[[49]](#footnote-50). Он не Станиславский».

РГИА, ф. М. Г. Савиной, № 689, ед. хр. 164, л. 9.

### МАРТ 26

Присутствует на выпускном экзамене учеников драматических курсов Малого театра. Смотрит В. Н. Пашенную в роли Анны Демуриной в отрывке из пьесы «Цена жизни».

После экзамена ведет переговоры с В. Н. Пашенной о поступлении ее в МХТ.

*В. Н. Пашенная*, Искусство актрисы. М., «Искусство», 1954, стр. 56.

### МАРТ 27

Макс Грубе предлагает С. свою помощь и содействие в организации новых гастролей МХТ в Берлине.

Письмо М. Грубе к С. Архив К. С., № 2353.

### МАРТ 29

Вл. И. Немирович-Данченко пишет о пайщиках МХТ: «Они всегда относятся ко мне бережливо, когда я много работаю. Это надо им отдать справедливость. Константин даже говорил Вишневскому: теперь, когда наши дела идут так хорошо, надо подумать, как помочь Влад. Ив. поправить его дела…»

Письмо Вл. И. Немировича-Данченко к жене. Архив Н.‑Д., № 2084.

### МАРТ

Играл роли: Гаева — 2, 16‑го; Фамусова — 2 (утро), 14, 22‑го; Астрова — 4‑го (утро); Сатина — 4‑го; Карено — 1, 13, 19‑го; Вершинина — 21‑го.

### АПРЕЛЬ, первая половина

Приступает к постановке «Синей птицы» М. Метерлинка.

Обращается с речью к труппе МХТ, в которой подчеркивает, что всех актеров, режиссеров, музыкантов, декораторов, машинистов {67} сцены и других создателей будущего спектакля ждут в предстоящей работе громадные трудности: «надо передать на сцене непередаваемое».

Постановка «Синей птицы» «должна быть наивна, проста, легка, жизнерадостна, весела и призрачна, как детский сон; красива, как детская греза, и вместе с тем величава, как идея гениального поэта и мыслителя.

Пусть “Синяя птица” в нашем театре восхищает внучат и возбуждает серьезные мысли и глубокие чувства у их бабушек и дедушек.

… И цель и средства для захвата зрителя изменились. Старые средства не действуют и признаются театральными.

Театр не хочет больше забавлять публику. Под видом развлечения у него более важные цели.

… К счастью, у нас есть новые средства, совершенно противоположные старым.

Театр стал силен совместным творчеством представителей всех искусств и работников сцены.

Такое творчество — неотразимо».

«Чтоб избежать театральности, — указал в конце своей речи С., — нужна неожиданность и в декорациях и во всех сценических трюках.

Так называемая роскошная постановка феерии заключается в ее пестроте и сложности. Поищем чего-нибудь менее пестрого и более простого, но интересного по художественной фантазии».

Собр. соч., т. 5, кн. 1, стр. 117 – 123.

### АПРЕЛЬ, до 16‑го

Посылает М. Метерлинку в Париж через переводчика В. Л. Бинштока свою речь о постановке «Синей птицы».

### АПРЕЛЬ 16

«Речь Ваша прекрасна и может послужить отличным уроком для здешних и английских режиссеров».

Письмо В. Л. Бинштока из Парижа к С. 29/IV н. с. Архив К. С., № 2029.

«Г‑н Биншток передал мне чудесные страницы, в которых Вы изложили Ваше понимание постановки “Синей птицы”. Я, пожалуй, мог бы опасаться, что Ваше стремление столь изобретательно воплотить это сновидение уведет Вас порой за пределы возможностей сцены, — если бы мои большие друзья не заверили меня, что Московский Художественный театр никогда не ошибается. Поэтому, полный доверия, жду осуществления этого чудесного замысла».

Письмо М. Метерлинка к С. от 10/V н. с. Собр. соч., перв. изд., т. 7, стр. 718.

### **{****68}** АПРЕЛЬ 19

Вл. И. Немирович-Данченко посылает ходатайство в Главное управление по делам печати о разрешении поставить в Художественном театре в один вечер мистерию «Каин» в переводе И. Бунина и драму «Саломея» О. Уайльда в переводе В. и Л. Андрусон. «Саломея» и «Каин» в одном представлении, указывает Немирович-Данченко, должны «направить внимание зрителей на высшие точки мировых законов».

Архив Н.‑Д.

### АПРЕЛЬ, до 23‑го

Едет с театром на гастроли в Петербург.

### АПРЕЛЬ 23

Открытие гастролей МХТ в Петербурге спектаклем «Горе от ума» в помещении Михайловского театра.

С. играет роль Фамусова.

«Старинная комедия Грибоедова оказалась самым сенсационным спектаклем в двух столицах за весь театральный сезон этого года».

*Ф. Батюшков*, Гастроли Московского Художественного театра. — «Современный мир», май, стр. 61.

«Антракт. В буфете Михайловского театра что-то вроде литературного митинга. Юрий Беляев утверждает, что произошел позор, профанация Грибоедова, я возражаю, что “Горе от ума” в постановке Станиславского — один восторг. Кугель ораторствует о том, что погублен дух литературы того времени. Его окружают журналисты и публика, спорят знакомые и незнакомые.

… Боже мой, кто-то целую лекцию читает, а публика слушает! Никогда ничего подобного не происходило в Михайловском театре».

*А. Ст‑н,* (Ал. Арк. Столыпин), Заметки. — «Новое время», 27/IV.

Юрий Беляев в «Новом времени» упрекает режиссуру спектакля «Горе от ума» в искажении пьесы, в преступном игнорировании мольеровских традиций, составляющих, по мнению критика, неотъемлемую прелесть грибоедовской комедии.

«Грибоедов любил Мольера, подражал ему, заимствовал у него — отнять у Грибоедова Мольера! Грибоедов чувствовал себя новичком в театральном деле, путался в mise en scène, был не тверд в технике — развязать Грибоедову руки!»

Режиссеры пренебрегли «наивной прелестью забытых форм» театральной старины, пишет Ю. Беляев, произвольно осовременив образы пьесы.

«Новое время», 26/IV.

{69} «Третий акт — бал у Фамусова — превзошел все ожидания. Об этой грандиозной постановке долго будут говорить. Талант режиссера сверкал здесь на каждом шагу».

*Омега* (Ф. В. Трозинер), Московский Художественный театр. — «Петербургская газета», 25/IV.

### АПРЕЛЬ 24 и 25

Играет роль Фамусова.

«Впервые мы видели Фамусова-человека, а не Фамусова-актера. Все предшественники Станиславского вышучивали свою роль, отрекались от изображаемого человека. Но истинная сатира заключается не в ядовитых нотках, не в шутовстве изобразителя, а в подлинной натуре изображаемого».

*Reny*, Нечто о Московском Художественном театре и его рецензентах. — «Товарищ», 13/V.

«Неподражаемо хорошо вышел Фамусов в бесподобной игре Станиславского. Впервые, может быть, за три четверти столетия мы видели живого, не “литературного” Фамусова, и это всецело — дело рук Станиславского».

*Н. П—г*, Петербургские эскизы. — «Одесские новости», 6/V.

### АПРЕЛЬ 26

Учащиеся драматических курсов Императорского театрального училища выражают признательность С. за разрешение посещать на льготных условиях спектакли МХТ. «Ваша любезность тем дороже для нас, что мы в Вашем театре находим немало ценных примеров и указаний, имеющих для нас глубокое и художественное значение».

Под письмом восемнадцать подписей; среди них Е. Тиме, В. Гернгросс и другие. Архив К. С.

### АПРЕЛЬ, после 26‑го

Отвечает М. Г. Савиной по поводу статьи Ю. Беляева о «Горе от ума»: «Беляева я никогда не читал и не буду читать. Про “гориллу” слышу в первый раз и не сомневаюсь в том, что если бы Вы захотели дать мне прозвище, то Вы окрестили бы меня остроумнее и талантливее[[50]](#footnote-51).

Ю. Беляеву я очень благодарен за это прозвище. Это доказывает, что я ему не нравлюсь в Фамусове. Согласитесь, что от похвалы Беляева не станет легче на душе артиста».

Собр. соч., т. 8, стр. 53.

### АПРЕЛЬ 29

Сотое представление «Трех сестер» в Художественном театре.

С. играет роль Вершинина.

{70} «В общем, мне кажется, исполнение “Трех сестер” стало с течением времени еще совершеннее. Не только две очень значительные роли выиграли от замены Мейерхольда Качаловым и Андреевой с ее самодовольно-кокетливой красивостью скромною и искренней Литовцевой[[51]](#footnote-52), но и тон общей игры и всей постановки стал еще выдержаннее и благороднее».

*Л. Гуревич*, Заметки об искусстве. — «Товарищ», 25/V.

«Вершинин — Станиславский — это что-то изумительное: артист неотделимо сливается с Вершининым, перевоплощается в него. И столько в создаваемом им образе мягкого, человечески тонкого и волнующе правдивого, что его Вершинин больше дает для понимания и “чувствования” Чехова, чем могли бы это сделать целые томы критики».

*Авель* (Л. М. Василевский), Театр и музыка. — «Судьбы народа», 30/IV.

«Где я найду у себя те краски, чтобы хоть приблизительно передать впечатление, которое производит Станиславский? Его полковник Вершинин — такая обаятельная личность, рисуемая им в таких мягких, симпатичных и вместе с тем удивительно простых тонах, что становится вдвойне жаль несчастную Машу, на долю которой выпал столь маленький кусочек счастья. И какую трогательную мечтательность вкладывает он в рассуждения Вершинина о том, что через двести-триста лет жизнь на земле станет невообразимо прекрасной».

*Зигфрид* (Э. Старк), Эскизы. — «С.‑Петербургские ведомости», 28/IV.

### АПРЕЛЬ

Получает от известного польского писателя Тадеуша Налепинского его книгу «On idzie!» с надписью:

«К. С. Станиславскому и Его Товарищам эту поэму о русской душе шлет автор. Краков, апрель 1907».

Архив К. С.

### АПРЕЛЬ, вторая половина, МАЙ, начало

Участвует в заседаниях по обсуждению репертуара на новый сезон. «На будущий год решили такой репертуар: “Борис Годунов” (Пушкин), “Ревизор” (Гоголь), “Синяя птица”, “Каин” Байрона».

Письмо С. к К. К. Алексеевой от 4/IV. Собр. соч., т. 8, стр. 54.

### АПРЕЛЬ

Играл роли: Фамусова — 13, 23, 24, 25, 27, 28‑го; Карено — 8‑го; Вершинина — 26, 29‑го.

### **{****71}** МАЙ 4

В петербургской газете «Сегодня» опубликована беседа С. с К. Чуковским о принципах постановки пьесы К. Гамсуна «Драма жизни». «Любя все стили, все направления искусства, я требую одного: каждый миг творчества должен быть вечно новым для творца, должен быть пережит заново, со всею искренностью и упоением».

*К. Чуковский*, Беседа с К. С. Станиславским.

Вечером, первый раз в Петербурге, играет роль Карено в «Драме жизни».

«Играли удачно. Спокойно и сильно.

Серьезные ценители, вроде Волынского, Чулкова, Андреевского, — в экстазе. Остальные писаки растерялись. Даже Чюмина не знает, что сказать, и виляет. Завтра будут и ругательные и восторженные рецензии.

Книппер и исполнение хвалят единодушно. Пьесу ругают почти все».

Письмо С. к К. К. Алексеевой. Собр. соч., т. 8, стр. 54.

### МАЙ, после 4‑го

Противоречивые отзывы петербургской публики и критики на постановку и игру актеров.

Л. Гуревич пишет, что Станиславский и Книппер в ролях Карено и Терезиты были «новы и великолепны. Старомодный, несколько картонный и чудаковатый облик Карено трогателен и благороден, и когда он говорит в первом действии о своих научных фантазиях и химерах, в его позе с запрокинутой головой, в его блаженном лице чувствуется экстаз непередаваемой словами идеи».

*Л. Гуревич*, Заметки об искусстве. — «Товарищ», 27/V.

«Главное, что придает напевность этому спектаклю москвичей, — это, конечно, игра, и прежде всего игра Станиславского — Карено. Карено был именно “как луна”, по выражению Терезиты; чувствовалась какая-то воздушная отрешенность в слабо сложенных на груди руках артиста, в его медленных, плывущих движениях и особенно в его глазах, мечтательно, точно сквозь пелену, устремленных вдаль. Удивительно воплощал Карено и самый облик артиста, бессильно красивый и замкнутый. Что-то трогательное есть в том, что этот большой ребенок такого высокого роста».

*Л. Вас‑сiй*, Московский Художественный театр. — «Речь», 6/V.

### МАЙ 9

Утром играет роль Астрова в спектакле «Дядя Ваня», сбор с которого предназначается на сооружение памятника А. П. Чехову в Баденвейлере.

### **{****72}** МАЙ 17

Последний спектакль в Петербурге — «Горе от ума».

Подводя итоги гастролям МХТ, Ф. Батюшков в полемике с театральными рецензентами утверждает, что режиссура театра имела право на «обновление» «Горя от ума», на отход от установившихся традиций в исполнении классической комедии.

Театр встал на правильный путь, «поставив себе задачей — не воспроизведение устаревшей формы комедии, а представить *вечного* Грибоедова, оживить перед нами эпоху, людей и быт», выдвинуть свое, национальное содержание пьесы.

Ф. Батюшков считает правомерным, что театр оттенил значение романа Чацкого с Софьей, показал Лизу «русской горничной, при господах, а не французской субреткой», пошел в сторону большего реализма и естественности во всей постановке.

*Ф. Батюшков*, Гастроли Московского Художественного театра. — «Современный мир», май, стр. 59.

### МАЙ, после 17‑го

Готовится к постановке «Ревизора» Гоголя. Посещает петербургские музеи и библиотеки. Приобретает на Апраксином рынке {73} мебель и другие предметы быта для будущего спектакля.

«К. С. Станиславскому посчастливилось найти отличной сохранности предметы домашней обстановки современной комедии, а также много костюмов того времени».

«Слово», 6/VI.

### МАЙ 19

П. К. Иванов читает в Петербурге публичную лекцию о пьесе «Драма жизни» и постановке ее в Художественном театре.

«Петербургская газета», 20/V.

### МАЙ

Играл роли: Карено — 4, 6, 10, 13, 15‑го; Вершинина — 2, 11, 14‑го; Астрова — 9‑го (утро); Фамусова — 16, 17‑го.

### ВЕСНА

Немирович-Данченко намечает на роль Каина в трагедии Байрона Л. М. Леонидова и К. С. Станиславского, на роль Бориса Годунова в трагедии Пушкина — К. С. Станиславского и А. Л. Вишневского, на роль Бренделя в «Росмерсхольме» — Станиславского.

Записная тетрадь Вл. И. Немировича-Данченко. Архив Н.‑Д., № 7963.

### ИЮНЬ 1

Дарит Л. Я. Гуревич фотографию с надписью: «Г‑же Л. Я. Гуревич.

{74} В знак благодарности за помощь, советы и ободрения от душевно преданного К. Алексеева (Станиславского), 1907, 1/VI».

Музей МХАТ, ф. 385.

### ИЮНЬ 2

В Париже опубликована речь С., произнесенная после прочтения труппе МХТ «Синей птицы».

«Mercure de France», 15/IV н. с.

### ИЮНЬ, первая половина

Возвращается из Петербурга в Москву и уезжает лечиться в Ессентуки, а затем в Кисловодск.

### ИЮНЬ 19

Вл. И. Немирович-Данченко, беспокоясь, что к началу сезона не будет готов «Борис Годунов», предлагает С. одновременно готовить постановку «Каина».

«Что если сделать так? Выписать Вам к себе дней на 7 – 10 Егорова? Приехал бы он к Вам с картоном, красками, клеем, и занялись бы Вы, не утомляя себя, “Каином”. Тут подъеду я (числа 7 – 8 июля), Вы с ним расскажете мне все, что надумали, и он уедет в Москву. И с 15 июля до 5 августа он будет готовить “Каина”»[[52]](#footnote-53).

Мне все кажется, что раз принцип постановки найден и уже давно Вами пережит, работа сведется к актерской, а их тут всего 5 – 6 человек. Месяца будет совершенно довольно. Заниматься можно будет в фойе, на Малой сцене, а эффекты готовить исподволь, не мешая «Борису».

Архив Н.‑Д., № 1640.

### ИЮНЬ 20

Петербургская газета «Товарищ» пишет о намерении С. «организовать оперу, руководствуясь теми же принципами, которые дали столь прекрасные результаты в драме. Эту затею можно только приветствовать. Опера безусловно нуждается в своем Станиславском».

### ИЮНЬ 21

Немецкий писатель Альфред Вальтер-Хорст посылает С. свою пьесу «Meister Konrad» и просит ее прочитать.

Письмо А. Вальтер-Хорста к С. от 4/VII н. с. Архив К. С., № 2904.

### ИЮНЬ 26

«В Москве много говорят об опере Станиславского!.. Оперный Художественный театр… Если за это дело возьмется Станиславский — в руках этого волшебника сцены скалы искусства могут {75} превратиться в цветущие сады. Почему нельзя ставить “Евгения Онегина”, “Фауста” или вагнеровские оперы с соблюдением художественного реализма? То, как это делается теперь, еще не доказывает, что не может быть иначе. До Художественного театра думали, что иначе нельзя играть. До новых писателей — думали, что иначе нельзя писать.

До новой оперы думают, что соединить оперу с драмой нельзя».

«Одесские новости».

### ИЮНЬ 27

Из письма Вл. И. Немировича-Данченко к О. Л. Книппер-Чеховой:

«Вне Худож[ественного] театра нет сценического искусства, а вне нас нет Художеств[енного] театра. Обвинения же больше всего будут сыпаться на меня и на Конст[антина] Серг[еевича], и мы постоянно будем обвинять друг друга, потому что мы стоим в центре всех вихрей.

… Гораздо опаснее — художественная рознь между мною и К. С. Но тут надо вспомнить об уважении к чужому труду, хоть бы и неудавшемуся, но искреннему.

… Очень увлекаюсь “Каином”. Совершенно равнодушен к “Синей птице”. Не верю, что мы поставим “Ревизора”».

*Вл. И. Немирович-Данченко*, Избранные письма, стр. 276.

### ИЮНЬ 28

Люнье-По пишет С., что он прочел его прекрасную речь к работе над «Синей птицей».

«Я завидую Вам и поздравляю Вас.

Г‑жа Дузе разделяет мои чувства. Вот уже *20 лет*, как я кричу: долой *театральщину*!».

Письмо Люнье-По от 11/VII н. с. Архив К. С., № 2615.

### ИЮНЬ 30

Из письма А. А. Стаховича к С.:

*«Окончательно решил посвятить остаток моей жизни нашему делу*!

… Твои художественные замыслы, даже малейшие фантазии и связанные с ними расходы будут *немедленно и с огромною охотою* исполнены, все же остальное подвергнется моему придирчивому, частому и внезапному контролю».

Архив К. С.

### ИЮЛЬ

Живет в Ессентуках и в Кисловодске.

Уточняет вопросы репертуара МХТ с приехавшим в Кисловодск Немировичем-Данченко.

Ведет занятия с О. В. Гзовской по основам актерского искусства {76} и проходит с ней роль Психеи в пьесе Жулавского «Эрос и Психея», намеченной А. П. Ленским к постановке в Малом театре.

«В наших занятиях голосом, дикцией, движением и внутренней актерской техникой Константин Сергеевич последовательно вел меня к разрушению театральной рутины».

Из воспоминаний О. В. Гзовской. *Ольга Владимировна Гзовская*. Пути и перепутья. Портреты. Статьи и воспоминания об О. В. Гзовской. М., ВТО, 1976, стр. 68.

В работе над ролью Психеи С. старается углубить авторский замысел, вдуматься в психологию человека, сделать образ богаче и правдивее, чем в пьесе. С. показывает, что в Психее должно жить стремление найти не только любовь, но «справедливость, свободу и правду».

«Он вкладывал в Психею большое и новое, что тогда волновало передовую молодежь. Он говорил: “Актер должен откликаться на то, что сейчас бродит во всех сердцах, во всех умах. Он должен быть передовым человеком своей эпохи”».

Из воспоминаний О. В. Гзовской. *Ольга Владимировна Гзовская*. Пути и перепутья, стр. 68.

Перед отъездом Гзовской из Ессентуков С. вручил ей тетрадь с подробными режиссерскими комментариями к роли Психеи. В этих комментариях всесторонне раскрывается психологическое состояние Психеи, объясняются каждое ее движение, переход, мимика лица, выражение глаз, дается описание костюмов, прически и т. д. С. требует снять всякую красивость, слащавость, сентиментальность с образа, всячески уберегает Гзовскую от оперных и балетных штампов в жестах, пластике, от «нежных и конфузливых пейзанок» в манерах, в деталях одежды.

Надо «искать мужества и крепких чувств и это пластически выявлять, — пишет С. — Я горжусь тем, что никто не решится изобразить Психею столь смело и вне всяких устаревших традиций».

Режиссерские комментарии С. к роли Психеи. Там же, стр. 69.

По признанию Гзовской, в это лето она благодаря Станиславскому «прозрела и поняла, что такое настоящее искусство».

*А. П. Ленский*, Статьи. Письма. Записки. М., «Искусство», 1950, стр. 274.

### ИЮЛЬ 27

В Московской газете «Столичное утро» напечатана речь С. о постановке «Синей птицы»[[53]](#footnote-54).

### **{****77}** АВГУСТ 5

Вл. И. Немирович-Данченко сообщает из Москвы С., что «“Каина” весь синклит Синода единогласно запретил».

Письмо Вл. И. Немировича-Данченко к С. Архив Н.‑Д., № 1641.

### АВГУСТ 6

С. «рвется в Москву, в театр, уже отдохнул, т. е. соскучился по работе».

Письмо Вл. И. Немировича-Данченко к жене. Архив Н.‑Д., № 2092.

### АВГУСТ 9

Поздравляет М. Г. Савицкую и Г. С. Бурджалова с их бракосочетанием.

«Вы оба заслуживаете больших и хороших пожеланий. Прежде всего желаю Вам на первое время — поэзии. Побольше и подольше…

Это на первое время… А дальше?.. Одно из двух.

Или пусть Георгий Сергеевич, по-старинному, ляжет и попросит Вас, Маргарита Георгиевна, посильнее наступить на него каблучком… Иные мужья прекрасно чувствуют себя в этом положении (говорю по опыту) или… живите по-новому (только не по самому последнему фасону), то есть на товарищеских условиях, основанных на взаимных уступках. Далее, желаю Вам и себе вместе состариться в Художественном театре и, наконец, желаю Вам хороших ролей».

Письмо С. к Г. С. Бурджалову. Архив К. С., № 4572.

### АВГУСТ 14, 15

В поезде, по пути из Кисловодска в Москву, читает артисту Александринского театра А. П. Петровскому свою рукопись «Настольной книги драматического артиста».

«… Не устал, не заметил дороги, так как был очень занят интересным делом с Петровским. Он преумный и преинтересный. Переделать (то есть переместить) придется все. Я упустил из виду главную психическую силу — это “волю”, и потому у меня пошла путаница. Теперь выйдет хорошо и не путано».

Письмо С. к М. П. Лилиной от 16/VIII. Собр. соч., т. 8, стр. 58.

### АВГУСТ 15

Вечером приезжает в Москву.

Встречается с Гзовской, которая «умоляет принять ее теперь же» в труппу Художественного театра.

Там же.

### АВГУСТ 16

О. В. Гзовская сообщает А. П. Ленскому о своем желании перейти из Малого театра в Художественный, где она сможет «пользоваться {78} советами Станиславского».

*А. П. Ленский*, Статьи. Письма. Записки, стр. 274.

Просит редактора альманаха «Шиповник» З. И. Гржебина не публиковать пьесу «Синяя птица» до премьеры ее во МХТ.

«Не только как артисты, но как русские граждане мы *обязаны*, чего бы это нам ни стоило, добиться художественного успеха Метерлинка на первых спектаклях, тем более что это послужит примером для всех других авторов за границей и поддержит авторитет русского театра (не важно, нашего или чужого)».

Письмо С. к Гржебину. Собр. соч., т. 8, стр. 60.

### АВГУСТ 17

Днем был в театре. Смотрел сцену «Корчма на литовской границе» из «Бориса Годунова». «Хорошо по-калужски. Много лишних подробностей»[[54]](#footnote-55). «Знакомился с учениками и статистами».

Собр. соч., т. 8, стр. 61.

Вечером на квартире С. заседание с участием Вл. И. Немировича-Данченко, А. А. Стаховича, А. Л. Вишневского и И. М. Москвина. Решали, «как поправить ту жестокую пробоину, которую нанесли нам враги театра — святые отцы Синода».

Письмо С. к З. И. Гржебину. Собр. соч., т. 8, стр. 61.

«Постановили — ставить “Жизнь Человека” независимо от разрешения “Каина”»[[55]](#footnote-56).

Из записной тетради Вл. И. Немировича-Данченко. См.: *Л. Фрейдкина*, Дни и годы Вл. И. Немировича-Данченко, стр. 232.

### АВГУСТ 19

Заседание режиссерского управления во главе с С., посвященное постановке «Синей птицы». Заслушаны сообщения композитора И. А. Саца, художника В. Е. Егорова и электроосветителя В. С. Кириллова о проделанной работе.

Дневник спектакля.

«Константин полон сил, энергии, желания работать».

Письмо Вл. И. Немировича-Данченко к жене. Архив Н.‑Д., № 2098.

### АВГУСТ, после 20‑го

Получает от А. П. Петровского из Петербурга книгу И. П. Миллера «Моя система» и приступает к ее изучению.

Архив К. С.

### **{****79}** АВГУСТ, до 21‑го

Проводит первое в сезоне занятие с учениками школы МХТ.

### АВГУСТ 21

Из письма Вл. И. Немировича-Данченко:

«Вчера он (С. — *И. В*.) собрал всех новых сотрудников и сотрудниц, а их около ста, и просил изображать кошку, собаку, петуха и проч. и проч. Вся эта толпа мяукала, лаяла, пищала, кричала — и он был в восторге. Это ему, видите ли, надо для “Синей птицы”».

Письмо Вл. И. Немировича-Данченко к жене. Архив Н.‑Д., № 2099.

### АВГУСТ 22 и 23

Беседы Станиславского, Немировича-Данченко, Сулержицкого и Егорова о постановке «Жизни Человека».

Дневник спектаклей.

«В то время, о котором идет речь, я почти исключительно интересовался в театре ирреальным и искал средств, форм и приемов для его сценического воплощения. Поэтому пьеса Леонида Андреева пришлась как раз ко времени, то есть отвечала нашим тогдашним требованиям и исканиям. К тому же и трюк внешней постановки был уже найден. Я говорю о бархате, в котором я еще не успел разочароваться к тому времени. … Для пьесы же Андреева черный фон подходил исключительно удачно. На нем можно говорить о вечном.

{80} Мрачное творчество Леонида Андреева, его пессимизм отвечали настроению, которое давал бархат на сцене».

Собр. соч., т. 1, стр. 398 – 399.

### АВГУСТ 24

«Константин запрягается в “Жизнь Человека” и “Синюю птицу”».

Письмо Вл. И. Немировича-Данченко к жене. Архив Н.‑Д., № 2101.

### АВГУСТ 26

Встречается с А. П. Ленским и А. И. Южиным; говорит с ними об О. В. Гзовской.

Письмо Вл. И. Немировича-Данченко к жене. Архив Н.‑Д., № 2102.

### АВГУСТ 27

Начинает репетиции «Жизни Человека».

«Пробуют тона для старух (первый акт) и соседей (второй акт)».

Дневник спектаклей.

Поручает помощнику режиссера «приготовить фойе для репетиции — ковры на полу, так как будут ползать по полу».

Записка С. Архив К. С. Раздел «Руководство».

### АВГУСТ, вторая половина

По просьбе Вл. И. Немировича-Данченко работает с А. Л. Вишневским над ролью Бориса Годунова в трагедии Пушкина «Борис Годунов».

Вступает в спор с Немировичем-Данченко по поводу решения образа Самозванца. Считает, что Самозванец — это «бравый, талантливый, энергичный, ловкий актер», в отличие от концепции Немировича-Данченко, видевшего в гениальном безумце Гришке Отрепьеве воскресшего Дмитрия, «светлый мстительный рок, пронесшийся над головою Бориса».

Письмо Вл. И. Немировича-Данченко к жене от 30/VIII. «Избранные письма», стр. 280 – 281.

Занимается с О. В. Гзовской ролью Беатриче в комедии Шекспира «Много шума из ничего»[[56]](#footnote-57).

### АВГУСТ 31

Присутствует на репетиции «Бориса Годунова», которую ведет Немирович-Данченко: делает замечания по девятой картине («Царские палаты»).

Дневник спектаклей.

### АВГУСТ, конец[[57]](#footnote-58)

Л. Н. Андреев в письме к С. дает разъяснение к пьесе «Жизнь Человека» {81} и советы к ее постановке.

«Если в Чехове и даже в Метерлинке сцена должна дать *жизнь*, то здесь — в этом *представлении* — сцена должна дать только *отражение* жизни. … И сами актеры, изображая, не должны забывать, что они актеры и что перед ними — зрительный зал… Нет положительной, спокойной степени, а только превосходная. Если добр, то как ангел; если глуп, то как министр; если безобразен, то так, чтобы дети боялись. Резкие контрасты».

Архив К. С., № 7007.

Сообщает А. И. Бахметьеву, что его пьеса «Сельский учитель» не может быть включена в репертуар МХТ.

Письмо А. И. Бахметьева к С. от 8/IX. Архив К. С., № 7215.

### АВГУСТ – СЕНТЯБРЬ

Продолжает заниматься с Гзовской актерским мастерством. Готовит ее к работе в Художественном театре.

Письма Вл. И. Немировича-Данченко к жене от 28/VIII и 2/IX. Архив Н.‑Д., № 2103, 2105.

### СЕНТЯБРЬ

Ежедневно репетирует «Жизнь Человека».

Исполнителей на роли соседей, гостей, пьяниц «выбирает из громадного количества людей, начиная с актеров и кончая сотрудниками». {82} Пробует репетировать групповые сцены со всеми, желающими участвовать в спектакле.

Письмо А. Н. Лаврентьева к Н. А. Подгорному. Музей МХАТ. Архив Н. А. Подгорного, № 5341.

«Я никогда не забуду, какую муштровку проходил уже тогда не маленький актер Леонидов в роли самого “Человека” в пьесе Леонида Андреева. Часами продерживал его Константин Сергеевич на бархатной сцене, заставляя без конца произносить одну и ту же фразу, детализируя каждый его жест, каждое движение, каждый мускул на его лице. Несчастный Леонидов, обливаясь потом, мучительно преодолевал эти, поистине невероятные, трудности. При этом по поводу каждой мелочи Константин Сергеевич читал целые психологические и физиологические лекции, и разнообразие его указаний было изумительно. Он умел раскрывать все тайны самых тончайших выражений чувств, как они, сложным процессом, создают тот или иной рефлекс внешней выразительности».

*А. А. Мгебров*, Жизнь в театре. «Academia», 1929, стр. 246.

### СЕНТЯБРЬ 1

«Искали тона» для старух и гостей.

Дневник спектаклей.

### СЕНТЯБРЬ 2

Репетиция первого акта.

Вечером занимается у себя дома с Гзовской в присутствии Нелидова.

«Константину хочется, чтобы я посидел за их классом. Хочется похвастаться. Но в этом удовольствии я ему отказываю».

Письмо Вл. И. Немировича-Данченко к жене. Архив Н.‑Д., № 2105.

### СЕНТЯБРЬ 4

Проводит беседу с учениками школы и сотрудниками МХТ об обязанностях каждого члена коллектива театра.

Рассказывает, «как создаются и разрабатываются роли».

Запись В. Л. Мчеделова в Дневнике спектаклей.

### СЕНТЯБРЬ 5

Проверяет работу актрис, намеченных на роли старух в «Жизни Человека».

Дневник спектаклей.

### СЕНТЯБРЬ 6

Директор императорских театров В. А. Теляковский предлагает С. перевести «его труппу» в ведение императорских театров путем слияния ее с реорганизованным Малым театром.

Считая такое слияние невозможным, С. высказывает В. А. Теляковскому мнение, «что Малый театр в том виде, как он существует, окончил свою роль. Будущее потребует самых коренных реформ».

{83} Из труппы Малого театра, с точки зрения С., «с добавлением некоторой части артистов Художественного театра должна быть составлена труппа для народного общедоступного театра, в котором в Москве ощущается большая надобность».

Если бы «театр Станиславского» был переведен в ведение императорских театров, он должен быть субсидируемый, «но субсидия должна быть отнюдь небольшая, в противном случае Станиславский говорит, что он сам уйдет, ибо обеспеченный артист, не борющийся за кусок хлеба, не может в театре работать. Он необходимо должен быть материально заинтересован».

Дневник В. А. Теляковского, ГЦТМ, тетрадь 21, стр. 7050.

### СЕНТЯБРЬ 7

Репетирует «Жизнь Человека», сцену «Бал у Человека». Намечает исполнителей на роли друзей и врагов Человека, музыкантов и танцующих.

Дневник спектаклей.

### СЕНТЯБРЬ 8

Репетиция той же сцены; «гости искали новые тона».

Там же.

### СЕНТЯБРЬ 10

Представляет труппе театра драматическую актрису и танцовщицу Иду Рубинштейн, которая получила разрешение присутствовать на репетициях МХТ.

### СЕНТЯБРЬ, первая половина

Посещает спектакли гастролирующего в Москве Драматического театра В. Ф. Комиссаржевской.

Резко критически отзывается о режиссуре В. Э. Мейерхольда; «вообще ему хотелось бить его при виде его постановок»[[58]](#footnote-59).

Письмо А. Н. Лаврентьева к Н. А. Подгорному. Архив Н. А. Подгорного.

### СЕНТЯБРЬ 20

Посылает М. Метерлинку письмо с «обстоятельным докладом» о работе театра над пьесой «Синяя птица».

«Пробы закончены, и я считаю их удачными. Удалось добиться необыкновенно простыми средствами полной иллюзии для всех превращений, указанных Вами, почти не отступая от текста. Макеты декораций проникнуты детской фантазией, и некоторые номера музыки, прослушанные мною, удались прекрасно. Но самое главное впереди — это актеры и исполнение».

Собр. соч., т. 8, стр. 63.

### **{****84}** СЕНТЯБРЬ 24

Я. Квапил обращается к С. за советами по постановке драмы Писемского «Горькая судьбина».

Письмо Я. Квапила к С. от 7/X н. с. Архив К. С., № 2525.

### СЕНТЯБРЬ 26

Репетирует с М. Г. Савицкой роль Вари в «Вишневом саде».

Письмо М. Г. Савицкой к М. С. Геркен от 30/IX. Архив М. Г. Савицкой, № 7693.

### СЕНТЯБРЬ

Виноградский театр в Праге просит С. оказать ему помощь в постановке «Вишневого сада».

«Литературное наследство». Чехов, АН СССР, 1960, стр. 763.

### СЕНТЯБРЬ 26 – ОКТЯБРЬ 10

«С 26‑го сентября по 10 октября» помогает Немировичу-Данченко в постановке «Бориса Годунова» («Польские сцены»).

Записная книжка. Архив К. С., № 773.

«Отличное впечатление от комнаты Марины — художественно красивая мизансцена Константина Сергеевича».

Записная тетрадь Вл. И. Немировича-Данченко. Архив Н.‑Д., № 7963.

Дает консультации по кройке и шитью костюмов для спектакля «Борис Годунов».

«Константин Сергеевич приходил к нам ночью, помогал нам в работе, в особенности когда мы шили польские костюмы».

Из воспоминаний С. Е. Валдаева. Архив К. С.

### ОКТЯБРЬ 2

Из газеты «Утро России»:

«В постановке “Бориса Годунова”, которым должен открыться сезон, между режиссирующими эту пьесу Немировичем-Данченко, Лужским и Станиславским вышло разногласие. Станиславский, присутствуя на генеральной репетиции некоторых картин пьесы, нашел неверное истолкование образов и запротестовал против постановки в таком виде».

### ОКТЯБРЬ 6

В газете «Столичное утро» опубликовано интервью Станиславского под заглавием «Новые формы», где он критикует мейерхольдовские постановки в Драматическом театре В. Ф. Комиссаржевской.

«Стремление все переделать по-новому, вынуть старые почтенные оси мира и на их место поставить новые, жидкие, но модные. Рискованное занятие; если мир не обрушится от этих детских попыток, то, во всяком случае, пальцы она [В. Ф. Комиссаржевская] себе прищемит.

{85} … Если Комиссаржевская вернется к быту — для меня это будет большою радостью».

### ОКТЯБРЬ, до 8‑го

Репетирует с М. Г. Савицкой роль Вари в «Вишневом саде».

«Была у Станиславского, занималась ролью. Читала ему за столом.

Кое‑что одобрил, кое-что забраковал».

Письмо М. Г. Савицкой к М. С. Геркен. Архив М. Г. Савицкой, № 7694.

### ОКТЯБРЬ 9

На общем собрании труппы МХТ по предложению Немировича-Данченко и Станиславского принято решение артистам не выходить на вызовы публики.

### ОКТЯБРЬ 10

Премьера «Бориса Годунова». Режиссеры: Вл. И. Немирович-Данченко и В. В. Лужский[[59]](#footnote-60). Художник В. А. Симов.

### ОКТЯБРЬ 13

Участвует в беседе, проводимой Немировичем-Данченко о пьесе Г. Ибсена «Росмерсхольм».

Записная тетрадь Вл. И. Немировича-Данченко. Архив Н.‑Д., № 7963.

«Помню, что К. С. Станиславский решительно отказывался от постановки, признаваясь откровенно, что не понимает ибсеновских символических драм. Но все же пофантазировал о ее постановке; ему представлялся Росмерсхольм каким-то затхлым, старым гнездом с потемневшими стенами, пропитанными наросшими от поколения к поколению предрассудками, которые обволакивали человеческие души тиной, гнездо, где мало воздуха, мало солнца, где темные углы, маленькие окна, где дух человеческий хиреет без радости. “Росмерсхольм облагораживает, но убивает счастье”, — говорит Ребекка. И непременно Станиславскому казалось, что должны проноситься не то за окном, не то как отраженные тени на полу эти белые кони, призраки умерших обитателей Росмерсхольма, призраки, которые царили здесь, цепляясь за живых, и увлекали их за собой. И вот в этой затхлой атмосфере мечутся и бьются две живые души, стремящиеся к свету, к радости, к облагораживанию духа человеческого».

*О. Л. Книппер-Чехова*, Ибсен в Художественном театре, сб. «Красная панорама». Л., 1928.

### ОКТЯБРЬ 15

Вл. И. Немирович-Данченко записывает после посещения репетиции «Жизни Человека»:

{86} «Никак не могу согласиться с приемом К. С. режиссировать, идя не от пьесы, а от недостатков актера». В «Жизни Человека» — по мнению Вл. И. Немировича-Данченко — все сделано так, словно режиссер умышленно хотел уйти от пьесы к «самой элементарной психологии».

Записная тетрадь Вл. И. Немировича-Данченко. Архив Н.‑Д., № 7963.

### ОКТЯБРЬ, вторая половина

Поручает М. Г. Савицкой роль старухи в «Жизни Человека».

«Константин Сергеевич уверяет, что я могу сделать интересный образ. Чтоб достичь старческого говора, я должна, по его рецепту, своротить себе челюсти, вывернуть язык, вообще исказиться до невозможности и потушить голос и блеск глаз».

Письмо М. Г. Савицкой к М. С. Геркен от 20/X. Архив М. Г. Савицкой, № 7695.

### ОКТЯБРЬ 26

В. А. Нелидов пишет С., что он работает над переводом пьесы М. Метерлинка «Пелеас и Мелисанда» для МХТ.

Архив К. С.

### ОКТЯБРЬ, конец

Пишет обращение к актерам, репетирующим «Жизнь Человека».

«Работа над “Жизнью Человека” находится в том периоде, когда необходимы, как для самих артистов, так и для режиссеров, полные репетиции при участии всех, без исключения, исполнителей. Поэтому предупреждаю всех участвующих в пьесе, что при отсутствии хотя бы одного лица вся репетиция будет отменяться. Отсутствующее без уважительных причин лицо будет ответственным как перед театром, так и перед товарищами в отмене репетиции. Отсутствие на репетиции без уважительной причины и без своевременного уведомления считается нарушением товарищеской этики и знаком неуважения к тому огромному труду, который мы все кладем в наше общее дело».

Архив К. С. Раздел «Руководство».

### ОКТЯБРЬ

Играл роли: Гаева — 14‑го; Карено — 20, 28‑го; Астрова — 31‑го.

### ОСЕНЬ

Из записной книжки С.:

«Советую обратить внимание на Бенуа и его группу».

Архив К. С., № 764.

### НОЯБРЬ, начало

Руководит работой мастерских по изготовлению декораций и бутафории для постановки «Жизни Человека».

Дневник спектаклей.

### **{****87}** НОЯБРЬ, с 1 по 5

Репетирует роль Шабельского в возобновляемом «Иванове». «… Ради репетиций “Иванова”, чтобы не пропускать их, я устраиваю с большим трудом заседания фабричные по вечерам».

Письмо С. к Вл. И. Немировичу-Данченко от 2/XI. Собр. соч., т. 8, стр. 65 – 66[[60]](#footnote-61).

### НОЯБРЬ 6

Играет роль Шабельского.

В «Иванове» была «ослепляющая, одурманивающая виртуозность исполнения».

«Голос Москвы», 7/XI.

«Станиславский — та же шаржированная фигура Шабельского, что и раньше, но этому шаржу теперь придан такой блеск законченности, что вы любуетесь и уже не спорите о замысле, подчиняясь виртуозности передачи».

*С. Потресов*, «Иванов». — «Русское слово», 7/XI.

«Он гениально играет этого расслабленного аристократа. Циничные слова и детский смех, злые насмешки и слезы о “бедной жидовочке” — все волнует и мучает, как давно знакомый, но страшный сон».

*Ч*., «Иванов» Чехова на сцене Художественного театра. — «Товарищ», 15/XI.

### НОЯБРЬ, после 6‑го

Ведет репетиции «Жизни Человека».

### НОЯБРЬ 11

Первый раз репетирует первое и второе действия на большой сцене на фоне черного бархата.

### НОЯБРЬ 12

На репетиции присутствует Л. Н. Андреев.

«Тревожная репетиция. Пьеса разладилась. Бархатный фон против ожидания представил много неожиданностей. Кулисы и софиты видны и тем разрушают всякую иллюзию. Автор высказывал свои мысли и доводы по поводу постановки».

Второй акт репетировали в контурных декорациях. «Замысел красивый, но очень неудобный для актеров и освещения. Решили вечером собраться у меня, придумать другую декорацию».

Запись С. в Дневнике спектаклей.

### НОЯБРЬ 13

«Репетиция удачная — нашли темп и тон для сцены родственников. Пробовали наскоро сделанную декорацию второго акта. Ее одобрил Андреев, она удобна для игры.

{88} В. С. Кириллин сделал прекрасное усовершенствование: свет, при котором не видны софиты. Нашли способ устанавливать кулисы так, чтобы они не были видны.

Распланировали в новой декорации второй акт. Настроение бодрое.

Утвердили костюмы старух».

Запись С. в Дневнике спектаклей.

### НОЯБРЬ 14

Сокращали текст первого и второго актов; Барановская[[61]](#footnote-62) «удачно нашла позы и манеру держаться» в костюме.

Там же.

### НОЯБРЬ 17

В газете «Театр» (№ 105) напечатана беседа со Станиславским о ненормальных взаимоотношениях критики и театра.

«Сотрудничество превратилось во вражду, от которой страдает наше искусство и общество, — говорит С.

… Я думаю, что такая ненормальность в отношениях критики к сцене произошла потому, что наше искусство призрачно и недолговечно. Эти свойства делают критику бесконтрольной, а протесты артистов — бездоказательными».

### НОЯБРЬ 18

Репетирует третий акт «Жизни Человека».

«Репетиция прошла хорошо. Танцы хороши. Можно удивляться тому, что в короткое время достигнуты результаты: с четырьмя ученицами и сотрудницами — блестящие, с другими четырьмя — хорошие. … Репетировала г‑жа Лилина, а г‑жа Бутова смотрела[[62]](#footnote-63). Действующие лица прекрасно подготовлены. Остается самим режиссерам понять и указать, в каких местах ускорять темп».

Запись С. в Дневнике спектаклей.

### НОЯБРЬ 19

Репетирует первый и второй акты.

«По моей вине репетиция затянулась. Я увлекся и не принял во внимание утомление танцующих учениц и сотрудниц, которые с 11 часов утра танцевали еще в классе. Благодаря утомлению с г. Савинской и с г. Коонен сделался обморок. Очень извиняюсь перед ними и сознаю свою ошибку.

Репетиция кончилась около 5.

С согласия дирекции на репетицию была допущена О. В. Гзовская. Ввиду ее поступления с будущего года ей очень полезно заблаговременно привыкнуть к ходу репетиций и манере работать {89} в нашем театре».

Там же.

### НОЯБРЬ 21

Репетиция пятого акта. Устанавливали декорацию, делали пробы эффектов, начерно прошли акт с актерами.

Дневник спектаклей.

### НОЯБРЬ 23 и 24

После репетиции пятого акта оставляет длинную запись в Дневнике спектаклей и репетиций с указаниями по монтировочной части.

В. Э. Мейерхольд читает в Петербурге лекцию о театральном искусстве, в которой объявляет МХТ отжившим свой век театром, погрязшим в натурализме и бытовом реализме[[63]](#footnote-64).

«Театр и искусство», 2/XII.

### НОЯБРЬ 24

Переписывается с Немировичем-Данченко по поводу конфликта, возникшего между М. Н. Германовой и О. В. Гзовской.

Отказывается от извинений Германовой и от переговоров с ней не потому, что плохо к ней относится. «Я поступил так, чтобы образумить ее, пока еще не поздно. Она не знает артистической этики, а без этого знания нельзя быть актрисой. Пока я в театре, я буду со всею строгостью относиться к ее поступкам в стенах того здания, в котором мы служим общему делу. Так воспитывались Щепкины, Федотовы, Ермоловы. Так воспитал себя и я сам. Такого же строгого отношения я прошу и для моих учениц, будь то Гзовская, Барановская и пр.».

Собр. соч., т. 8, стр. 70 – 71.

### НОЯБРЬ 25, 26 и 27

Репетирует роль Фамусова перед возобновлением в сезоне спектакля «Горе от ума».

### НОЯБРЬ 26

Дает указание «расписать роли первого акта “Синей птицы” по исправленному переводу Сулержицкого». Назначает исполнителей на главные роли пьесы.

Дневник спектаклей и репетиций.

### НОЯБРЬ 29

Пробует «эффекты» и «превращения» в финале спектакля «Жизнь {90} Человека». Проверяет декорации и костюмы.

Там же.

Вечером смотрит в помещении Охотничьего клуба «Тривиальную комедию» О. Уайльда в исполнении молодых артистов, окончивших школу МХТ и школу А. И. Адашева. Режиссер спектакля И. М. Москвин.

Газ. «Час», 1/XII.

### НОЯБРЬ 30

Проходит с исполнителями четвертый акт «Жизни Человека» и сцену «Старух» из пятого акта. Устанавливает освещение.

Вечером играет роль Карено в «Драме жизни». Записывает в Дневнике спектаклей:

«В первом акте входящая публика всю первую половину мешала играть, и вспомнились опять былые дни. Это ужасно. С трудом завоеванное право опять уходит от нас. Ввиду того что в присутствии Владимира Ивановича я на “Бранде” видел, как пропускали публику даже не в заднюю, а в переднюю дверь, сегодня, играя, я проверил: не только пропускали, но два раза очень сильно хлопнули дверью. Пропускали даже в правую переднюю дверь (правая — от актеров)».

### НОЯБРЬ

Играл роли: Гаева — 4, 25‑го; Шабельского — 6, 7, 9, 13, 14, 16, 23, 27‑го; Карено — 18, 30‑го; Астрова — 21‑го.

### ДЕКАБРЬ

Заканчивает работу над постановкой «Жизни Человека».

### ДЕКАБРЬ 1

Добивается точного и четкого выполнения своих постановочных замыслов. Пробует различные световые эффекты. Заботится о костюмах и бутафории. Ищет способы осуществления всевозможных превращений, исчезновений действующих лиц, их призрачности и т. п.

Дневник спектаклей и репетиций.

«В пьесе Андреева жизнь человека является даже не жизнью, а лишь ее схемой, ее общим контуром. Я достиг этой контурности, этой схематичности и в декорации, сделав ее из веревок. Они, как прямые линии в упрощенном рисунке, намечали лишь очертания комнаты, окон, дверей, столов, стульев.

Представьте себе, что на огромном черном листе, которым казался из зрительной залы портал сцены, проложены белые линии, очерчивающие в перспективе контуры комнаты и ее обстановки. За этими линиями чувствуется со всех сторон жуткая беспредельная глубина. Естественно, что и люди в этой схематической комнате должны быть не людьми, а тоже лишь схемами человека. И их костюмы очерчены {91} линиями. Отдельные части их тел кажутся несуществующими, так как они прикрыты черным бархатом, сливающимся с фоном».

Декорация второй картины, изображающей юность Человека, «очерчена более веселыми по краскам линиями розоватого тона. И самые актеры дают больше признаков жизни. В тоне любовных сцен и в задорном вызове на поединок, который Человек бросает Судьбе, чувствуется минутами нечто вроде экстаза. Но едва вспыхнувшая в молодости жизнь замирает в третьем акте, среди условностей светского общества. Большой бальный зал, свидетельствующий о роскошной жизни и о богатстве Человека, очерчен веревочными контурами золотого цвета. Призрачный оркестр музыкантов с фантомом-дирижером; заунывная музыка; мертвенные танцы двух кружащихся дев. … Мрачное, черное с золотом богатство, материи с крикливыми цветными пятнами на женских платьях, мрачные черные фраки, тупые, самодовольные, неподвижные лица…».

Собр. соч., т. 1, стр. 399 – 400.

### ДЕКАБРЬ 2

Не удовлетворен усовершенствованиями, сделанными в световой аппаратуре. Репетирует «превращения» и другие «эффекты», связанные с освещением.

Дневник спектаклей и репетиций.

Газета «Киевская мысль» сообщает, что в Художественном театре читали пьесу Шолома Аша «Саббата Цева». Мнения о пьесе разошлись.

*Кн. Мышкин* (Н. Е. Эфрос), Московские письма.

Журнал «Русский артист», № 9 начал публикацию первого литературного труда С. под названием «Художественный театр. Начало сезона. Записки Константина Сергеевича Станиславского».

### ДЕКАБРЬ 3

Чтение пьесы «Жизнь Человека» за столом.

### ДЕКАБРЬ 5

Записывает в Дневнике спектаклей:

«Москвин репетировал “родственников”, Вл. И. Немирович-Данченко и Сулержицкий — сцены старух из 1‑го акта. К. С. А. работал на большой сцене».

«Спросить Владимира Ивановича, будет ли генеральная для “Горя от ума”? Страшно без репетиции».

### ДЕКАБРЬ 7

«К. С. Алексеев по делам своей частной службы опоздал на 10 минут. Он приносит свое извинение».

Запись С. в Дневнике спектаклей.

{92} «Вчера, отдав несколько пудов нервов, найдя, на чем Леонидов и Барановская начинают жить в 4‑м акте, — я успокоился.

Тревога, холодные руки; слезы; облегчить старость.

Вдруг сегодня начинается акт. Савицкая[[64]](#footnote-65) стала орать и выказывать все свои недостатки напористой дикции. Мгебров[[65]](#footnote-66) опустил тон.

Декорация казалась неинтересной. Все кулисы и бархатные пристановки видны, кукла Серого не страшна, а читка Уралова[[66]](#footnote-67) — вульгарна.

Леонидов вышел в ужаснейшем гриме, Барановская — девчонка в седом парике. Леонидов попал на свою ужасную ноту и ухитрился и при этих условиях быть ужасным. Барановская на своем сентименте стала бегать, бросаться, тискать лицо. Ни одной искренней ноты. Проклятье Леонидова ужасно. Я был в таком удручении, которое граничит с обмороком. А тут показывают костюмы. Я ничего не понимаю. Вся труппа возмущена этим любительским исполнением. Ворчит. Я так упал духом, так был несчастен и беспомощен, перепробовав все средства с Леонидовым и Барановской, что побежал позорно к Немировичу, прося помочь.

Потом репетировали пятый акт. Мне уже все не нравилось, хотя Маруся[[67]](#footnote-68) хвалила. Потерял всякий критерий о пьесе и игре. Усомнился в своих способностях и в знании. Казалось, что наступает ужаснейший скандал, который погубит театр. Проклинал себя, Сулера, Барановскую и Леонидова».

Записная книжка. Собр. соч., т. 5, кн. 1, стр. 364.

Обижен на то, что Немирович-Данченко мало помогал ему в работе над спектаклем.

«В критическую минуту, когда я обессилел с “Жизнью Человека”, Владимир Иванович не пришел ко мне на помощь, как я ему в “Борисе Годунове”. Он как бы радовался неудаче и усиленно зевал на генеральной репетиции. Вся его помощь выразилась в том, что он один час занялся со старухами и даже не захотел повторить работы на следующий день».

Там же, стр. 328.

### ДЕКАБРЬ 9

Генеральная репетиция «Жизни Человека».

«Сцена старух, прорепетированная Вл. И. Немировичем-Данченко, и сцена родственников, прорепетированная Москвиным, прошли лучше».

Запись С. в Дневнике спектаклей и репетиций.

### **{****93}** ДЕКАБРЬ 11

Утром публичная генеральная репетиция «Жизни Человека».

Из‑за небрежности осветителей пропал эффект Пролога. «Публика отчаянно кашляла, а я страдал нестерпимо, так как над принципом бархата думали много и много на него возлагали. Благодаря небрежности — вот как показана эта художественная выдумка. Считаю этот поступок жестоким и непростительным по отношению к театру и ко мне лично».

Запись С. в Дневнике спектаклей и репетиций.

Из замечаний Станиславского Л. М. Леонидову, исполнявшему роль Человека:

«Бегают глаза. Это одна из прежних привычек, которая может потянуть на старый тон. Когда сердитесь, старайтесь смотреть в одну точку».

«Бросил перчатку — отлично. Напрасно после сделал излюбленный театральный жест».

«Вызов хорош, так как без жеста и без крика».

«О замке в Норвегии — постепенно увлекаться и опьяняться стихами, поэзией и скандировкой слов[[68]](#footnote-69). Доходить до бешеного темпа. *Тон* и движения хороши».

Собр. соч., т. 8, стр. 74.

Из письма Н. С. Бутовой к С.:

«Я вижу, что каждый раз к концу репетиций Вы усталый, измученный работой должны еще видеть и то, как публика не понимает Вас. Вижу, что ни в одной пьесе не проявился целиком Ваш гений, а лишь брызги его долетают до зрения и слуха».

Архив К. С., № 7440.

Шолом-Алейхем просит С. ознакомиться с его драмой «Куда» из еврейской жизни и решить, возможно ли ее поставить в русском театре.

Письмо С. Шолом-Алейхема к С. Архив К. С., № 2815.

В помещении Литературно-художественного кружка В. Э. Мейерхольд повторил свой петербургский доклад о театральном искусстве, в котором «обрушил на головы “станиславцев” тяжкие обвинения. Они изжили себя и свои увлечения, они уперлись безнадежно в стену, остановились».

*Н. Эфрос*, Из Москвы. — «Театр и искусство», № 51, стр. 863.

### **{****94}** ДЕКАБРЬ 12

Первое представление «Жизни Человека».

Режиссеры: К. С. Станиславский и Л. А. Сулержицкий. Художник В. Е. Егоров. Музыка И. А. Саца.

«… Художественный театр открыл и показал нам новый стиль в театре, новые формы театрального искусства, повел нас смело, твердо, уверенно на новый путь сценического творчества.

… Открыто новое — то, что жизнь можно воспроизводить, давая ее схему, ее скелет, а *вдохновению, творческой работе каждого зрителя* предоставляется и возможность, и право, и обязанность заполнить ее конкретными подробностями, как этого ему, каждому зрителю, хочется».

Публика «все время вызывала К. С. Станиславского, который больше писателя повинен в успехе “Жизни Человека”».

*А. Тимофеев*, «Жизнь Человека», — «Голос Москвы», 13/XII.

«Об исполнителях главных ролей “Человека” и его жены можно только сказать, что едва ли могли бы они исполнять эти роли еще искреннее, еще талантливее и еще сильнее».

*Сергей Глаголь* (С. С. Голоушев), «Жизнь Человека». — «Час», 14/XII.

Н. Эфрос пишет, что спектаклем «Жизнь Человека» МХТ достойно ответил на все обвинения В. Э. Мейерхольда. «Ответил не словом, а делом, постановкою. И если Мейерхольд видел спектакль, ему, вероятно, стало неловко. Ибо нельзя сказать: это — работа умирающих, доживающих, “бывших”; это говорят те, кому нечего сказать, в ком высохло живое творчество. Так работает только кипучая жизнь, нерастраченное вдохновение, крылатое воображение, богатое возможностями. Мейерхольд слишком поторопился».

*Н. Эфрос*, Из Москвы. — «Театр и искусство», № 51, стр. 863.

«… Своей стилизованной постановкой “Жизни Человека” Художественный театр добился очень многого из того, о чем мечтал Мейерхольд, и больше того, чем удалось выполнить ему самому».

*С. Л*., Правые и неправые. — «Час», 14/XII.

«Экзамен в “стилизации” руководители “Художественного театра” выдержали, по общему признанию здешних друзей сценического искусства. Их петербургский обличитель был пристыжен. Они пошли гораздо дальше его в создании особого рода зрелищ, где все, строго держащееся за бытовой реализм, было устранено и была введена более фантастическая постановка, как бы вращающаяся вне времени и пространства, с рамкой сцены, колоритом драпировок, костюмами и гримировкой и множеством заново созданных деталей, {95} которые представляли собою нечто среднее между виденным наяву и грезой.

… Для Художественного театра это решительный поворот в сторону искусства, преследующего другие задачи, чем то, что до сих пор так усиленно преобладало в его постановках…

Но вряд ли театр этот предастся исключительно такой специальности и сожжет все свои старые корабли. То, что они ставили и будут ставить, — самое ценное в нашем национальном репертуаре, нуждается в реальном воспроизведении жизни, и в этом направлении далеко еще не сказано последнего слова, и можно еще очень многое довести до высшей правды и до высшего синтеза.

… Такие вещи, как “Жизнь Человека” (помимо вопроса о таланте автора), — какому отвечают *типичному* настроению момента? И для какого поколения культурных русских людей такая трагикомедия имеет характерное — выражаясь на условном жаргоне — символическое, стильное значение?

Вещь эта была задумана и создана в самый разгар нашего революционного брожения.

Молодая публика, награждающая автора шумными овациями, разве она может, не кривя душою, признать в “настроении”, каким проникнута “Жизнь Человека”, что-либо отвечающее на ее судьбу, на подъем ее души, на ее массовую психику?..

Позволяем себе ответить за нее отрицательно».

*П. Боборыкин*, Беседы. — «Слово», 19/XII.

«“Жизнь Человека” прошла с большим успехом. Новая форма — на бархате — заинтересовала публику, а еще больше критику».

Письмо О. Л. Книппер-Чеховой к В. Л. Книпперу. Архив О. Л. Книппер-Чеховой.

«По окончании спектакля устроили овацию Станиславскому, который на вызовы все-таки не появился».

«Час», 13/XII.

«Успех огромный, много вызывали автора, и он выходил.

Лично [мне] этот спектакль не дал ни удовлетворения, ни новых начал или принципов для дальнейшего развития их. Вот почему я был холоден и недоволен собой».

Запись С. в Дневнике спектаклей.

«И на этот раз говорили, что театр открыл новые пути в искусстве. Но они, против желания, не шли дальше декораций, которые и в этой постановке отвлекли меня от внутренней актерской сути, — а потому в нашей области мы не прибавили этим спектаклем ничего нового. Оторвавшись от реализма, мы — артисты — почувствовали себя беспомощными и лишенными почвы под ногами».

Собр. соч., т. 1, стр. 401.

{96} «Мы ищем, но, увы, не находим того, что нужно.

“Жизнь Человека” — это понравилось рецензентам, но не нам самим».

Письмо С. к С. А. Андреевскому от 9/III 1908 г. Собр. соч., т. 8, стр. 81.

### ДЕКАБРЬ, после 13‑го

Телеграфирует переводчице пьесы Бергера «Потоп» З. А. Венгеровой:

«Пьеса нравится. На этих днях чтение репертуарной комиссии. Опоздание объясняется постановкой “Жизни Человека”. Интересуемся Гауптманом. С будущей недели принимаемся за “Синюю птицу”; когда пойдет, неизвестно».

Архив К. С., № 7524.

### ДЕКАБРЬ 15

«Утром — отдых (фабричный день К. С. А.)».

Запись С. в Дневнике спектаклей.

### ДЕКАБРЬ, после 15‑го

Отвечает на запрос третейского суда, разбиравшего конфликт между В. Э. Мейерхольдом и В. Ф. Комиссаржевской[[69]](#footnote-70).

Считает, что В. Ф. Комиссаржевская, несогласная с творческими позициями В. Э. Мейерхольда, имела право поставить вопрос об уходе его из возглавляемого ею театра.

«Принципиальное несогласие артистов в задачах и стремлениях искусства — это важное препятствие для совместной работы. Если артисты не находят в своей душе уступок — это препятствие становится невозможным для общей работы. Нельзя творить против воли. При всяком творчестве можно убеждать, но нельзя насиловать». Вместе с этим С. требует, чтобы при расхождении артистов «с безупречной точностью и деликатностью» выполнялись все материальные обязательства и лицу, удаляемому из театра, возвращалась полная «свобода действий» и предоставлялась возможность работать в другом месте.

Собр. соч., т. 5, кн. I, стр. 358 – 359.

### ДЕКАБРЬ 16

Начало репетиций «Синей птицы» с исполнителями.

«К “Синей птице” Станиславский подошел с громадным увлечением и вдохновением. На первых же читках этой пьесы он часами беседовал с нами о Метерлинке и, говоря о “Синей птице”, стремился убедить всех, что в этой вещи Метерлинк как бы постиг душу и природу вещей. При этом он убежденно развивал и свою собственную {97} теорию о том, что каждый предмет действительно имеет свою душу, которую нужно уметь воплотить: так, он рассказывал нам о возможностях самых разнообразных воплощений, он рассказывал о душе сахара, о душе хлеба, кипариса, деревьев и растений, о душе животных и, в частности, кошки, собаки и других».

*А. А. Мгебров*. Жизнь в театре, «Academia», 1929, стр. 277.

### ДЕКАБРЬ 17

Проба эффектов для «Синей птицы».

Дневник спектаклей.

В. Л. Биншток пишет С., что его объяснения по поводу отсрочки премьеры «Синей птицы» он передал М. Метерлинку. «Конечно, il ne vous en veut pas. Но он задержал представления в Германии и Вене, так как непременно хочет, чтобы в первый раз пьеса шла в Москве и чтобы декораторы Мюнхена и Вены посмотрели московскую обстановку».

Архив К. С., № 2034.

Вечером, играя Карено в «Драме жизни», делает замечания оркестру, а также вспомогательному персоналу, добиваясь четкого проведения спектакля.

Дневник спектаклей.

### ДЕКАБРЬ 19

Из письма О. Л. Книппер-Чеховой:

«В театре идет борьба двух режиссеров. Весной кончается срок нашего Товарищества. Что-то будет! Станиславский исстрадался с “Жизнью Человека”, теперь ставит “Синюю птицу” — возни много будет».

Письмо О. Л. Книппер-Чеховой к В. Л. Книпперу. Архив Книппер-Чеховой.

### ДЕКАБРЬ, с 18 по 26

«С 18 декабря я захворал и просидел дома до 26 декабря. Репетиции “Синей птицы” были прерваны».

Запись С. в Дневнике спектаклей.

### ДЕКАБРЬ 21

У себя на квартире проводит совещание с декораторами, бутафорами, костюмерами, осветителями постановки «Синей птицы».

### ДЕКАБРЬ 23

В журнале «Русский артист», № 12 – 13 публикуется продолжение статьи Станиславского «Начало сезона».

### ДЕКАБРЬ 25

Совет директоров петербургского «Театрального клуба» при Союзе драматических и музыкальных писателей сообщает С., что общее собрание клуба избрало его своим почетным членом.

Письмо Совета директоров клуба к С. Архив К. С.

### **{****98}** ДЕКАБРЬ 27

Утром играет роль Фамусова в «Горе от ума». Одновременно следит за ходом спектакля и игрой других исполнителей[[70]](#footnote-71).

Дневник спектаклей.

### ДЕКАБРЬ 28

Возобновляет репетиции «Синей птицы».

«Промизансценировали весь первый акт, кроме финала».

Пробует «превращения» и другие постановочные эффекты.

«Многие эффекты и пробы не выходили, отчасти потому, что еще не приспособились к сцене, отчасти же (Огонь) по вине электротехников и В. С. Кириллина. Несмотря на то, что эти пробы делаются {99} с весны и еще с того времени определены хромотропы для каждого из эффектов, написаны мною на соответствующих пластинках, — оказывается, что по чьей-то небрежности поставили не ту пластинку, уверяя, что это именно та, которая нужна. Было потеряно много времени… утомили исполнителя Бурджалова[[71]](#footnote-72), но причина неуспеха выяснилась только тогда, когда стали проверять то, что лежит на обязанности заведующего отделом. Благодаря этой задержке не удалось кончить акта».

Запись С. в Дневнике спектаклей.

Возмущен самовольной отлучкой из Москвы заведующего бутафорской частью, не явившегося на репетицию «Синей птицы».

Пишет в Дневнике спектаклей:

«Как директор и режиссер всей душой протестую против такого способа отлучения. Разве актер может так поступать? Разве я, Владимир Иванович, вся дирекция так поступают? Заведующий бутафорией — это действующее лицо спектакля, точно такое же, как и актер. Очень прошу дирекцию занести этот случай в протокол».

Там же.

### **{****100}** ДЕКАБРЬ 30

Генрих Сенкевич, обращаясь к крупным общественным деятелям всего мира, просит С. присоединиться к протесту против несправедливой принудительной экспроприации земель у поляков германского подданства.

Письма Г. Сенкевича к С. Архив К. С., № 2816.

### ДЕКАБРЬ 31

В помещении МХТ «Утро знаменитой Айседоры Дункан»[[72]](#footnote-73). В программе «Ифигения в Авлиде», музыка Глюка, при участии симфонического оркестра.

Программа Утра. Архив К. С.

Вечером играет роль Фамусова.

«В первом акте мне подают газету “Русские ведомости”. В то время их не было. Нужно сделать (как в “Иванове” с “Голосом”) печатный заголовок старинного шрифта — “Московские ведомости”».

Запись С. в Дневнике спектаклей.

### ДЕКАБРЬ, вторая половина

Часто встречается и беседует об искусстве с А. Дункан.

«Насколько балет привел меня в ужас, настолько же театр Станиславского исполнил меня энтузиазмом. Я отправлялась туда каждый вечер, когда я сама не была занята в концерте, и вся труппа встречала меня с величайшей любовью. Станиславский очень часто приходил повидаться со мной и полагал, что, основательно расспросив меня, он сможет претворить все мои танцы в новой танцевальной школе при своем театре».

*А. Дункан*, Моя жизнь. М., «Федерация», 1930, стр. 142.

«Приезд Айседоры Дункан внес некоторое оживление в несколько однообразную жизнь театра… Ей, вопреки традициям, сдали на три спектакля Утра. Она расшевелила и увлекла всех до К. Серг. включительно. Он устраивал в честь нее у себя вечеринки, где Дункан “в чем мать родила” танцевала свои танцы… Сулер, забыв всю свою теорию об анархизме, вреде капитализма, танцевал с ней, поглядывая на нее, как кот на масло…»

Письмо Н. А. Подгорного к Н. Ф. Балиеву от 17/I 1908 г. Архив Н. А. Подгорного.

### ДЕКАБРЬ

Играл роли: Астрова — 2, 16, 30‑го; Гаева — 9‑го; Фамусова — 7, 27 (утро), 31‑го; Шабельского — 4, 11‑го; Карено — 17, 28‑го.

### **{****101}** 1907 г., вторая половина

Составляет план главы о воле как возбудителе творчества, состоящей из следующих частей:

1. Природа воли.

2. Неразъединимость воли от других творческих способностей. Естественная связь между ними.

3. Сила воли.

4. Свойства воли.

В записной книжке делает попытки сформулировать отдельные части главы о воле.

Записная книжка. Архив К. С., № 762.

Пишет заметки об этике и таланте актера:

«Правильная этика или нравственные устои помогают артисту оберегать талант от растлевающих начал. Для этого прежде всего артист должен познать задачи своей миссии, определить границы чистого искусства и понять свою роль в общественной жизни. Эти главные положения стоят в основе всех деталей профессиональной этики артиста.

… Исходя из этих основ, артисту легко установить взаимоотношения между собой и публикой; познать настоящую цену успеха, рекламы и др. атрибутов пошлой славы».

Записная книжка. Архив К. С., № 762.

### 1907 – 1908 гг.

Участвует в конкурсе на лучшую планировку декорации к опере «Кармен» в театре С. И. Зимина[[73]](#footnote-74).

# **{****102}** 1908 Режиссерско-постановочные искания в спектакле «Синяя птица». Увлечение искусством Дункан. Замечания актерам на репетициях «Росмерсхольма». Всероссийский съезд режиссеров. Гастроли МХТ в Петербурге. Поездка к М. Метерлинку. Открытие памятника Чехову в Баденвейлере. Гомбург и Вестенде. Завершение работы над «Синей птицей». Создание Филиальной группы МХТ. Десятилетие театра. Г. Крэг на спектаклях МХТ. Проверка своих исследований в области «психологии творчества артиста» на репетициях «Ревизора». Переписка с А. Блоком о «Песне судьбы».

### ЯНВАРЬ 1

Петербургская газета «Театральное обозрение» публикует высказывания Л. Андреева о постановке «Жизни Человека» в МХТ. Л. Андреев считает, что «из всех постановок “Жизни Человека” — это лучшая». Но в то же время он не согласен с трактовкой его пьесы театром, которая в известной мере расходится с авторским замыслом. «Если бы я лично ставил свою пьесу, я бы строго выдержал все мои ремарки, хотя возможно, что у меня ничего из этого и не вышло бы. Может быть, для этого были нужны особые условия сцены, даже новый театр. Возможно, что не надо этого бархата, темноты… возможно.

Я, давая свои ремарки, имел в виду художника Франческо Гойю, а Художественный театр ставил по Бердслею.

… Разница между постановкой Художественного театра по Бердслею и моим замыслом по Гойе та же, что между музыкой на “бале у Человека”, исполняемой в Художественном театре, и моей, которой они не воспользовались. У меня музыка грубо-пошлая, вульгарная, у них же пошлая, но красиво пошлая, в ней слышатся и тоска, и любовь… Например, бал в постановке у Комиссаржевской более выигрывал. У Станиславского больше тоски, а там врывался какой-то страх, жуть перед жизнью.

{103} Моя музыка не подошла бы к обстановке Художественного театра, и хотя бы это обстоятельство показывает, что постановка не та[[74]](#footnote-75).

Но все-таки должен заметить, что Станиславский прямо совершил чудеса, и вся труппа, даже рабочие, вызывают прямо преклонение перед тяжестью взятой на себя работы».

Л. Андреев о Московской постановке «Жизни Человека».

### ЯНВАРЬ 2

Поиски костюмов для исполнителей «Синей птицы».

«Костюм Молока сделать рисованным по бархату, причем руки и ноги, как тонкие потоки молока, а ступни ног и кисти рук, как капли молока».

Запись С. в Дневнике спектаклей и репетиций.

После репетиции пишет:

«Если сейчас же, без малейшего промедления, весь театр не воспрянет и не приведет в порядок свои отделы, не потребует точного и немедленного выполнения моих распоряжений, если не будет это достигнуто (особенно с В. С. Кирилиным и С. А. Евсеевым), то пьеса в этом году не пойдет. Времени терять нельзя ни одной минуты».

Там же.

### ЯНВАРЬ 3

Репетирует первый акт «Синей птицы».

### ЯНВАРЬ 4

Меняет планировку и уточняет оформление сцен «Дуб» и «Страна воспоминаний».

### ЯНВАРЬ, после 4‑го, первая половина

Оживленная переписка с А. Дункан, уехавшей из Москвы на гастроли в Петербург.

«Пожелания счастья, глубокая благодарность, любовь. Айседора».

Телеграмма А. Дункан к С. от 5/I. Архив К. С.

«У меня новый, необычайный прилив энергии. Сегодня я работала все утро. Я вложила в свой труд множество новых мыслей. Опять — ритмы. Эти мысли дали мне Вы. И мне так радостно, что я готова взлететь к звездам и танцевать вокруг луны. Это будет новый танец, который я думаю посвятить Вам».

Письмо А. Дункан к С. Собр. соч., перв. изд., т. 7, стр. 719.

{104} «Несмотря на большой успех нашего театра и на многочисленных поклонников, которые его окружают, я всегда был одинок (лишь моя жена всегда поддерживала меня в минуты сомнений и художественных разочарований). Вы первая несколькими простыми и убедительными фразами сказали мне главное и основное об искусстве, которое я хотел создать. Это пробудило во мне энергию в тот момент, когда я собирался отказаться от артистической карьеры».

Письмо С. к А. Дункан. Собр. соч., т. 8, стр. 75.

С. хлопочет об открытии в Москве или Петербурге школы-студии танца под руководством Айседоры Дункан. Ведет переговоры по этому поводу с В. А. Теляковским.

Там же, стр. 76.

«В России еще не наступил день для школы свободных движений тела. Хотя Станиславский делал все, что было в его силах, чтобы помочь мне, но у него не хватало средств принять нас в свой великий Художественный театр, чего мне хотелось».

*А. Дункан*, Моя жизнь, стр. 186.

### ЯНВАРЬ 6

В журнале «Русский артист», № 1 публикуется продолжение статьи С. «Начало сезона».

### ЯНВАРЬ 12

Зритель из Твери пишет С. о своем посещении в Москве «Жизни Человека»:

«Я себя дурно чувствовал, сидя у Вас на глупейшей “Жизни Человека”, — я чувствовал себя оскорбленным…»

Архив К. С.

### ЯНВАРЬ 15

Вечером смотрит «Жизнь Человека». По ходу спектакля делает замечания бутафорам и другим работникам сцены.

Дневник спектаклей и репетиций.

### ЯНВАРЬ 16

Утром беседует с английским импресарио А. Браффом, предлагающим организовать гастроли МХТ в Берлине, Париже, Лондону и Нью-Йорке.

Письмо Н. Ф. Балиева к Н. А. Подгорному. Архив Н. А. Подгорного, № 5265.

Просматривает декорации В. Е. Егорова к спектаклю «Росмерсхольм». Устанавливает планировку сцены «Лазоревое царство» в «Синей птице».

Дневник спектаклей и репетиций.

### **{****105}** ЯНВАРЬ 22

Композитор В. И. Ребиков пишет из Австрии С.:

«Когда-то явится новый Станиславский для оперы? — вероятно, не доживу».

Архив К. С.

### ЯНВАРЬ 23

Репетирует сцену «Лес»; «искали тона Собаки, Кота и Деревьев». Пробует эффекты в сцене «Ночь».

Запись С. в Дневнике спектаклей и репетиций.

### ЯНВАРЬ 24

Присутствует на 25‑летнем юбилее А. И. Южина в Малом театре. Смотрит премьеру «Отелло» с А. И. Южиным — Отелло и О. В. Гзовской — Дездемоной. О. В. Гзовская вспоминает, что С. зашел к ней перед началом спектакля и подарил шапочку, в которой он играл Отелло в Обществе искусства и литературы.

С. «очень коротко проверив все куски по всем актам роли, сказал: “Эта шапочка не отличается особенной красотой, я отдаю ее вам, чтобы вы чувствовали, что я все время с вами на сцене. Это — хочу верить — поможет вам так играть Дездемону, как мы добивались в нашей работе”»[[75]](#footnote-76).

Из воспоминаний О. В. Гзовской. Ольга Владимировна Гзовская. Пути и перепутья, стр. 85.

### ЯНВАРЬ 27

Играет роль Сатина в первом в сезоне спектакле «На дне». Присутствует О. О. Садовская.

### ЯНВАРЬ 29

На открытии гастролей Э. Дузе в Москве (помещение Интернационального театра); смотрит «Родину» Зудермана.

Пишет А. Дункан:

«Вы потрясли мои принципы. После Вашего отъезда я ищу в своем искусстве то, что Вы создали в Вашем. Это красота, простая, как природа. Прекрасная Дузе повторила сегодня передо мною то, что я видел сотни раз. Дузе не заставит меня забыть Дункан!

Умоляю Вас: трудитесь ради искусства и поверьте мне, что Ваш труд принесет Вам радость, лучшую радость нашей жизни».

Собр. соч., т. 8, стр. 78.

### ЯНВАРЬ

Вышел из печати сборник «Театр». Книга о новом театре. Сборник статей. Изд. «Шиповник». Посвящено К. С. Станиславскому. В сборнике статьи А. Луначарского, А. Бенуа, В. Мейерхольда, Ф. Сологуба, В. Брюсова, А. Белого и других.

### **{****106}** ЯНВАРЬ

Играл роли: Шабельского — 1‑го; Гаева — 6, 20‑го; Фамусова — 13, 20‑го (утро); Карено — 15‑го; Сатина — 27‑го.

### ЯНВАРЬ – ФЕВРАЛЬ

Занимается с Гзовской актерским мастерством. Ведет переговоры с В. А. Нелидовым — мужем Гзовской — о его переходе в МХТ на административную должность.

Из замечаний С., сделанных актерам во время репетиций «Синей птицы»:

«Mise en scène не понять — все переходят потому, что режиссер сказал перейти, а почему такой переход задуман режиссером, никто не вник, а между тем, не вникнув во внутренний мотив, — все переходы фальшивы, потому что бессмысленны. Надо не только понять, но, *главное*, полюбить свои места и переходы». «Теперь вы ищете убитого горем и поэтому говорите тихо и все понижая. Вам кажется все мало, и потому вы говорите все тише и еще тише и в конце концов совершенно душите свои изобразительные средства. А вы попробуйте, испытывая тоже чувство, говорить громко». «Воля может быть сильна только тогда, когда для нее есть определенная цель.

… У вас сейчас перемежающаяся воля, потому что вся ваша цель испещрена сомнениями, которые уничтожают возможность работать. Прочь сомнения! Пусть будет неверно, но определенно!» В сцене «Лес» «не рев зверей нужен, а рев людей, озверевших, как это только возможно. Нужны звериные темпераменты, а не звериные звуки».

С. на репетициях «Синей птицы». Запись Л. А. Сулержицкого с правкой С. Станиславский репетирует, стр. 27 – 29[[76]](#footnote-77).

«Однажды в два часа ночи взволнованный, возбужденный Станиславский приехал на извозчике к Сулержицкому в Петровский парк, чтобы рассказать ему о придуманном им эффекте появления Воды в “Синей птице”».

Из воспоминаний В. В. Шверубовича (записано И. Виноградской в 1962 г.).

Переписывается с М. Метерлинком о «Синей птице» и трудностях ее постановки.

«Меня немного беспокоит, не будет ли совершенно принесен в жертву “юмор” пьесы чрезмерным великолепием? Я считаю, однако, этот “юмор” существенным, и я всегда очень определенно желал его подчеркнуть. Например, роли Хлеба, Огня, Собаки и некоторых других должны быть временами тонко, но откровенно комичными. Это мое единственное пожелание, которое я вверю Вашим {107} размышлениям и Вашему артистическому пониманию.

На расстоянии я, конечно, очень плохой судья, но я боюсь, чтобы преднамеренная чересчур мистическая атмосфера не разрушила бы атмосферу более человечную и более улыбчивую, которую я хотел».

Письмо М. Метерлинка к С. от 14/II н. с. Архив К. С., № 2623.

«Ваше второе письмо подтвердило мне, что работа наша пошла в правильном, желательном для автора направлении. Подобная уверенность для нас более чем приятна. Знайте, дорогой друг, что мы высоко ценим изящество, легкость, “юмор” пьесы и стремимся подчеркнуть ее детскую чистоту. Мы делаем все возможное, чтобы избежать какой-либо театральной машинерии, способной лишь отяжелить произведение и снизить его ценность.

… Меня теперь заботит только одно — чтобы актеры *играли хорошо*, были бы на высоте ансамбля и чтобы спектакль шел весело, легко, без длиннот».

Письмо С. к М. Метерлинку 12/II. Собр. соч., т. 8, стр. 79 – 80.

Из записной книжки С.:

«Труднее всего найти простоту богатой фантазии. Такая простота является результатом сложной работы.

Существует другая простота, идущая от бедности фантазии. Это мещанская простота. Ей не должно быть места в искусстве».

Архив К. С., № 773.

### ФЕВРАЛЬ 1

Репетирует «Синюю птицу»: первый акт, сцены «Страна воспоминаний», «Лес», «Царство детей» («Лазоревое царство»).

«Выяснилось, что многое требует не только переделки, но и нового основного принципа — так, например, “Царство детей”».

Запись С. в Дневнике спектаклей и репетиций.

### ФЕВРАЛЬ 3

Принимает в театре Э. Дузе, посетившую утренний спектакль «Борис Годунов».

Там же.

### ФЕВРАЛЬ, до 4‑го

А. Дункан пишет из Петербурга Гордону Крэгу о Художественном театре и о «великом искусстве» Станиславского. А. Дункан надеется, что Крэгу удастся осуществить совместно с С. какую-либо постановку.

Письмо А. Дункан к С. от 4/II. — «Иностранная литература», 1956, № 10, стр. 216.

### **{****108}** ФЕВРАЛЬ 4

Заново мизансценирует картину «Лазоревое царство». Добивается того, чтобы на тюлевых декорациях не были видны фигуры в черных бархатных костюмах.

### ФЕВРАЛЬ 5

Польский поэт и драматург Тадеуш Мицинский просит С. ознакомиться с его драмой «Во мраке золотого дворца» из истории Византии X века.

Письмо Т. Мицинского к С. Архив К. С., № 2661.

### ФЕВРАЛЬ 7

«Я не могу благодарить, у меня нет слов, скажу только, что всей моей жизнью и работой я докажу, как я в Вас верю и что Вы для меня. Крепко жму Вашу руку и, как и сначала, благословляю день встречи с Вами и всей душой стремлюсь к Вам и все несу к подножью жертвенника Вашего театра, всегда душою Ваша искренне».

Письмо О. В. Гзовской к С. Архив К. С., № 7756.

### ФЕВРАЛЬ 8

Репетирует сцену «Царство феи» в «Синей птице». Поручает костюм Хлеба сделать так, чтобы от «живота можно было отрезать ломти хлеба».

Запись помощника режиссера в Дневнике спектаклей и репетиций.

### ФЕВРАЛЬ 12

Людвик Сольский просит С. прислать эскиз декорации Грановитой палаты из спектакля «Борис Годунов» для постановки в Краковском театре драмы А. Новачинского «Царь Дмитрий Иоаннович».

Письмо Л. Сольского к С. Архив К. С., № 2828.

### ФЕВРАЛЬ 15

Заседание пайщиков МХТ, посвященное обсуждению внутренней жизни театра.

Отвечая на замечание В. В. Лужского о разладе между руководителями театра, С. говорит:

«Я понимаю Василия Васильевича, который откровенно затронул самое больное место. Но я не вижу разлада. Я повторяю, что люблю Владимира Ивановича и считаю, что разойтись мы не можем ни при каких условиях. Если и были недоразумения, они никак не доказывают разлада. Повторяю: если бы ушел Владимир Иванович, то немедленно ушел бы и я.

{109} … Охлаждение — необходимая эволюция всякого дела. Понятно, что прежде было больше внутреннего единения. Была монархия. Со временем растут отдельные личности, взгляды которых все труднее примирять. Кроме того, и в самом искусстве — период сильного брожения. Труппа отчасти уже пережила его, дальше будет уже легче. Владимир Иванович два года назад говорил, что я его давлю. Надо было временно разойтись по разным путям, чтобы потом заинтересовать друг друга тем новым, что найдено в период отдельной работы. Это не разлад, не разъединение, а художественная свобода.

… Можем ли мы закрыть театр? Нет, это невозможно. Не говоря уже о большом количестве служащих в театре, нельзя забывать его общественное значение. Нельзя лишить москвича Художественного театра. У нас сосредоточено все русское, а пожалуй, и европейское искусство. Мы можем ругаться, но разойтись мы не имеем нравственного права. Повторяю, в наших руках русское искусство. Я присоединяюсь к Вл. И.: нужно, чтобы дело не зависело от нашей совместной жизни и вообще от жизни моей или Вл. И. Необходимо выработать такие элементы, которые были бы жизнеспособны и помимо нас: меня, например, может заменить Москвин, какой-нибудь администратор заменит Владимира Ивановича. В случае распадения товарищества может собраться ядро труппы и ставить спектакли — будет мало расходов при больших доходах, и таким образом дело будет существовать и продолжаться; может составиться вторая труппа, менее сильная, и все же такое дело будет лучше других театров. Наконец, общество не даст умереть такому делу».

Протокол заседания. Архив К. С.

### ФЕВРАЛЬ 16

Э. Дузе пишет С.: «Работа, работа, только ответственность за работу *этого вечера* и *каждого вечера* мешает мне быть сегодня в Вашем театре. Я очень, очень, очень сожалею об этом.

Вчера я вновь обрела у Вас *Правду и Поэзию — Поэзию и Правду*, эти два *глубоких родника* нашего искусства и души артиста[[77]](#footnote-78).

Поверьте, поверьте, что я *поняла*, я *достойна* понимания Ваших усилий и те идеалы, которые они излучают. Какая *радость* понять все это и быть уверенной в том, что можно снова быть у Вас для того, чтобы любоваться и наслаждаться той же чистой и глубокой радостью».

Архив К. С., № 2239 (пер. с франц. яз.).

### ФЕВРАЛЬ, вторая половина

Ежедневно проводит репетиции «Синей птицы».

### **{****110}** ФЕВРАЛЬ 26

Смотрит репетицию первых трех актов пьесы Ибсена «Росмерсхольм».

По ходу действия делает краткие отрывочные записи своих впечатлений и замечаний исполнителям[[78]](#footnote-79).

Отмечает, что у О. Л. Книппер в первом акте с самого начала должно быть «больше волнения» при ожидании Росмера.

Лужскому — Кроллю надо «легче и ярче» выявлять «политическую тему». Слушать «скучно, т. е. нет легкого разговора», — записывает С.

У Лужского «нет того, что сурово пришел и потом смягчился».

«Нет легкой жизненной встречи Кролля и Росмера», не видно «душевного перерождения Лужского».

«Политический разговор скучен, т. к. Лужский говорит все это без внутренней обиды. Реплики Книппер и Качалова холодны (не пойму их отношений)».

«Лужскому — больше убеждать и не произносить монологов».

«Лужский говорит не мысли, а слова». Несколько дальше С. замечает, что «все дают реплики, а не дают мысли». «Качалов сразу играет драматическое лицо».

«Всех надо оживить», — указывает С., — играть «всем легче и в значительный тон входить там, где нужно».

«Политический спор слишком холоден. Нет спора убеждений». «Качалов вял» при встрече с Бренделем, «не вижу симпатии» к Бренделю. «Нет представителей партий». Вишневский в роли Бренделя «идет от прохвоста, надо идти — от свободы».

«Качалов говорит новые юношеские взгляды, как умирающий старик»; говорит «освобождение», как «смерть».

«Качалов в исповеди — ни одного увлечения (мертвец)».

«Тихий сценический тон принимают за простоту и легкость».

«Нет скандала».

Архив К. С., № 1347.

### ФЕВРАЛЬ 27

Продолжение заседания пайщиков театра, начатое 15 февраля. Возражая докладчику, С. говорит: «Комиссия[[79]](#footnote-80) ошибается, если думает, что нужна подготовительная кабинетная работа режиссера — как прежде, когда он один решал весь план и все подробности постановок, писал mise en scène и решал все вопросы за актеров. Теперь режиссер уже не монарх, как прежде, когда у актера не было яркой индивидуальности. Кабинетная работа даже вредна {111} и может тормозить дело. Даже декорационные и монтировочные работы стали невозможными до общей беседы. Режиссера упрекают в расточительности, но ведь режиссер должен желать сделать все как можно лучше; кроме того, нельзя Художественному театру отказаться и от исканий.

Что касается нераспорядительности режиссера, тут чаще бывает виновата труппа: например, отсутствие системы в ходе репетиций главным образом зависит от *отсутствия у нас артистической, художественной этики*».

В заключение С. «просит не забывать, что прошло то время, когда актеру самому ни о чем не надо было заботиться: К. С. всему научит… а Эфрос похвалит. Надо понять, что репетиции разделяются на два периода: первый период исканий, когда труппа должна помогать режиссеру, и второй — период творчества, когда режиссер помогает труппе».

Протокол заседания. Запись секретаря Н. А. Румянцева. Архив К. С., № 1097/4.

Запись В. А. Теляковского о совещании по поводу программы драматических курсов при императорских театрах:

«Большинство артистов, во главе с Давыдовым, прямо отрицают Станиславского и его школу театра, считая ее прямо вредной, даже не признают за ним успеха чеховских постановок. Остальные, как Арабажин, Головин, отстаивали мировое значение Художественного театра и Станиславского, причем объясняли, что такой театр должен был возникнуть благодаря особым условиям современной жизни и тем запросам, которые явились. Вместо рока — явились герои Шекспира, вместо героев — явились коллективные общественные единицы, борющиеся с жизнью за жизнь».

Дневник В. А. Теляковского. ГЦТМ, тетрадь 22, стр. 7140.

### ФЕВРАЛЬ 28

На репетиции «Росмерсхольма».

Подчеркивает, что «драма не раскатывается (в смысле внутреннего темпа)», что надо вносить в игру «больше внутреннего разнообразия», «внутреннего действия», что исполнителям не хватает смелости и яркости.

Указывает, что О. Л. Книппер «не переделала встречу» с Кроллем в первом акте, что при разговоре с экономкой Гельсет она «жантильничает». Отмечает необходимость «ясно определить места для повышения темпа». «При улыбке (О. Л. Книппер) быть мужественнее».

Во втором акте сцена спора Росмера и Кролля идет «хорошо, но скучно». Качалов и Лужский «мало пользуются темпом (внутренним): {112} мучительная догадка, потом — понял — ужас, горячее убеждение, спор и пр.». Вместо этого «все один приятный темп и фон». О. Л. Книппер «уверена, что посредственность и аккуратность заменяет яркий, хотя бы и не совсем чистый блеск. Этот посредственный выход возмущает больше. Он ложен во всех отношениях. Это дряблость. Это отсутствие главного — смелого размаха. Гете сочувствовал больше тем, кто идет, ошибаясь, своим собственным путем. Пока не будет убеждать — не захватить публику и не найти правды. Без нее сцена не прослушается».

Во время третьего акта С. записывает, что из-за неподвижности первого акта все «остальные акты побледнели, так как внутреннего действия потребовалось больше».

«Фон без пятен».

«Качалов тихо говорит».

«Лужский и Качалов разговаривают, как в первом акте. Акт не раскатывается», — снова повторяет С.

«У О. Л. только два тона — слащавый и сердитый. На слащавом — любовь, на сердитом — темперамент».

«Качалов и Книппер хотят быть обаяньицами».

Замечания С. на репетициях «Росмерсхольма». Архив К. С., № 1347.

### ФЕВРАЛЬ

Играл роли: Астрова — 2‑го; Шабельского — 3‑го; Фамусова 5, 10 (утро), 17, 24‑го (утро); Сатина — 10, 21‑го; Гаева — 22‑го; Карено — 23‑го.

### МАРТ

Продолжает работу над «Синей птицей».

### МАРТ 1

Просит заседание пайщиков МХТ учесть его пожелания и условия дальнейшей работы в театре:

1) Иметь одну пьесу в сезон для «исканий»; выбор этой пьесы предоставляется С., «причем право “veto” сохраняется за Владимиром Ивановичем».

2) Ставить самостоятельно не более двух пьес в сезон. «Это, конечно, не касается обращения к К. С. за советами и по другим постановкам».

3) Иметь право являться после отпуска в театр к 15 августа. Заседание принимает условия Станиславского.

Протокол заседания пайщиков МХТ. Архив Внутренней жизни театра, № 7.

### **{****113}** МАРТ 2

Утром присутствует на репетиции «Росмерсхольма».

### МАРТ 4

А. Дункан телеграфирует С. из Берлина: «Думы, благодарность, нежность, любовь».

Телеграмма А. Дункан к С. от 17/III н. с. Архив К. С., № 2204.

### МАРТ 5

Пишет в Дневнике спектаклей после утренней репетиции «Синей птицы»: «Сцена “Леса” совсем не идет. Забыли даже то, что было разъяснено и записано. Г‑жа Халютина не тверда в роли и репликах[[80]](#footnote-81). Домашней работы не вижу.

… Если не удастся ободрить всех для подготовительной работы к репетициям — пьесу нельзя успеть поставить».

Вечером смотрит премьеру «Росмерсхольма»[[81]](#footnote-82).

«Какой ужас играть роль Ибсена и без того трудно понятную для публики, когда знаешь, что в партере сидят Кугель и Эфрос. “Штокман” и Чехов, близкие по духу, произвели большее впечатление. Эти сукины дети требуют того же и от “Росмерсхольма”. Если это не удается (и удасться не может), кричат — провал».

Записная книжка. Архив К. С., № 764.

«Надо озлобиться и обнахалиться, чтоб иметь мужество выходить на сцену. Это условие толкает актера на актерскую наглость и еще больше портит его этику».

Там же.

### МАРТ 8

Проходит с исполнителями картины «Лес» и «Ночь» в «Синей птице» сначала на сцене, потом за столом.

### МАРТ 10

Из письма В. И. Качалова к Н. А. Подгорному:

«В жизни театра был очень острый момент раскола между Немировичем и Константином. Немирович официально заявил, что он уходит на Императорскую сцену, если, впрочем, будет уверен, что Художественный театр будет продолжать жить с одним Константином, на что Константин вынул часы и торжественно заявил:

“Сейчас 5 часов. Уходите. Но четверть шестого уже и меня не будет {114} в Художественном театре”. После этого они очень долго говорили, и дело уладилось. Немирович остался».

Архив Н. А. Подгорного.

### МАРТ 16

В журнале «Русский артист», № 2 опубликовано продолжение статьи С. «Начало сезона».

### МАРТ 18

На экстренном заседании Правления Художественного театра С. настаивает на перенесении сроков выпуска спектакля «Синяя птица» до будущего сезона.

«Что лучше? Вернуть ли деньги, принесенные за настоящую гравюру, или дать лубок? После вчерашней репетиции мне показалось, что пьеса больше детской сказки.

… Закончить пьесу можно, но это будет плохой спектакль, уничтожающий нашу европейскую славу».

Протокол заседаний Правления Товарищества МХТ. Запись секретаря заседания Г. С. Бурджалова. Архив Внутренней жизни театра, № 7.

В Петербурге, в Михайловском театре, началась продажа билетов на гастрольные спектакли МХТ.

«Сегодня с утра площадь перед Михайловским театром приняла необычный вид; у крытого подъезда театра, кроме большого количества пешей полиции, расположились и конные жандармы, перед театром огромная толпа в 2000 человек».

«Последние новости», 18/III.

### МАРТ 19

Вл. И. Немирович-Данченко в своей речи на Всероссийском съезде режиссеров о взаимоотношениях актеров и режиссера в театре приводит в пример работу С. в МХТ.

Такой «необыкновенный режиссер», как Станиславский, — говорит Немирович-Данченко, — «охотно отказывается от многих деталей своей постановки», если заметит, что актер проявляет свою индивидуальность.

«Я, как директор этого театра, могу сказать К. С. Станиславскому — “это надо переделать”, но первая и главная моя задача — это охрана таланта, старание дать простор художественной работе Станиславского».

Газ. «Новости сезона», 29 – 30/III, стр. 13.

### МАРТ 29

Играет роль Штокмана.

### **{****115}** МАРТ 30

Играет роль Сатина.

### АПРЕЛЬ

В журнале «Образование», № 4 напечатана статья А. В. Луначарского под названием «Книга о новом театре», являющаяся отзывом на сборник «Театр». В главе «Заблудившийся искатель» Луначарский резко полемизирует с высказываниями Мейерхольда, с его программой условного театра, защищая творческие и идейные позиции МХТ и Станиславского.

Луначарский опровергает принятое Мейерхольдом деление спектаклей МХТ на театр натуралистический и театр условный. Названные Мейерхольдом спектакли «Геншель», «Самоуправцы», «Дети солнца», «Шейлок» и другие «были поставлены не только с настроением, но и с целым рядом приемов так называемого условного театра. Из них прямым путем вышли такие “условные” постановки, как “Жизнь Человека” и “Драма жизни”. Постановок этих я не видал, но компетентная критика утверждает, что закоснелый натуралист Станиславский, вступив на дорогу стилизации, сразу оставил за собою все ученическое кропанье Мейерхольда».

### АПРЕЛЬ 3

Письмо московского зрителя к С.:

«Поставьте, ради всего хорошего на свете, “Доктора Штокмана” хоть в субботу (5/IV) днем, если уж нельзя вечером… Я убежден, что никто из публики не возвратит билета, а бросит все и будет (о, если бы это было так!) у Вас в театре».

Подпись: *Д. М*. Архив К. С.

Зритель Мильтюшова пишет из Петербурга С. о невозможности достать билеты на «Доктора Штокмана»:

«У вас слишком часто ставят “Жизнь Человека”, тогда как “Штокман” идет совсем редко. А между тем все или весьма многие стремятся главным образом на “Штокмана”. Возле Михайловского театра только и слышишь — я бы хотел достать на “Штокмана”, да нельзя, нет».

Архив К. С.

### АПРЕЛЬ 7

Начало переписки Гордона Крэга и С.

Крэг в письме к С. извещает его о своей готовности поставить какую-либо пьесу в Художественном театре.

Письмо Г. Крэга к С. от 20/IV н. с. Архив К. С., № 2110.

### **{****116}** АПРЕЛЬ, до 9‑го

Сообщает М. Метерлинку о решении театра снова отложить премьеру «Синей птицы» до осени 1908 года. Объясняет, что работа над спектаклем оказалась сложнее, чем он предполагал; каждая картина требовала новых поисков в области сценической техники. «Разочарование сменялось надеждой, самым трудным было найти простоту богатой фантазии. Такая простота — результат сложной работы. Мы должны были идти этим путем, чтобы избежать другой простоты — простоты бедной фантазии».

Письмо С. (черновик на французском языке) к М. Метерлинку. Архив К. С., № 1483.

### АПРЕЛЬ 9

М. Метерлинк благодарит С. и театр за решение продолжать работу над постановкой «Синей птицы». Это решение, — пишет М. Метерлинк, — «продиктовано героизмом и эстетической совестью Художественного театра».

Письмо М. Метерлинка к С. от 22/IV н. с. Архив К. С. № 2624.

### АПРЕЛЬ, первая половина

На репетиции «Синей птицы» говорит одному из актеров: «Вот поза хороша, тут есть какой-то коршун. Так вот, значит, запомните, как это сделать следующий раз, — *не позу эту брать*, а нужно, значит, ту силу нервного напряжения, которая была у вас, когда вы нашли эту позу. Тогда будет и поза, и ритм, и все, что нужно. И можно будет не думать об этой именно позе, так как при верном чувстве будет неограниченное число поз и все они будут верны и выразительны».

Запись Л. А. Сулержицкого с правкой С. Станиславский репетирует, с. 33.

Продолжает хлопоты об открытии школы танца под руководством А. Дункан.

### АПРЕЛЬ 10

Выезжает с театром на гастроли в Петербург. В Петербурге останавливается в пансионе Шперка на Михайловской ул., д. 2.

### АПРЕЛЬ 15

Первое представление в Петербурге «Жизни Человека»[[82]](#footnote-83).

Критик газеты «Сцена и жизнь» пишет, что, в отличие от постановки «Жизни Человека», осуществленной В. Э. Мейерхольдом {117} в Драматическом театре В. Ф. Комиссаржевской, Художественный театр толкует пьесу Л. Андреева «не как пасквиль на жизнь, содержание которой — глупый, пошлый фарс. Он видит в пьесе иллюстрацию глубокой трагедии, которой проникнута наша жизнь. И в соответствии с подобным толкованием скомпонованы все детали постановки».

*Ц. Гросс*, Московский Художественный театр. — «Сцена и жизнь», 27/IV.

Л. Гуревич отмечает, что С. в «Жизни Человека» кое-где «отступил от ремарок Андреева, как бы довершая авторскую стилизацию и, с другой стороны, отчасти смягчая художественное безобразие там, где оно должно было бы сделаться на сцене совершенно невыносимым для нервов. Так, например, гнусный мотивчик избитой польки на балу у Человека, который в постановке Мейерхольда, державшегося ремарки, доводил зрителя до нервной тошноты, мешавшей что-либо видеть и слышать, заменен другим, тихим и грустным. Как бы в соответствии с этой смягчающей подробностью в сцене бала даны две прекрасные аллегорически танцующие пары по обе стороны от вытянувшейся в ряд вереницы уродов-гостей: проблеск красоты, оттеняющий наглое безобразие. Но особенное богатство фантазии проявил Станиславский в последнем акте. Это вихрь сменяющихся, внезапно возникающих среди мрака и внезапно погасающих чудовищных видений и неописуемых звуков, сливающихся под конец в адский хоровод, — кошмар пьяного угара и безысходной, безумной тоски. Это провал в темную бездну, над которой не мерцают даже ночные огни небесных светил, — бред фантазера-нигилиста, неудержимо влекущегося к роковому падению».

*Л. Гуревич*, Гастроли Московского Художественного театра. — «Слово», 19/IV.

### АПРЕЛЬ 16

Играет роль Штокмана.

«Зрительный зал с затаенным дыханием слушал жестокий ибсеновский обвинительный приговор существующим условиям жизни, не позволяющим отдать правде должного».

*И. Осипов*, «Доктор Штокман». — Газ. «Обозрение театров», 18/IV.

С. играл доктора Штокмана «со всею полнотой художественного перевоплощения». «Переходы от недоумения к изумлению и негодованию были выражены великолепной мимикой. Лицо и затылок Штокмана краснели от волнения, глаза, темнея и сверкая, передавали глубокую душевную бурю».

*Л. Гуревич*, Московский Художественный театр. — «Слово», 18/IV.

{118} «Это такая редкость, видеть кровь, естественно бросающуюся в лицо, и краску, заливающую щеки!»

*Смоленский*, Около рампы. — «Биржевые ведомости», 17/IV.

### АПРЕЛЬ 19

Г. Крэг пишет С. из Флоренции: «Мне доставит величайшее удовольствие поставить “Гамлета” для Вас.

Ни в коем случае я не поставлю пьесы, которую я не изучил в течение долгого времени. Вы меня понимаете?? Да, конечно, Вы понимаете.

Вы сообщили мне, что еще не определили своего репертуара. Я надеюсь, что Вы не сочтете меня грубым, если со своей стороны я попрошу Вас, чтоб пьеса, которую Вы предложите ставить мне, будет выбрана, по возможности, после согласования со мной». Г. Крэг сообщает, что он предполагает в этом году посетить Москву.

Письмо от 2/V н. с. Архив К. С.

### АПРЕЛЬ 21

«Сегодня я зол с утра и мечтаю, когда я пойду на “Жизнь Человека” к Станиславскому, вечером…»

Письмо А. А. Блока к матери. *Александр Блок*, Собр. соч. в 8 томах, т. 8. М.‑Л., Гослитиздат, 1963, стр. 237.

### АПРЕЛЬ 22

Из дневника В. А. Теляковского:

«Посылал сегодня письмо Станиславскому в Михайловский театр[[83]](#footnote-84). Румянцев, режиссер, передал моему курьеру, что во время представления писем передавать нельзя. Вот бюрократы-то; это письмо с моим бланком — Станиславскому».

ГЦТМ, тетрадь 23, стр. 7799.

### АПРЕЛЬ 23

Встречается и беседует с В. А. Теляковским.

Письмо С. к В. А. Теляковскому. Архив К. С., № 6378.

### АПРЕЛЬ 26

Телеграфирует Г. Крэгу: «Репертуар будет утвержден через несколько дней. 10 – 13 июня выеду в Гомбург близ Франкфурта, пробуду месяц. Прошу свидания, где можно повидать Вас и поговорить. Привет. *Станиславский*».

Собр. соч., т. 8, стр. 82.

### **{****119}** АПРЕЛЬ 27

Играет роль Гаева больной, с температурой 39.

«Это ужасно, два дня потом не мог оправиться».

Письмо С. к К. К. Алексеевой от 3/V. Собр. соч., т. 8, стр. 85.

### АПРЕЛЬ 30

«Сегодня мне лучше, и я даже встаю и немного прохаживаюсь по комнатам, но слабость отчаянная, а послезавтра необходимо играть Штокмана, или все остановится. Немирович уехал по делам, и потому на меня навалились еще новые заботы».

Письмо С. к В. В. Котляревской. Собр. соч., т. 8, стр. 83.

«У нас кипит борьба и жизнь. Первый взрыв революции утих, и мы подсчитываем плюсы и минусы. После больших усилий все-таки удалось сдвинуть труппу с той мертвой точки, на которой все было хотели утвердиться и почить на лаврах. Теперь уже можно свободнее говорить о стилизации, о ритме чувства и о всем том новом, что нарождается, пока еще в уродливой форме. Это плюс. Актеры поняли, что нельзя дремать, и точно проснулись. Сам я, перебирая все, что было собрано за два года среди метаний и поисков, вижу, что ничего серьезного не найдено. Это минус.

Удалось напасть на след новых принципов. Эти принципы могут перевернуть всю психологию творчества актера. Я ежедневно делаю пробы над собою и над другими и очень часто получаю преинтересные результаты. Больше всего увлекаюсь я ритмом чувства, развитием аффективной памяти и психофизиологией творчества. С помощью таких проб мне удается на старых ролях доводить себя до значительно большей простоты и силы, мне удается усиливать свою творческую [волю] настолько, что я при жаре и нездоровье забываю о болезни и получаю энергию на сцене. Кажется, что труппа почуяла новое и перестала подсмеиваться над исканиями и с большим вниманием прислушивается к моим словам».

Там же, стр. 83.

«Ругают нас — больше уже невозможно, но сборы огромные, несмотря на то, что мы приехали без всякого репертуара. “Жизнь Человека” — это один ужас, гадость, а не пьеса. “Росмерсхольм” хоть и хорошо поставлен Немировичем, но мало сценичен. Остальное — старье».

Там же, стр. 84.

### АПРЕЛЬ

Играл роли: Штокмана — 16, 19, 22, 25‑го; Гаева — 18 (утро), 27‑го.

### **{****120}** АПРЕЛЬ – МАЙ

Интересуется творчеством художников «Мира искусства». Посещает М. В. Добужинского и А. Н. Бенуа, встречается и с другими художниками этого направления; знакомится с их работами.

«Все показывало большой интерес его к нашему искусству, но в этот его приезд никаких разговоров о сотрудничестве не возникало».

*М. Добужинский*, О Художественном театре. — «Новый журнал», Нью-Йорк, 1943, кн. V, стр. 28.

В поисках репертуара перечитывает большое количество пьес. «Читаем нудные, скверные пьесы запоем, но, хоть шаром покати, ничего интересного нет. Как бы нам не умереть с голоду от безрепертуарья».

Письмо С. к В. В. Котляревской. Собр. соч., т. 8, стр. 84.

### МАЙ, начало

А. А. Блок читает свою драму «Песня судьбы» Станиславскому, Немировичу-Данченко и Бурджалову.

«К. С. Станиславский оживился особенно после прочтения второго акта (Зал выставки). Тут же он стал намечать проекты насчет постановки и сделал несколько замечаний относительно подробностей».

*М. А. Бекетова*, Александр Блок, «Academia», 1930, стр. 112.

«Станиславский страшно хвалил, велел переделать две картины, и я переделал в то же лето в одну…»

Дневник А. А. Блока за 1911 г. *Александр Блок*, Собр. соч. в 8 томах, т. 7, стр. 187.

### МАЙ 3

«Вчера, после недельного сидения, играл сразу Штокмана. Вынес, но сегодня все кости болят. Нет ничего хуже, как болеть во время гастролей».

Письмо С. к К. К. Алексеевой. Собр. соч., т. 8, стр. 85.

### МАЙ 4

Утром играет роль Фамусова.

Л. Гуревич отмечает, что за истекший год Станиславским проделана над ролью Фамусова «большая и вдумчивая добавочная работа». «Фамусов, и тогда великолепно задуманный и сделанный, — не величественный аристократ, каким его почему-то многие любили воображать и изображать, а породистый хам, тянущийся в аристократы, сластолюбивый и лицемерный, угодливый перед высшими, властный с низшими, — теперь представал перед нами в новой изумительной чеканке.

{121} … Мимика его, игра лица и глаз доведена теперь до поражающей пластической силы, до такой значительности, что Фамусов кажется одновременно смешон и страшен: сквозь самодовольную улыбающуюся маску просвечивает весь ужас внутреннего уродства и пустоты».

*Л. Гуревич*, Гастроли Московского Художественного театра. — «Слово», 6/V.

Вечером играет роль Гаева.

«Нет возможности говорить об отдельных исполнителях пьесы — они неотделимы. Тут полная гармония, полное слияние отдельных творческих сил в одно целое, выдержанное до мельчайших деталей внешнего с внутренним. В лице артистов Художественного театра благоухающий “Вишневый сад” нашел своих исполнителей. Пьеса слушается, как музыка. Чувствуется что-то почти ритмическое в движениях, в разговорах, в мимике исполнителей, в строго выдержанных паузах, в художественной законченности рисунка».

*П. Сурожский*, Петербургские силуэты. — «Приазовский край», Ростов-на-Дону, 11/V.

### МАЙ 9

Из письма С. к Л. Я. Гуревич:

«Жду не дождусь того времени, когда мне можно будет хворать. Теперь я не имею на это права. Я должен для дела и товарищей довести сезон до конца. Но сил нет совсем. Болезнь меня утомила.

Кроме того, в театре все запоздало. Репертуар не решен, материал по “Ревизору” не собран, роли не распределены, бюджет не сделан, условия с актерами — тоже (а во вторник труппа разъезжается), отчет не готов. Общего собрания пайщиков еще не было, и мало ли еще неоконченных дел. Вот почему мой день проходит так: с 12 до 5 на заседании (в дыму папирос). В 5 ч. обед, в 6 1/2 ч. в театре, когда играю, или опять заседание. Ложусь не ранее трех, и так ежедневно, и все-таки не успеем сделать всего, и мне придется засидеться в Москве до 15 июня, так как я не имею права уехать из Москвы, не заказав всей монтировки трех пьес будущего сезона. Пока установлена только одна.

… Сегодня я дрожу перед вечерним “Штокманом”. Завтра я рассыплюсь и полдня буду лежать, хотя должен объехать музеи, лавки и другие места, где высмотрел материал для “Ревизора”».

Собр. соч., т. 8, стр. 86.

### МАЙ 10

На вечере писателей и художников в издательстве «Шиповник». Говорит о том, что Художественный театр должен обратиться к творчеству Достоевского.

«Я не знаю еще, как, но мы очень скоро поставим Достоевского.

{122} Без Достоевского нельзя. Мы, конечно, откажемся от переделок.

Всего вероятнее, будет чтец, который будет выступать наряду с диалогами действующих лиц, но Достоевского мы поставим обязательно. Достоевский и сам на склоне лет мечтал о сценической интерпретации своих творений».

На вечере читали свои стихи А. А. Блок, М. А. Волошин, Ф. К. Сологуб и другие.

Газ. «Свободные мысли», 12/V.

### МАЙ 13

Последний спектакль в Петербурге — «Вишневый сад». С. играет роль Гаева.

### МАЙ, вторая половина

Возвращается в Москву и приступает к репетициям «Ревизора». «Весь май Станиславский делал “пробы” за столом — читали, искали тонов, беседовали…»

Из беседы Вл. Немировича-Данченко с корреспондентом газ. «Русское слово», 8/XI.

### МАЙ

Играл роли: Штокмана — 2, 9, 11‑го (утро); Гаева — 4, 13‑го; Фамусова — 4 (утро), 6, 7, 12‑го.

### ИЮНЬ, начало

Вместе с В. А. Симовым работает над планировками декораций для «Ревизора».

Письмо С. к Вл. И. Немировичу-Данченко от 15/28 [июля] 1908 г. Собр. соч., т. 8, стр. 96.

### ИЮНЬ 8

Выезжает из Москвы за границу.

### ИЮНЬ 10

В. Л. Биншток телеграфирует С. в Берлин:

«Метерлинк Вас ждет с нетерпением, будем очень рады Вас видеть».

Телеграмма В. Л. Бинштока от 23/VI н. с, № 2043.

Больная В. В. Барановская благодарит С. за хорошее письмо и советы, за помощь и за заботу о ней.

Письмо В. В. Барановской к С. Архив К. С., № 7185.

### ИЮНЬ 11

По пути в Гомбург останавливается на несколько дней в Париже. Вечером в театре «Водевиль» смотрит пьесу Дж. М. Барри «Питер Пэн» в исполнении английской труппы. «О бездарности пьесы и актеров рассказать нельзя. Все равно не поверят. Больно за театр!»

Письмо С. к М. П. Лилиной. Собр. соч., т. 8, стр. 89 – 90.

### **{****123}** ИЮНЬ 12

Встречается и завтракает с поэтом М. Волошиным. Посещает театральную выставку в Париже.

В театре «Атеней» («Athéneé») знакомится с творчеством французского актера Югене. «Хороший актер, но я видал лучших. Пьеса, которая здесь называется литературной, — просто коршевский водевиль».

Там же, игр. 91.

### ИЮНЬ 14

Приезжает к М. Метерлинку. «Он жил в только что приобретенном бывшем аббатстве St.‑Vandrille в Нормандии, в шести часах езды от Парижа».

Собр. соч., т. 1, стр. 401.

### ИЮНЬ, после 14‑го

«Мы по целым дням говорили об искусстве, и его очень радовало, что актер вникает в сущность, в смысл своего искусства и анализирует его природу. Особенно интересовала М. Метерлинка внутренняя техника актера».

Там же, стр. 403.

Подробно рассказывает М. Метерлинку план постановки «Синей птицы», объясняет задуманные сценические трюки и режиссерские находки.

«Я сыграл ему все роли, и он хватал мои намеки на лету. Метерлинк, подобно Чехову, оказался сговорчивым. Он легко увлекался тем, что казалось ему удачным, и охотно фантазировал в подсказанном направлении».

Там же, стр. 404.

Метерлинк «все восхищался и поощрял».

Письмо С. к Вл. И. Немировичу-Данченко от 3/VIII. Собр. соч., т. 8, стр. 104 – 105.

В дневные часы с женой Метерлинка — артисткой Жоржет Леблан — мечтает о совместной постановке пьес «Аглавена и Селизетта» или «Пелеас и Мелисанда».

«В разных углах аббатства мы находили место для колодца Мелисанды, башню Селизетты и разные другие живые декорации и даже совсем решили устроить такой спектакль…»[[84]](#footnote-85).

Собр. соч., т. 5, кн. 1, стр. 129.

### ИЮНЬ, вторая половина

В Гомбурге встречается со своей семьей.

### **{****124}** ИЮЛЬ, начало

Посылает М. Метерлинку сочинения А. П. Чехова.

Собр. соч., т. 8, стр. 92.

В Гомбурге записывает свои впечатления от поездки к М. Метерлинку.

Собр. соч., т. 5, кн. 1, стр. 577.

### ИЮЛЬ 6

В статье о современном театре Б. Варнеке пишет об исторической заслуге Станиславского, который «обратил громадное внимание на подбор репертуара, ставя пьесы только действительно выдающиеся в литературном отношении».

«Голос Москвы».

### ИЮЛЬ, первая половина

В поисках репертуара читает пьесы «Бездна» Дзамбальди, «Великосветский брак» Паоло Феррари, «Полусестры» Девора и «Верное сердце» Симони, переведенные с итальянского языка Б. Б. Корсовым; пьесу Д. Я. Айзмана «Жены» и др.

### ИЮЛЬ 11

Из Гомбурга выезжает с О. Л. Книппер в Баденвейлер на открытие памятника А. П. Чехову.

Вечер проводит возле памятника.

«Нам всем было уютно сидеть на этой лавочке в теплой и даже душной атмосфере, и потому мы засиделись почти до 12 часов. Сидели и молчали. Изредка кто-нибудь расскажет одно из своих воспоминаний о покойном и опять замолчит. Полная тишина да две сверкающие папироски, которые зажигались в темноте с признаками волнения».

Собр. соч., т. 5, кн. 1, стр. 131 – 132.

### ИЮЛЬ 12

Произносит речь от Художественного театра на торжественном открытии памятника А. П. Чехову.

Там же, стр. 134 – 136.

### ИЮЛЬ 13 или 14

Возвращается в Гомбург.

### ИЮЛЬ 15

Начинает переписку с Вл. И. Немировичем-Данченко по делам театра. «Для меня новый сезон начинается сегодня, так как это первое письмо к Вам».

Собр. соч., т. 8, стр. 93.

{125} Убеждает Вл. И. Немировича-Данченко открыть сезон «Синей птицей», а не «Ревизором», работа над которым только начинается.

Там же.

### ИЮЛЬ 16

Продолжая мечтать о создании филиального или «общедоступного» отделения при МХТ, С. в письме к Немировичу-Данченко подробно излагает свои мысли по поводу использования молодых актеров, оканчивающих школу Художественного театра.

«Выбрасывая из школы поодиночке, мы не достигаем никаких результатов ни в смысле пропаганды нашего искусства, ни в смысле улучшения провинциального искусства. Напротив, не провинция улучшается от наших, а наши ухудшаются от провинции. Следовательно, надо выпускать из школы не поодиночке, а целыми труппами. Первый успех такой труппы (не столько художественный, сколько материальный) вызовет подражание и даст хороший пример».

Правильное использование актерской молодежи С. связывает с идеей создания общедоступного театра или общедоступного отделения при МХТ.

«Три года учения в школе направляют, но далеко не воспитывают ученика. Ему надо еще добрых три года практически и под руководством расти как артисту в подходящей атмосфере».

Такую атмосферу С. видит только в стенах самого Художественного театра и поэтому предлагает расширить рамки его деятельности, т. е. открыть общедоступное отделение МХТ.

Одновременно с проектом создания общедоступного театра С. излагает Вл. И. Немировичу-Данченко свои соображения по поводу его репертуара с конкретным указанием целого ряда пьес.

Собр. соч., т. 8, стр. 99.

Приветствует предложение Вл. И. Немировича-Данченко инсценировать для театра роман Достоевского «Братья Карамазовы».

«Когда начинаю думать о “Лесе” и рядом о Достоевском — какая огромная между ними пропасть. Первая — мило и почтенно, но прощу только при блеске исполнения.

Вторая — все прощу, только дайте; прощу и Дмитрия — среднего, и Алешу — Горева или Подгорного. Все прощу — только покажите. Если есть надежда на “Карамазовых” — непременно давать».

Там же, стр. 101.

### ИЮЛЬ, середина – вторая половина

Жена М. Метерлинка Жоржет Леблан предлагает С. принять участие в спектакле, который она намеревается осуществить в бывшем {126} аббатстве St.‑Vandrille, «где сама природа будет служить самой точной декорацией», и просит его сыграть роль Старика в пьесе «Там, внутри».

Письмо Ж. Леблан к С. Архив К. С.

Отказывается от участия в спектакле «Там, внутри».

«Но, увы, для этого слишком много препятствий. Первое из них то, что я дрожу при одной мысли, представляя себя играющим по-французски в такой изумительной обстановке, которую Вы рисуете, в самом центре прекрасной Франции, перед французской публикой и, что самое страшное, в присутствии самого Maurice Maeterlink. Я не только буду смешон, но я просто не смогу выучить монологи, чтоб произносить их хотя бы по-ученически».

Письмо С. к Ж. Леблан. Собр. соч., т. 8, стр. 91.

Получает от М. Метерлинка изменения к восьмой картине «Синей птицы».

«К удивлению, ему так понравилась мысль о летающих головах с крыльями, что он решил переделать акт, но то, что он прислал, — не переделка, а маленькое добавление или повод для введения крылатых голов».

Письмо к Вл. И. Немировичу-Данченко от 3/VIII. Собр. соч., т. 8, стр. 105.

### ИЮЛЬ 18

Уезжает с семьей из Гомбурга на побережье Северного моря в Вестенде.

### ИЮЛЬ 28

В ответ на предложение Люнье-По посодействовать проведению в Париже гастролей Художественного театра С. пишет: «Газетные слухи лживы. “Синяя птица” еще не сыграна, никакой проект о поездке в Париж не составлен. Что же касается других пьес из русского репертуара, то я не думаю, чтобы они могли заинтересовать французскую публику, обладающую своими совершенно особыми требованиями. Ваш талант и Ваша деятельность, которой я восхищаюсь, не всегда в состоянии были преодолеть и изменить вкусы парижской публики.

От всей души желаю, чтобы энергия Ваша нисколько не ослабевала и поддерживаемая присущими Вам твердостью и настойчивостью уничтожила устаревшие традиции».

Письмо С. опубликовано Люнье-По в предисловии к его книге «Последний пируэт», Париж, 1946, стр. 8.

### ИЮЛЬ – АВГУСТ

Перерабатывает композицию своего труда «Настольная книга драматического артиста», работает над разделами «Создание благотворной {128} атмосферы для свободного развития таланта» и «Этика».

Собр. соч., т. 5, кн. 2, стр. 316 – 321, 501.

Из записной книжки С.:

«*Правильная этика* или нравственные устои помогают артисту *оберегать талант от растлевающих начал*. Для этого прежде всего артист должен познать задачи своей миссии, определить границы чистого искусства и понять свою роль в общественной жизни.

Эти главные положения стоят в основе всех деталей профессиональной этики артиста.

… Исходя из этих основ, артисту легко установить взаимоотношения между собой и публикой; познать настоящую цену успеха, рекламы и др. атрибутов пошлой славы».

Архив К. С., № 762.

«Писал свою книгу, которую, конечно, никогда не доведу до конца. Это писание необходимо для меня самого, чтобы разобраться в своем годовом опыте и уложить все по полочкам».

Письмо С. к Вл. И. Немировичу-Данченко от 15/VII. Собр. соч., т. 8, стр. 93.

«Я много работал над практическими и теоретическими исследованиями психологии творчества артиста».

Письмо С. к А. А. Блоку. Собр. соч., т. 8, стр. 117.

В Гомбурге на водах «я познакомился с одним очень образованным и начитанным человеком, который в разговоре случайно бросил такую фразу. “Вы знаете, — говорил он мне, — что переживание и творчество артиста основаны на воспоминаниях аффективных чувств и памяти?”… Я смолчал, но тотчас же написал, чтобы мне выслали литературу, касающуюся вопроса. Вскоре я получил брошюры Рибо».

Из материалов к книге «Моя жизнь в искусстве». Архив К. С., № 42.

Изучает книги Т. Рибо — «Память в ее нормальном и болезненном состояниях» и «Воля в ее нормальном и болезненном состояниях» (изд. В. И. Грубинского, СПб., 1900).

На полях книг делает многочисленные пометки; переносит отдельные утверждения автора на профессию актера. Среди замечаний С. на полях книг следующие:

«Неудачи в творчестве разочаровывают и порождают в данной роли те же симптомы, как и в болезнях»; «Автоматическая деятельность представляет собой повседневную рутину жизни»; «Слабое желание не вызывает действия. Каково же должно быть желание актера — передать жизнь другого лица».

Книги с пометками С. хранятся в архиве К. С.

{129} Готовит материалы к отчету о десятилетней художественной деятельности МХТ.

Из записной книжки С.:

«Объяснить то, что каждая пьеса требует квинтэссенции жизни, а не реальной жизни. Так: почитайте-ка очень растянутый роман, где не все вас захватывает, — вы захлопните книгу на десятой странице. Сократите роман, оставив то, что в нем интересно, вы увлечетесь. И в жизни неинтересно многое. Какое мне дело, как человек ест, пьет, умывается, если только он не делает это как-то особенно».

Архив К. С., № 764.

### АВГУСТ 1

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

«Я хочу ввести в театр одну важную реформу: начало репетиций в 11 часов, конец в 3 часа. Это самые лучшие и самые светлые часы для работы.

… Препятствие к этой реформе будет, конечно, со стороны Конст. Серг., который встает в 10, в одиннадцатом сидит в халате, читает газеты и курит и, стало быть, сразу утомляет себя. Но поборемся с этой его скверной привычкой».

Архив Н.‑Д., № 2112.

### АВГУСТ 3

Поздравляет Немировича-Данченко с началом репетиционных работ и с десятилетием Художественного театра.

«Как-никак — с ссорами, иногда с нетерпимостью, иногда и с жестокими выходками, капризами и другими недостатками, — а мы все-таки десять лет оттрубили вместе. Для России и русских — это факт необычный. Дай Бог оттрубить еще столько же и научиться любить достоинства и не замечать недостатки, от которых, увы, в 45 лет трудно, хотя и надо избавляться».

Собр. соч., т. 8, стр. 106.

Считает, что спектакли «Драма жизни» и «Жизнь Человека» надо сохранить в репертуаре театра на предстоящий сезон.

«“Драма жизни” и “Жизнь Человека” — это расцветка репертуара, его разнообразие. А то опять застрянем в одном реализме и в нем будем двигаться назад, а не вперед».

Начинает думать о постановке «Ревизора»: декорациях, костюмах, монтировке.

«Сегодня помечтал о первом акте. Кое‑что приходит в голову».

Там же, стр. 103 – 104.

### АВГУСТ 5

Пишет Вл. И. Немировичу-Данченко о необходимости заказать систему декорационных сукон в виде драпировки под цвет занавеса.

{130} Эти сукна будут нужны театру для постановок «Синей птицы», «Ревизора» и сослужат службу на будущее время. Кроме того, драпировочные сукна С. предлагает использовать и как «юбилейную декорацию» для оформления сцены во время празднования 10‑летия МХТ.

Собр. соч., т. 8, стр. 107.

### АВГУСТ 11

Выезжает из Вестенде.

### АВГУСТ 12

Останавливается в Берлине. Смотрит «Лизистрату» Аристофана в театре «Каммершпиле», руководимом Максом Рейнгардтом. «Это балаган и притом очень плохой».

После спектакля посещает кабачок «Nachtasyl».

«Много открылось там секретов, и московский кабачок “Летучая мышь”, очевидно, сделан под впечатлением этого. И там есть музей глупостей, но не остроумный, тяжелый, нудный».

Письмо С. к М. П. Лилиной. Собр. соч., т. 8, стр. 109.

### АВГУСТ 15

Приезжает в Москву. Встречается с Немировичем-Данченко, который вводит его в курс театральных дел. «Приехал Станиславский, в превосходных тонах».

Письмо Вл. И. Немировича-Данченко к жене. Архив Н.‑Д., № 2123.

### АВГУСТ 16

С 10 часов утра до 6 часов вечера на общем собрании в конторе Товарищества соединенных фабрик.

Вечером присутствует на репетиции «Ревизора». Не удовлетворен работой актеров. «Не поняли серьезности отношения к роли и мои методы убеждения».

Письмо С. к М. П. Лилиной. Собр. соч., т. 8, стр. 111.

### АВГУСТ 17

Утром и вечером проводит репетиции «Ревизора».

«Пробовали тона и проходили места; подробно выясняли характеры каждого действующего лица; искали общий тон и настроение по ходу действия. Прошли первый акт до появления Бобчинского и Добчинского».

Запись помощника режиссера А. Н. Уральского в Дневнике репетиций.

«Прошли весь первый акт и вечером повторили начисто. Многое уже выходит, и тон, кажется, найден. Может выйти хорошо, и труппа это почувствовала и оживилась».

Письмо С. к М. П. Лилиной. Собр. соч., т. 8, стр. 111.

### **{****131}** АВГУСТ 18

Репетирует вместе с Немировичем-Данченко «Ревизора».

«Проверяли чистоту тона и планировки первого акта. Выслушивали режиссерские замечания, планировали и разучивали первую половину второго акта».

Запись помощника режиссера в Дневнике репетиций.

Вечером просматривает декорации и утверждает костюмы для «Синей птицы».

### АВГУСТ, вторая половина

Занят репетициями «Ревизора» и «Синей птицы».

### АВГУСТ 20

«Репетиции “Ревизора” очень оживились с приездом Конст. Серг. Показывает он так талантливо, как уже давно-давно не показывал. И Уралов и Горев[[85]](#footnote-86) растут с каждой репетицией.

… Константин продолжает быть в отличных тонах. И работает хорошо и уступчив».

Письмо Вл. И. Немировича-Данченко к жене. Архив Н.‑Д., № 2125.

На заседании пайщиков МХТ решено начать сезон спектаклем «Синяя птица».

### АВГУСТ 22

Репетирует «Синюю птицу» в присутствии Немировича-Данченко. «Сегодня пятница — утро — дельная репетиция 1‑го акта. Налаживается. Германова прилична[[86]](#footnote-87).

Вечером — “Ночь” на сцене — дельная репетиция. Никто не опаздывает. Введены штрафы. Подтягивают».

Письмо С. к М. П. Лилиной. Собр. соч., т. 8, стр. 112.

### АВГУСТ 23

Из письма Вл. И. Немировича-Данченко:

«Решено окончательно открытие сезона “Синей птицей”. И приступили к ней вплотную. Работа идет все так же спокойно и производительно».

Письмо Вл. И. Немировича-Данченко к жене. Архив Н.‑Д., № 2127.

Репетирует вторую картину «Синей птицы».

«… Когда взялись за 2‑ю картину “Синей птицы”, оказалось, что не знают ни ролей, ни мест, несмотря на то, что в прошлом году репетировали акт не один десяток раз. Это меня повергло в отчаяние, и опять настроение прошлого года вернулось. Вечером был свободен. {132} После репетиции прошелся пешком в парк и обратно. Грязь, мерзость, дикость Москвы еще больше усилили тоску по порядку и дисциплине. Мне показалось, что мы погибнем в распущенности. Нужна дисциплина. Вечером остался дома и написал, кажется недурно, главу об этике».

Письмо С. к М. П. Лилиной. Собр. соч., т. 8, стр. 112 – 113.

### АВГУСТ 25

Перед началом утренней репетиции читает исполнителям работу об этике актера.

«Кажется, призадумались, и репетиция была хорошая. 2‑я картина налаживается».

Там же, стр. 113.

После вечерней репетиции «Синей птицы» читает у себя на квартире В. Л. Мчеделову и Л. А. Сулержицкому свою рукопись «Настольной книги драматического артиста».

«Первая половина — хорошо и понятно, а дальше опять путаница и придется переделывать. Грешным делом засиделись до часу ночи».

Там же, стр. 113.

### АВГУСТ 26

Добивается нужного темпа и ритма отдельных сцен «Синей птицы». Финал картины «У феи» проходит с исполнителями четыре раза: первый раз он идет 20 минут, второй раз — 10 минут, третий раз — 7 минут, четвертый раз — 5,5 минуты.

Дневник спектаклей.

### АВГУСТ 27

Из письма Немировича-Данченко к жене:

«Репетиции — утро, вечер — ежедневно.

“Синяя птица” начинает затягивать. Только Константин видит в этой пьесе какую-то необыкновенную глубину, а я вижу легкое, изящное представление, чуть что не французскую оперетку с симпатичными мыслями».

Архив Н.‑Д., № 2131.

### СЕНТЯБРЬ

Напряженная работа над завершением постановки «Синей птицы».

### СЕНТЯБРЬ 5

«С Константином работаем дружно. Раз только чуть-чуть поцарапались. Он на 1/4 часа надулся. Но тотчас же взял себя в руки. И прошло незаметно. Вообще же он мил. И все вообще покойно и гладко».

Письмо Вл. И. Немировича-Данченко к жене. Архив Н.‑Д., № 2137.

### **{****133}** СЕНТЯБРЬ, начало

Добивается создания филиальной группы при МХТ из молодых актеров и сотрудников театра.

### СЕНТЯБРЬ 6

«В верхнем фойе была собрана молодежь из труппы, Константин Сергеевич, Стахович, Сулержицкий. Объявлено об организации так называемой “филиальной группы”. Здесь мы впервые услышали определение Станиславского — театр представления, театр переживания и другие основы его “системы”. Впоследствии из этой группы была образована 1‑я Студия».

Дневник В. В. Луженого. Музей МХАТ. Архив В. В. Лужского.

Поручает В. В. Лужскому подготовить первый спектакль с молодежью филиальной группы — трагедию Шекспира «Венецианский купец».

### СЕНТЯБРЬ, после 6‑го

Ведет репетиции «Синей птицы» с участием оркестра.

### СЕНТЯБРЬ 11

Получает от А. А. Блока переделанную им пьесу «Песня судьбы». Обещает прочитать ее и сообщить о ней свое мнение после премьеры «Синей птицы».

Письмо С. к А. А. Блоку. Собр. соч., т. 8, стр. 113 – 114.

### СЕНТЯБРЬ 13

Черновая генеральная репетиция «Синей птицы».

«Попробовали сыграть 5 картин кряду. Первые три вышли великолепно. Я думаю, на огромный успех. В зале были лица, не видевшие ничего раньше, — как Леонидов, Тарасов, Артем. Они говорили “знаменито”, “захлебываешься от красоты”, “одна картина лучше другой”. С остальными двумя — пирог еще не подошел. Еще не чисто, грубо, длинно, скучновато. … Надо еще раз отдать справедливость Константину — весь успех “Синей птицы” будет делом его фантазии и огромного труда».

Письмо Вл. И. Немировича-Данченко к жене. Архив Н.‑Д., № 2141.

### СЕНТЯБРЬ 18

«А мы все еще возимся с “Синей птицей”. Но уже теперь никто не говорит: “Господи! Когда же вы?!” Напротив, всякий знает, что долго — зато, действительно, интересно».

Письмо Вл. И. Немировича-Данченко к жене. Архив Н.‑Д., № 2145.

{134} «У Станиславского — Метерлинк, потому он все еще не пишет мне о “Песне судьбы” решительного ответа».

Письмо А. А. Блока к Г. И. Чулкову. *Александр Блок*, Собр. соч. в 8 томах, т. 8, стр. 254.

### СЕНТЯБРЬ 19

После репетиции «Синей птицы» С. высказывает свои замечания актерам и всем участникам спектакля. Начало репетиции в 1 час дня, окончание в 7 часов 30 минут вечера.

### СЕНТЯБРЬ 24

«У нас жарят во всю “Синюю птицу”, и, кажется, будет очень интересно. Работают нервно, злятся».

Письмо О. Л. Книппер-Чеховой к В. Л. Книпперу. Архив О. Л. Книппер-Чеховой.

### СЕНТЯБРЬ 25

Репетиция всей пьесы «Синей птицы» за столом с оркестром и хором. «Перед сценой “Лес” произошла задержка. В то время как все были на местах — артисты, хор, оркестр, — заведующего музыкальной частью г. Маныкина не было. Это тем более досадно и обидно, что это была *генеральная репетиция* за столом. После десяти минут ожидания г. Маныкин явился, но оказалось, что ни дудки, ни ксилофоны не были готовы. Требования дисциплины к заведующим должны быть гораздо строже, чем к их подчиненным. Поэтому этот инцидент я прошу доложить на заседании Правления».

Запись С. в Дневнике спектаклей.

### СЕНТЯБРЬ 26

После репетиции «Синей птицы», «не отходя от режиссерского стола», С. пишет Сулержицкому:

«Простите, если я Вас обидел, но у меня и в мыслях не было.

Орал я или нет — не помню, но я кричал с 11 часов утра и до 11 вечера, у меня больше не хватало ни голоса, ни нервов, чтобы поддержать порядок.

Справедливо Правление требует, чтоб я скорее отпускал оркестр.

Сац изменил музыку, и у меня работает фантазия, чтобы охватить и связать движения с музыкой.

Вода, после полутора лет — не действует[[87]](#footnote-88). Мне шепчут, что надо бросить то, о чем мечтал полгода.

Кто сидел за режиссерским столом, тот должен простить, если в эти минуты человек, отдающий и не жалеющий самого себя, неприлично ведет себя. Я один думаю и отдаю волю всем актерам, я живу за всех за своим столом.

Простите, — может быть, я виноват, но заслуживаю снисхождения».

Собр. соч., т. 8, стр. 114.

### **{****135}** СЕНТЯБРЬ 27

Просит С. И. Мамонтова, как своего «учителя эстетики», прийти на генеральную репетицию «Синей птицы».

Там же, стр. 115.

### СЕНТЯБРЬ 28

Генеральная репетиция «Синей птицы».

С. И. Мамонтов, «увлеченный необыкновенной новизной созданного Станиславским спектакля, в одном из антрактов произнес в партере, обращаясь к публике, взволнованную речь. Он приветствовал все новое, что было в творчестве автора, постановщика, художника, композитора. Ответом на его речь была бурная овация публики по адресу театра».

Письмо Н. А. Попова к А. В. Богданову (см. стенограмму вечера, посвященного памяти С. И. Мамонтова, 15/IV 1942 г. После пожара в ВТО место хранения неизвестно).

«… То поэтическое настроение и та необычайная красота, переносившая зрителя в далекую высь, те совершенно новые и незнакомые приемы сценического приспособления и техники, проявленные в постановке “Синей птицы”, не имеют никакого подобия в прошлом».

*С. К*., На генеральной репетиции «Синей птицы». — «Новости сезона», 30/IX – 1/X.

В. А. Теляковский, присутствовавший на генеральной репетиции «Синей птицы», выразил свое восхищение ее постановкой:

«Я был поглощен этим зрелищем, оно не только красиво с внешней стороны, оно глубоко содержательно — в нем каждый возраст найдет для себя своеобразную поучительность.

… Я могу сказать: слава Богу, что есть такой частный театр, что есть гений Станиславского, что находятся средства для такого дела».

*С. К*., В. А. Теляковский о «Синей птице». — «Новости сезона», 1 – 2/X.

### СЕНТЯБРЬ 29

Делает последние замечания участникам спектакля перед премьерой «Синей птицы».

Проводит репетицию «Вишневого сада» (первый, второй и четвертый акты за столом, третий акт — на сцене).

### СЕНТЯБРЬ 30

«Мыслью и сердцем со всеми вами. Метерлинк».

Телеграмма М. Метерлинка к С. Архив К. С., № 2628.

Премьера «Синей птицы».

Режиссеры: К. С. Станиславский, Л. А. Сулержицкий, И. М. Москвин. Художник В. Е. Егоров. Музыка И. А. Саца.

{136} «Антракты длинны. Публика утомилась. Играли очень чисто, уверенно и четко. Настроение за кулисами не очень бодрое».

Запись С. в Дневнике спектаклей.

«Трудно описать столпотворение, которое было за кулисами после премьеры “Синей птицы”. Поздравить Константина Сергеевича и актеров пришли и родные и друзья — писатели, художники, артисты. Все обнимались и целовались, как в светлую заутреню».

*Алиса Коонен*, Страницы из жизни. — «Театр», 1966, № 4, стр. 105.

«“Синяя птица” — экзамен по Метерлинку и по техническим трудностям сценического искусства».

Собр. соч., т. 5, кн. 1, стр. 146.

Вл. И. Немирович-Данченко сказал о «Синей птице»:

«Для Художественного театра постановка представляла огромные трудности. Не в том, чтобы приобрести какую-то машину в 20 тысяч рублей, — как заявил кто-то в газетах. Ничего подобного нет.

Трудность для К. С. Станиславского заключалась прежде всего в отыскании самых принципов постановки, а затем в постепенном и упорном преодолевании технических несовершенств современной сцены.

Репетиций, полных и частичных, обыкновенных и генеральных, было около 150.

… Пьеса ставится нами в светлых, радостных тонах. Главные принципы постановки — юмор и трогательный лиризм. Комический и драматический элементы переплетаются с фантастическим.

… Законченность сценической техники Станиславский довел, как мне кажется, до форм еще небывалых».

Интервью Вл. И. Немировича-Данченко. «Раннее утро», 1/X.

«Эта сказка о Тильтиль и Митиль, которые ищут “Синюю птицу”, прекрасна. Ее выткали из голубых лунных лучей два настоящих поэта, Метерлинк и Станиславский. Она властно и ласково берет в свои сети наше воображение, нашептывает такие тихие думы и нежные чувства. Отдадимся же ей во власть, долетим в это царство очаровательных тайн».

*Н. Эфрос*, «Синяя птица». — «Речь», 3/X.

«Все французские театры, которым Метерлинк предлагал свою вещь, отказались ее поставить. Московский Художественный театр принял ее и сделал из нее чудо. Он стушевал все те недостатки ее, которые можно было стушевать, выдвинул, раскрыл все, что в ней есть живого и художественного, и, изменив многие неудачные ремарки автора, развернул на сцене, в красках и звуках, волшебную фантазию, прозрачную, нежную, сияющую, как мечта».

*Л. Гуревич*, «Синяя птица». — «Слово», 33/XI.

{137} «Художественный театр сделал новое и чрезвычайно ценное завоевание в области искусства. Он нашел тон и краски для воплощения на сцене тех неуловимых движений и настроений человеческой души, в лучах которых мы чувствуем поэзию, окутывающую дымкою обыденные предметы обыденной жизни. Он в совершенстве постиг дух поэзии Метерлинка и воплотил его в живых образах и чарующих картинах на подмостках сцены».

*Дий Одинокий* (Н. В. Туркин), Дневник театрала. — «Голос Москвы», 1/X.

Из письма зрителя:

«Ваша синяя птица учит видеть и чувствовать тепло, радость и поэзию в природе и в жизни».

Письмо О. Зиминой к С. Архив К. С.

### ОКТЯБРЬ

Проводит репетиции «Ревизора» Гоголя.

Готовится к празднованию десятилетия МХТ. Поднимает вопрос о необходимости наладить хранение документов, материалов и музейных вещей, накопленных театром за десять лет его существования. Выдвигает мысль об организации музея и библиотеки Художественного театра.

«Что сталось бы со всем собранным материалом по “Цезарю” и другим пьесам, если б я не подобрал почти с пола остатки его?

В каком положении находятся макеты? Если они кое-как уцелели, то надо узнать, чего мне это стоило и стоит теперь.

Где дорогие издания, которые покупались театром?

Где монтировки?

Сколько утеряно мною купленных музейных вещей?

Не варварство ли, что гобеленовая мебель, не имеющая цены, по небрежности на глазах у всех употребляется на простых репетициях и калечится на них.

Сколько богатого материала привезено было как актерами, возвращающимися после летних поездок с разных концов света, так и экспедициями, посылаемыми театром то в Норвегию, то в Рим, то в Польшу.

… Музей и библиотека для этих вещей должны были бы быть предметом заботы и гордости. Ими должны бы пользоваться не только при последующих постановках, но и для школы, которая могла бы наглядно изучать все эпохи».

Собр. соч., т. 5, кн. 1, стр. 340.

### ОКТЯБРЬ 1

Первый раз в сезоне идет «Вишневый сад».

С. играет роль Гаева. В Дневнике спектаклей пишет о неполадках по декорационной и бутафорской частям.

### **{****138}** ОКТЯБРЬ 4

Крупные театральные фирмы Берлина предлагают С. организовать гастроли МХТ по Германии.

Письмо О. К. Нотовича к С. от 17/X н. с. Архив К. С.

### ОКТЯБРЬ 5

В ответ на телеграмму С. о генеральной репетиции «Синей птицы» М. Метерлинк благодарит «чудесного директора и героический театр», не побоявшихся принять его пьесу. М. Метерлинк сожалеет, что не был вместе со всеми «в час первого сражения» за «Синюю птицу».

Письмо М. Метерлинка к С. от 18/X н. с. Архив К. С., № 2630.

Открытие артистического клуба Художественного театра «Летучая мышь».

В первом отделении, начавшемся в 11 часов 30 минут вечера, была разыграна пародия на спектакль «Синяя птица».

Во втором — концертном отделении — С. «уморил всех со смеху, замечательно типично и с большим юмором изображая заезжего иностранца-фокусника».

Среди выступавших на концерте — Л. В. Собинов.

*Кадэ*, Шутки богов. — «Русское слово», 8/X.

### ОКТЯБРЬ 7

Репетирует первый акт «Ревизора».

«Репетиция началась за столом проверкой и установкой тонов.

Прочли половину первого явления и затем начали с начала акта, подробно останавливаясь почти на каждой фразе.

… К. С. Станиславский объяснял, как нужно подходить к роли при помощи ее анализа, как, исходя от него, изучать роль и как нужно производить и самый анализ роли».

Запись помощника режиссера в Дневнике репетиций.

### ОКТЯБРЬ 8

Репетицию четвертого акта «Ревизора» начали «с обсуждения, как приступать к акту, с выяснения положений и психологии действующих лиц и времени действия; затем планировали и устанавливали места, разбирались в тонах и положениях».

Там же.

### ОКТЯБРЬ 10

Репетирует четвертый акт «Ревизора».

«Слушали замечания Константина Сергеевича. Приблизительно устанавливали места и положения. Намечали и планировали вторую половину акта. Намечали группировку народных сцен. Выясняли типы и характеры действующих лиц, впервые появляющихся в этом акте».

Там же.

### **{****139}** ОКТЯБРЬ 13

Русский посол в Лондоне гр. А. К. Бенкендорф просит С. предоставить возможность ознакомиться с искусством Художественного театра Стенли Беллу — сотруднику известного английского режиссера Бирбом Три.

«Господин Три (M‑r Beerbohm Three), коего очень значительное положение в здешнем художественном и театральном мире Вам неминуемо известно, посылает в Москву своего представителя г‑на Стенли Белл (M‑r Stanley Bell) ради ознакомления и изучения представляемой Вами ныне новой пьесы Метерлинка. Успех Ваших представлений известен в Лондоне и крайне интересует г‑на Три. Он обратился ко мне с просьбой, не могу ли я содействовать коллегиальному и дружественному приему с Вашей стороны его сотрудника…»

Письмо А. К. Бенкендорфа к С. от 26/X н. с. Архив К. С.

### ОКТЯБРЬ 12 – 15

В связи с 10‑летием Художественного театра получает многочисленные поздравления от друзей, русских и зарубежных театральных деятелей, от учащейся молодежи, учителей, литераторов, музыкантов. «Рождение Художественного театра — праздник всех русских актеров без различия школ и направлений. 14 октября — золотая дата. Этот лучший день Вашей жизни принадлежит Москве, и она никогда его не забудет».

Телеграмма Р. З. Чинарова. Архив К. С.

«Да сияет десятилетняя слава вашего театра путеводною звездою для всех сценических деятелей. Всем сердцем участвую в вашем торжестве и шлю привет дорогим товарищам. Гликерия Федотова».

Архив К. С.

«Утешаюсь мыслью, существует России приют истинного служения искусству, серьезных, смелых, мучительных исканий. Живет человек, которого нужно слушать и смело идти за его мощной личностью».

Телеграмма А. П. Петровского. Архив К. С.

Телеграмма зрителей к С.:

«Труден был путь, которым пришли вы от “бедной "Чайки"” нашей жизни до великого порога царства, где обитает “Синяя птица”, крылатый образ, символизирующий Правду, Красоту и Знание, но вы свершили его. Идите же дальше, вступайте в это царство, и вы найдете синюю птицу искусства, а когда найдете, дайте ее нам, потому что она нам очень нужна, чтобы мы были счастливы».

Архив К. С.

{140} «Сегодняшний день — знаменательный день для сценического искусства! Это — ошеломляющая победа света над тьмой; это — торжество свободного духа в его властных порывах в высь — порывах, размах которых необъятен! Это — праздник освобождения от шаблонов и трафаретов, которые Вы бесповоротно разрушили волшебством своего чарующего художественного гения и могучей, свободной мысли! Честь и слава Художественному театру! Неувядаемая память великому Чехову и другим носителям высоких идеалов, чьи образы нашли воплощение в достойном их храме искусства! Примите же мои пожелания, чтобы бесконечно долго голос Ваш будил спящих, заставлял прозреть слепых непреодолимой силой тех идейно-художественных образов, которыми 10 лет говорил Художественный театр — этот истинный титан мысли и формы!»

Письмо М. Базилевской. Архив К. С., № 7135.

Телеграмма В. Э. Мейерхольда Художественному театру:

«Поставь новую веху и снова в путь, опять доверь себя твоим вожатым — гениальной фантазии вечно юного Константина Сергеевича и здоровому эстетизму Владимира Ивановича.

Горячий привет моей родине, моим учителям, моим друзьям, моим врагам, счастья в новом пути!»

*В. Э. Мейерхольд*, Статьи, письма, речи, беседы, ч. 1, М., «Искусство», 1968, стр. 98.

Телеграмма М. Н. Ермоловой к С.:

«Наше горе мешает разделить Ваш праздник[[88]](#footnote-89).

Дорогие товарищи, примите искренний горячий привет и самые лучшие пожелания».

Архив К. С.

«Польские артисты варшавских правительственных театров горячо желают принять участие в торжественном праздновании десятилетия великого искусства, знамя которого так высоко подняли Станиславский и Немирович-Данченко».

Телеграмма варшавских артистов к С. Архив К. С., № 3331.

### ОКТЯБРЬ 14

Десятилетний юбилей Художественного театра.

В 11 часов утра собралась вся труппа, ученики, сотрудники и служащие театра. Когда Станиславский и Немирович-Данченко «показались в зале, наш хор и почти все, кто тут был, стали петь “Славу” и осыпать их цветами. И такое громадное волнение охватило нас, что мы плакали, как дети. Владимир Иванович и Константин Сергеевич целовались и обнимались со всеми и тоже не могли сдержать слез».

Письмо М. Г. Савицкой к М. С. Геркен от 16/X. Архив М. Г. Савицкой, № 7712.

{141} После интимного семейного торжества театра началось официальное чествование МХТ.

«Представители всех театров, всех культурных учреждений явились приветствовать нас; говорили речи, читали прозу и стихи, танцевали, оперные певцы пели хором целую кантату, а Ф. И. Шаляпин исполнил музыкальное письмо Рахманинова к Станиславскому, присланное из Дрездена, очень талантливую музыкальную шутку, которую неподражаемо и грациозно передал Федор Иванович.

“Дорогой Константин Сергеевич, — пел он, — я поздравляю вас от чистого сердца, от самой души. За эти десять лет вы шли вперед, все вперед и нашли "Си‑н‑ню‑ю пти‑цу"”, — торжественно прозвучал его мощный голос на церковный мотив “Многие лета”, с игривым аккомпанементом польки Саца из “Синей птицы”. Церковный мотив, сплетенный музыкально с детской полькой, дал забавное соединение».

Собр. соч., т. 1, стр. 577.

В ответной речи на приветствия С. подытожил деятельность МХТ за десять лет существования, раскрыл причины эволюции театра, наметил пути его дальнейших исканий и перспективы на будущее.

С. указал, что Художественный театр основан на заветах Щепкина и новаторстве Чехова. «Таким образом, Щепкин, Чехов и наш театр слились в общем стремлении к художественной простоте и к сценической правде».

«После целого ряда подготовительных проб и исследований в области психологии и физиологии творчества мы пришли к целому ряду выводов, для изучения которых нам придется временно вернуться к простым и реальным формам сценических произведений. Таким образом, идя от реализма и следуя за эволюциями в нашем искусстве, мы совершили полный круг и через десять лет опять вернулись к реализму, обогащенному работой и опытом.

Десятилетие театра должно ознаменовать начало нового периода, результаты которого выяснятся в будущем.

Этот период будет посвящен творчеству, основанному на простых и естественных началах психологии и физиологии человеческой природы».

В конце своей речи С. сообщил о создании «юной труппы филиального отделения», которое должно помочь выполнить одну из основных задач Художественного театра — добиться общедоступности его искусства.

Собр. соч., т. 5, кн. 1, стр. 141 – 148.

Вечером С. вместе со всей труппой МХТ на Брянском вокзале провожает прах А. П. Ленского[[89]](#footnote-90).

{142} «… Как-то странно соединяется в моей памяти блестящая зала, груды цветов, горячих приветствий и пожеланий, сияющие лица и темная платформа железной дороги, полуоткрытый вагон с чем-то черным в глубине и белеющей при тусклом свете немногих мелькающих свечек белой лентой, и те же люди, те же лица, но уже с другим выражением…»

Письмо Б. А. Красовской к А. А. Стаховичу от 11/XI. Архив К. С.

В газете «Театр» опубликовано интервью Станиславского. «Подводя итог моей десятилетней работы в качестве актера и режиссера, — говорит С., — я хотел бы остановиться на той мысли, которая издавна волновала меня, которой я теперь весь проникнут и живу. Это — мечта создать общедоступный народный театр.

Я считаю, что театр для современников — самое сильное культурное орудие…

Говорят, что народу нужен плохой театр, — какое заблуждение. Ему нужен наиболее художественный, наиболее искренний, но глубокий по своим впечатлениям театр.

Это не блазированный зритель, изощренный рафинированными зрелищами; он готов, как никто, поверить всему происходящему на сцене.

Этим надо пользоваться, чтобы сразу давать ему благородные, но простые чувства».

*Евг. Шестов*, У К. С. Станиславского. — Газ. «Театр», 14/X, стр. 12 – 14.

«Сегодня праздник наш — праздник всех, для кого искусство сценическое — чудесное, широкое, бесконечно тяжелое подвижничество. Праздник всех, для кого искусство — средство познания жизни (в себе самом, через себя), смысл жизни, ее цель…»

«Одесское обозрение», 18/X.

### ОКТЯБРЬ 15, 16, 17

Репетирует пьесу «Доктор Штокман».

### ОКТЯБРЬ, середина

В Москву приезжает Г. Крэг для переговоров о работе в МХТ и знакомстве с его искусством.

«Теперь я в России и нахожусь в оживленной столице — Москве.

Меня чествуют здесь актеры первого театра — великолепнейшие люди в свете. Мало того, что они радушнейшие хозяева, они также и отличные актеры.

… Директор театра — Константин Станиславский, совершил невозможное. Он мало-помалу создал некоммерческий театр. Он верит в реализм, как средство, при помощи которого актер может раскрыть психологию драматурга. Я в это не верю».

*Гордон Крэг*, Искусство театра, изд. Н. И. Бутковской. СПб., стр. 94.

{143} «Познакомившись с Крэгом, я разговорился с ним и скоро почувствовал, что мы с ним давнишние знакомые. Казалось, что начавшийся разговор являлся продолжением вчерашнего такого же разговора. Он с жаром объяснял мне свои основные любимые принципы, свои искания нового “искусства движения”».

Собр. соч., т. 1, стр. 415.

### ОКТЯБРЬ 18

Спектакль «Доктор Штокман» смотрят Г. Крэг и режиссер английского Королевского театра Стенли Белл.

«Во “Враге Народа” Станиславский показывает нам, как играть доктора Штокмана, не будучи “театральным” и не делаясь комичным или скучным. Зрители улыбаются все время, если только не бывают растроганы до слез».

*Гордон Крэг*, Искусство театра, стр. 96.

### ОКТЯБРЬ 19

Из письма Л. Н. Андреева к В. Ф. Комиссаржевской:

«К сожалению, своей резкостью и требовательностью я пришелся художественникам не ко двору — и ныне, по-видимому, нашим добрым отношениям наступает конец.

От постановки “Масок”[[90]](#footnote-91) театр отказался… А как заявил Станиславский на своем торжестве, они снова возвращаются к реализму — от которого, в сущности, и не уходили далеко».

Журнал «Театр», 1940, № 2, стр. 116.

### ОКТЯБРЬ, вторая половина

Проводит репетиции «Ревизора».

### ОКТЯБРЬ 20

«В 2 ч. 45 м. репетиция была прекращена, так как К. С. Станиславский нашел недостаточным тот подъем духа, какой был сегодня у всех участвующих».

Запись помощника режиссера в Дневнике репетиций «Ревизора».

### ОКТЯБРЬ 21

Г. Крэг на спектакле «Дядя Ваня».

Восхищаясь исполнением пьесы, Г. Крэг выделяет игру С. как первого актера «наилучшей труппы актеров над всеми европейскими сценами».

«Более простой техники, более простой игры трудно было бы отыскать. Как изощренный психолог, он дает очень реалистическую игру, но избегает почти всякой грубости. Его исполнение всегда замечательно по своей грации, я не нахожу лучшего слова».

*Гордон Крэг*, Искусство театра, стр. 96.

### **{****144}** ОКТЯБРЬ 23

Стенли Белл перед отъездом в Лондон благодарит С. за оказанное ему внимание.

Письмо Стенли Белла. Архив К. С., № 2010.

### ОКТЯБРЬ 24

На заседании Правления МХТ С. вносит предложение поручить Г. Крэгу постановку пьесы Г. Гофмансталя «Эдип и сфинкс», а также оформление пьесы Г. Ибсена «Юлиан отступник» («Кесарь и Галилеянин»).

Протокол заседания. Архив Внутренней жизни театра, № 158.

Надеется, что Г. Крэг своим творчеством вольет в искусство МХТ «новые духовные дрожжи для брожения».

Собр. соч., т. 1, стр. 415.

### ОКТЯБРЬ 25

На репетиции «Ревизора» «проходили (без текста) места всего 2‑го акта. Планировали и устанавливали окончательно места и разрабатывали тона 2‑го акта».

Запись помощника режиссера в Дневнике репетиций.

В. А. Теляковский в беседе с корреспондентом «Петербургской газеты» сказал, что виденная им «постановка “Синей птицы” — событие в жизни театра не только русского, но и европейского. Русские могут гордиться тем, что значительно опередили Запад в этом отношении. Только такому гениальному режиссеру, как Станиславский, под силу ставить это дивное творение Метерлинка, требующее полного ансамбля актеров и небывалого совершенства технической части».

*А. П‑ъ*, Беседа с директором Императорских театров. — «Петербургская газета», 26/X.

### ОКТЯБРЬ 27

Репетирует третий акт «Ревизора».

«Критиковали некоторые места акта, выясняли характеры городничихи и дочки, искали и разрабатывали их типы и тона».

Запись помощника режиссера в Дневнике репетиций.

Вечер актеров МХТ в клубе «Летучая мышь». В программе вечера — пародия на юбилейное чествование Художественного театра; в частности, на выступления с речами Станиславского и Немировича-Данченко.

«Русское слово», 28/X.

### ОКТЯБРЬ 30

В петербургском «Женском клубе» под председательством Ф. Д. Батюшкова состоялся доклад Л. Я. Гуревич о пьесе «Синяя птица» Метерлинка. «Зал клуба был переполнен публикой».

«Слово», 31/X.

### **{****145}** ОКТЯБРЬ

Играл роли: Гаева — 1, 22‑го; Астрова — 5, 21‑го; Фамусова 12 (утро), 19‑го; Штокмана — 18, 24, 30‑го.

### НОЯБРЬ

Вместе с группой актеров МХТ прослушивает и принимает в труппу театра провинциального актера С. Л. Кузнецова.

«Степан Кузнецов. Сборник статей». М., ГАХН, 1927, стр. 16.

### НОЯБРЬ – ДЕКАБРЬ

Ведет репетиции «Ревизора», на которых проверяет свои последние исследования в области «психологии творчества артиста».

«Чтоб проверить себя, делаю пробы на репетициях “Ревизора”, и мне представляется, что, идя от реализма, я дохожу до широкого и глубокого обобщения.

… Только этим путем можно заставить себя и других просто и естественно переживать большие и отвлеченные мысли и чувства».

Письмо С. к А. А. Блоку от 3/XII. Собр. соч., т. 8, стр. 117.

Вл. И. Немирович-Данченко в беседе с корреспондентом «Русского слова» указал, что все внимание Станиславского при постановке «Ревизора» устремлено на «искренность переживания и простоту выразительности» актера.

«Кажется, еще ни разу до сих пор в Художественном театре пьеса не отдавалась до такой степени в руки актеров. Ни одна постановочная деталь не должна заслонять актера. Станиславский из режиссера, каким он был преимущественно, например, в “Синей птице”, здесь обратился прежде всего в учителя. Сущность всех работ по “Ревизору” у нас пока заключалась в пытливом углублении в психологию действующих лиц и в отыскании наиболее непосредственных и простых интонаций.

… В “Ревизоре” пресловутая традиция обволокла и окутала истинную психологию корой рутины. Содрать эту кору — задача очень большая, и ею театр прежде всего занят».

«Постановка “Ревизора” (беседа с Вл. И. Немировичем-Данченко)». — «Русское слово», 18/XI.

### НОЯБРЬ 3

Пробует Е. А. Красовскую на роль городничихи Анны Андреевны.

«… Проба дала мне возможность видеть поближе Константина Сергеевича, и это было действительно очень интересно, можно с ним соглашаться или нет — это другое дело, но я вспомнила Вас — нельзя ему не удивляться».

Письмо В. А. Красовской к А. А. Стаховичу от 11/XI. Архив К. С.

{146} Вечером индивидуальные занятия С. с Ураловым, Красовской и Кореневой[[91]](#footnote-92).

### НОЯБРЬ 5

«Конечно, мы вернулись к реализму, обогащенному опытом, работой, утонченному, более глубокому и психологическому. Немного окрепнем в нем и снова в путь на поиски. Для этого и выписали Крэга.

Опять поблуждаем и опять обогатим реализм. Не сомневаюсь, что всякое отвлечение, стилизация, импрессионизм на сцене достижимы утонченным и углубленным реализмом. Все другие пути ложны и мертвы. Это доказал Мейерхольд».

Письмо С. к Л. Я. Гуревич. Собр. соч., т. 8, стр. 115.

И. А. Бунин пишет С. о своем желании перевести для МХТ пьесу Шекспира.

Письмо И. А. Бунина к С. Архив К. С., № 7422.

### НОЯБРЬ 6

Играет роль Фамусова в третьем акте «Горя от ума» на утре-встрече труппы МХТ с сицилийскими артистами во главе с Джованни ди Грассо.

Гости исполнили итальянскую народную драму «Maruzza».

### НОЯБРЬ 10

Утром пробует на роль Анны Андреевны Е. П. Муратову, М. Г. Савицкую, Н. С. Бутову и С. В. Халютину[[92]](#footnote-93).

### НОЯБРЬ 11

Е. А. Красовская пишет о показах С. роли Хлестакова артисту Гореву:

«Горев иногда невыносим, а иногда вдруг неожиданно и смешон и мил, я бы сказала — это один из актеров с сюрпризом, но когда играет Хлестакова Станиславский — нельзя не понять и нельзя не поучиться».

Письмо Е. А. Красовской к А. А. Стаховичу. Архив К. С.

### НОЯБРЬ, с 12 по 16

Проводит заседания по отбору костюмов и утверждению гримов для «Ревизора».

### НОЯБРЬ 17

Герберт Бирбом Три благодарит С. за дружеский прием, оказанный его представителю Стенли Беллу во время его недавнего пребывания в Москве.

«Я много раз слышал о Вашей работе в Московском Художественном {147} театре и был бы очень рад лично познакомиться с Вами».

Письмо Бирбом Три к С. от 30/XI н. с. Архив К. С., № 2869.

На вечерней репетиции «Ревизора» искали «тона и планировали сцену купцов четвертого акта. Планировали финальную сцену пятого акта и вырабатывали положения фигур в немой картине».

Запись помощника режиссера в Дневнике репетиций.

### НОЯБРЬ 18

Вечером репетирует пятый акт «Ревизора» с момента появления гостей. «Вырабатывали характеры и типы гостей. Проходили подробно сцену чтения письма и снова повторяли все пройденное».

Там же.

«Я видел репетицию 5‑го акта “Ревизора”, когда Константин Сергеевич показал тридцати артистам, играющим гостей, кого они должны играть: он входил в дверь, показывал одному актеру, сейчас же выходил и входил снова, показывая следующему. И это были тридцать образов мужчин и женщин, предельно выразительных, с громадным юмором, с большой внутренней насыщенностью».

Из воспоминаний Б. М. Сушкевича. Сб. «О Станиславском», стр. 380.

### НОЯБРЬ 20

«Устанавливали отдельные группы двух последних массовых сцен. Искали положения, из которых наиболее легко и удобно перейти в немую сцену — начиная с чтения письма».

Запись помощника режиссера в Дневнике репетиций.

### НОЯБРЬ 24

Начинает работать с С. Л. Кузнецовым над ролью Хлестакова[[93]](#footnote-94).

Там же.

«С Хлестаковым у меня дело не ладилось, со мной начали работать, говоря: “У вас много провинциализма, надо очистить”. Я взбунтовался, заговорил об уходе, и тогда за меня взялся сам К. С. Станиславский. Каждый день я приходил к нему обедать, а затем мы шли к нему в кабинет, и он говорил:

— Покажите мне, какой будет Хлестаков, когда ему исполнится 80 лет!

— Сыграйте мне всего Хлестакова без слов!

— Доведите себя до тошноты от чувства голода!

Это после роскошного-то обеда у Станиславского! Я садился в кресло, глубокомысленно что-то мычал, “переживал”, искал “зерно”, вжимая в себя живот и вызывая тошноту».

Рассказ С. Л. Кузнецова, записанный М. Загорским. См. «Степан Кузнецов. Сборник статей», стр. 17.

{148} С. Н. Сергеев-Ценский посылает С. свою пьесу «Смерть» и просит с ней ознакомиться.

Письмо С. Н. Сергеева-Ценского к С. Архив К. С.

### НОЯБРЬ 26, 27

С. болен.

### НОЯБРЬ 28

Обращается «к некоторым из товарищей-артистов» с письмом, начинающимся возгласом «Караул!!!».

С. указывает, что «юбилейные почести, успех пьесы[[94]](#footnote-95), полные сборы не повышают более энергии театра, а ослабляют его трудоспособность». Забвение этических норм, дисциплинарные нарушения, «обиды актерского самолюбия», самоуспокоенность и равнодушие к общему делу проникли в Художественный театр, и теперь «новые теории в нашем искусстве, добытые упорным трудом, способны заинтересовать театр не более как на одну-две недели». В заключение С. пишет, что «художественная, административная, этическая и дисциплинарная сторона театра поддерживаются небольшой группой самоотверженных тружеников. Их силы и терпение истощаются. Скоро наступит время, когда они должны будут отказаться от непосильной для человека работы. Опомнитесь, пока еще есть время!

Ваш доброжелатель

*К. Станиславский*».

Собр. соч., перв., изд., т. 5, стр. 418 – 419.

«Я представил письмо “Караул”. Нашли, что оно несправедливо. Правление не советовало мне его вывешивать»[[95]](#footnote-96).

Из записей С. под заголовком «Ошибки театра, на память». Собр. соч., перв. изд., т. 5, стр. 641.

### НОЯБРЬ 29

А. А. Блок просит С. ускорить ответ по поводу возможности постановки в Художественном театре пьесы «Песня судьбы».

«Если что-либо в пьесе Вас не удовлетворяет, напишите мне, пожалуйста. Разочаровались ли Вы в ней после переделки? Или она представляет слишком большие трудности для театра? Ведь сам я тут — совсем не судья. А между тем душа моя просит сцены для этой пьесы — в противоположность всем остальным, какие я до нее писал».

Письмо А. А. Блока к С. *Александр Блок*, Собр. соч. в 8 томах, т. 8, стр. 264.

### НОЯБРЬ

Играл роли: Гаева — 1, 23‑го (утро); Сатина — 2, 21‑го; Штокмана — 5, 11, 28‑го; Фамусова — 14‑го; Астрова — 16‑го.

### **{****149}** НОЯБРЬ – ДЕКАБРЬ

В записной книжке делает наброски, являющиеся вариантами одной и той же темы и озаглавленные им «Как готовиться к спектаклю» и «Как проявлять волю при повторении творчества на спектакле». В этих набросках С. впервые излагает свои мысли об единстве и взаимосвязи физического и психологического начал в творческом процессе.

«Связь эта настолько сильна и неразрывна, что физиологическая привычка роли возбуждает ее психологию в душе артиста и, наоборот, психологическое переживание чувств роли порождает привычное для нее физиологическое состояние тела артиста».

Здесь же С. подходит к определению сквозного действия, которое он в своих рукописях этого времени называет «главным толчком», «лейтмотивом», «гвоздем роли» или «душевным аккордом». Характерно, что С. ссылается на Гоголя, называющего, как пишет С., «эту основную ноту гвоздем, который артист должен вбить в свою голову, прежде чем выходить на сцену»[[96]](#footnote-97).

Собр. соч., т. 5, кн. 1, стр. 403 – 404.

«На репетициях этого года (1908) пьесы “Ревизор”, которую ставил Константин Сергеевич, возникли и начали звучать странные слова: “гвоздь”, “круг”. Эти два слова — родоначальники “*системы Станиславского*”. Несмотря на странность этих слов, в них заключалось содержание, которое было основным для системы Константина Сергеевича. “Гвоздь” — это то, что мы теперь называем “сквозным действием”, “круг” — это то главное, чему учит система Станиславского, — *внимание, творческое внимание*».

*Б. М. Сушкевич*, Семь моментов работы над ролью. Л., 1933, стр. 8.

### ДЕКАБРЬ 1 и 2

Репетиция первых трех актов «Ревизора» в костюмах[[97]](#footnote-98).

Е. А. Красовская пишет А. А. Стаховичу о замечательной игре Уралова в роли Городничего. «Такая простота, яркость красок, такая цельность, жизненная правда (это все Станиславский и Станиславский) должны увлечь публику. На мой вкус многие другие фигуры тяжелы, но эта безупречна. Нельзя перечислить той массы жизненных мелочей, которые делаются так легко, как будто он их делает {150} в первый раз. Правдой и жизнью веет от этого красного солдатского лица в розовой косоворотке».

Архив К. С.

### ДЕКАБРЬ, начало

Просит М. Метерлинка предоставить С. В. Рахманинову право писать оперу на сюжет «Монны Ванны».

Горячо ходатайствуя за Рахманинова, С. уверен, что произведение Метерлинка «попадет в руки исключительного по таланту музыканта».

Собр. соч., т. 8, стр. 118 – 119.

### ДЕКАБРЬ 3

В письме к А. А. Блоку С. высказывает свое мнение о пьесе «Песня судьбы».

«Я всегда с увлечением читаю отдельные акты Вашей пьесы, волнуюсь и ловлю себя на том, что меня интересуют не действующие лица и их чувства, а автор пьесы. Читаю всю пьесу и опять волнуюсь и опять думаю о том, что Вы скоро напишете что-то очень большое. Очень может быть, что я не понимаю чего-то, что связывает все акты в одно гармоническое целое, а может быть, что и в пьесе нет цельности.

… Я много работал над практическими и теоретическими исследованиями психологии творчества артиста и пришел к выводам, которые блестяще подтвердились на практике. Только этим новым путем найдется то, что мы все ищем в искусстве. … Когда я подошел к Вашей пьесе с такими мыслями, то оказалось, что места, увлекающие меня, математически точны и в смысле физиологии и психологии человека, а там, где интерес падает, — мне почудились ошибки, противоречащие природе человека».

Собр. соч., т. 8, стр. 117 – 118.

Из дневника А. А. Блока:

«Наконец Станиславский прислал длинное письмо о том, что пьесу нельзя и не надо ставить. Я поверил этому, иначе — это поставило для меня точку, потому что сам я, отходя от пьесы, разочаровался в ней».

*Александр Блок*, Собр. соч. в 8 томах, т. 7, стр. 188.

### ДЕКАБРЬ 4

Репетирует третий акт «Ревизора».

Исполнительница роли Пошлепкиной Е. А. Красовская пишет о Станиславском: «… я удивляюсь неожиданной простоте его указаний, я восхищаюсь энергией, работоспособностью, умением сразу найти не только недостаток актера, но и средство его исправить, и я преклоняюсь перед такой верой, таким огнем и таким служением искусству, как у него.

{151} … Я могу не соглашаться со Станиславским, у меня могут быть свои или привитые дурные вкусы, но он все-таки будет и единственным, и заманчивым, и удивительным!»

Письмо Е. А. Красовской к А. А. Стаховичу от 5/XII. Архив К. С.

### ДЕКАБРЬ 9

В ответ на критику С. «Песни судьбы» А. А. Блок пишет ему: «Вы лично и дело Ваше всегда были и есть для меня — пример строжайшего художника. В Вас я чувствую и силу, и терпение, и жертвенность, и *право строжайшего суда*. Верю Вам глубоко; потому, возвращаясь к пьесе, я вовсе не тревожусь о судьбе ее по существу; знаю, что, если надо, Вы ее полюбите, если не надо — отвергнете, руководясь математикою искусства, любовью к строгим истинам его. Вижу в Вас художника, которому мало *только* красоты и *только* пользы, которому необходимо покрывающее и исчерпывающее то и другое — Прекрасное. И, по всему этому, верю в Ваш *реализм*».

*Александр Блок*, Собр. соч. в 8 томах, т. 8, стр. 267.

Н. Н. Евреинов приглашает С. на чтение его реферата «Введение в монодраму (об архитектонике драмы на принципе сценического тождества ее с представлением действующего)»[[98]](#footnote-99).

Письмо Н. Н. Евреинова к С. Архив К. С.

С. В. Рахманинов из Дрездена благодарит С. за хлопоты перед Метерлинком о разрешении написать оперу на сюжет пьесы «Монна Ванна».

Собирается по приезде в Москву посмотреть спектакль «Ревизор», в успехе которого он не сомневается.

Письмо С. В. Рахманинова к С. Архив К. С.

### ДЕКАБРЬ 10

Утром проводит беседу с бутафорами, декораторами, осветителями, костюмерами, рабочими сцены по постановке «Ревизора».

### ДЕКАБРЬ 12

Играет роль Гаева в сотом спектакле «Вишневый сад».

### ДЕКАБРЬ 16

Делает замечания по генеральной репетиции «Ревизора». Недоволен освещением. Предлагает в первом и в четвертом актах давать полный свет, чтобы «освещались кишки актеров».

Дневник репетиций.

### **{****152}** ДЕКАБРЬ 18

Первое представление «Ревизора». Режиссеры: К. С. Станиславский, и И. М. Москвин[[99]](#footnote-100). Художник В. А. Симов.

«Сыгран наконец “Ревизор” в Художественном театре — и в московских газетах поднялся шум, посыпались рецензии с неверно схваченными деталями, пошли кривотолки. Среди любителей театра началось неописуемое волнение: “Ревизор” сыгран по-новому, сыгран “наизнанку”…»

*Л. Гуревич*, Возрожденный «Ревизор». — «Слово», 1909, 7/I.

«Как это обыкновенно бывает в Художественном театре, пьеса поставлена и сыграна “заново” — вне каких-либо театральных традиций. Бытовой реализм постановки, с ярким колоритом эпохи, проникнут духом русской провинциальной жизни. Но все внимание зрителя сосредоточивается на действующих лицах, которым посвящена была по преимуществу режиссерская работа Станиславского, и на самом действии бессмертной комедии, вызывающем в публике взрывы смеха, но создающем, в конце концов, впечатление глубокое и почти жуткое. Облики провинциальных гоголевских героев даны в реалистических чертах, граничащих с шаржем, и минутами кажутся порождением какого-то кошмара».

*Л. Гуревич*, Московский Художественный театр. — «Слово», 22/XII.

«Городничий — в апогее, весь распустился в блаженстве. Сладко потягиваясь на диване, мечтает о генеральстве, о корюшке и ряпушке, о цветах “кавалерии”. Пришли перепуганные купцы, трясут в страхе бороденками. Их много, ввалились целою оравою. Тогда Городничий засучил рукав розовой рубахи над богатырскою рукою, с аппетитом поплевал на ладонь, сжал пальцы в грандиозный кулак, широко размахнулся. Рраз! Рраз! Загулял кулак по купецким скулам и шеям, считает купецкие зубы. Абдулины повалились. Стонут, ухают, ревут. “Истинно русская”, вполне стильная расправа.

Я изобразил одну из сцен “Ревизора” в транскрипции Художественного театра. И ее выбрал не потому, чтобы считал особенно значительною или интересною. Но в ней, может быть, наиболее явственно и ярко проступает тот принцип, по которому работал Художественный театр, осуществляя на своей сцене неумирающую комедию. И принцип этот — преувеличение… Точно между комедиею и зрителем поместили очень сильное увеличительное стекло. Все стало значительно крупнее размерами. Оттого отдельные части сделались весьма, даже сверх нужной меры, отчетливыми. … Итак преувеличены не только внешние черты, но и внутренние — все чувства, {154} мысли, интонации и жесты всех гоголевских персонажей, все авторские ремарки и все указания текста. Каждое данное пьесы доведено до своего крайнего предела. Вероятно, в публике и фельетонах будут много, не меньше, чем когда-то о пресловутых сверчках, толковать о том, что Хлестаков кончиком ноги давит на стене клопа. И выйдет так, будто вся суть постановки — в этом клопе, как раньше, в очаровательном чеховском спектакле, — в сверчке. Это, конечно, только вздор. Сам Художественный театр во сто раз меньше придавал значения сверчку и придает клопу, чем придала и придадут публика и газеты. Но этот жест Хлестакова любопытен, как одно из выражений все того же метода преувеличений, того доведения до крайности каждого гоголевского намека, по которому строили весь спектакль, от гримов до душевных движений».

*Н. Эфрос*, «Ревизор» в Художественном театре. — «Речь», 21/XII.

### ДЕКАБРЬ 20

Участвует в заседании Правления МХТ.

«Обсуждение, как устранить недовольство и неудовлетворенность в труппе, увеличивающиеся с каждым годом.

В беседе на эту тему выяснилась возможность распределения самостоятельных работ между четырьмя режиссерами (К. С., Вл. Ив., Ив. Мих.[[100]](#footnote-101), Вас. Вас.[[101]](#footnote-102)). Вл. Ив. находит, что кроме четырех самостоятельных постановок возможна еще пятая — коллективная.

К. С. находит, что этот план имеет свои опасные стороны: например, часть труппы, сознающая необходимость воспитания своей артистической личности в новых принципах творчества и поддающаяся этому воспитанию (или самовоспитанию), будет выбиваться из колеи, попадая в неподходящую атмосферу».

Протокол заседания. Архив Внутренней жизни театра.

### ДЕКАБРЬ 21

Принимает в театре Сару Бернар, посетившую утренний спектакль «Синей птицы».

«Сара Бернар очарована исполнением “Синей птицы” и в восторге от спектакля. Она советует дирекции Художественного театра непременно везти “Синюю птицу” в Париж, уверяя, что весь Париж придет в восторг от этой постановки».

«Русское слово», 23/XII.

### ДЕКАБРЬ 24

Пишет В. В. Котляревской: «Сезон у нас недурной. “Синяя птица” имела успех, “Ревизор” тоже, {155} хотя, говорят, газеты ругаются неприлично. Как режиссер я переутомлен, как актер — совсем схожу со сцены, и это меня волнует, так как сам я люблю только актерство.

Моя летняя работа принесла хорошие плоды. Новый психофизиологический метод дает хорошие результаты и заинтересовал труппу. Театр блеснул еще одной молодой артисткой — Коонен, на которую я возлагаю большие надежды».

Собр. соч., т. 8, стр. 119 – 120.

### ДЕКАБРЬ, вторая половина

Газеты сообщают, что С. пригласил на будущий сезон режиссером в Художественный театр Г. Крэга.

«Вечер», 24/XII и др.

Посещает спектакли гастролирующей в Москве Сары Бернар. «Помню, приехала в Москву на гастроли знаменитая французская актриса Сара Бернар. У нее не было ноги. Играла у нас Орленка в пьесе Ростана. Блестящая техника. И каждый день у нее урок пения, декламации, фехтования. Я заставал ее за этими занятиями. С одной ногой играла Орленка! Вот это техника!»

Из беседы С. с учениками Оперно-драматической студии 15/XI 1935 г. Станиславский репетирует, стр. 447.

### ДЕКАБРЬ 25

Дарит фотографию гримеру МХТ:

«Дорогому другу и талантливому сотруднику Якову Ивановичу Гремиславскому, на память о четвертьвековой работе и о пережитых поражениях, победах, разочарованиях и артистических радостях, от любящего и благодарного К. Алексеева (Станиславского)».

Собр. соч., перв. изд., т. 8, стр. 456.

### ДЕКАБРЬ 26

На вечере у художника И. С. Остроухова слушает старинную музыку в исполнении знаменитой польской клавесинистки Ванды Ландовской.

### ДЕКАБРЬ, после 26‑го

Получает от Ванды Ландовской фотографию с надписью: «Господину Станиславскому в знак большой симпатии и восхищения».

Дом-музей К. С. Станиславского.

### ДЕКАБРЬ

Играл роли: Штокмана — 5, 29‑го; Фамусова — 6, 28‑го (утро); Астрова — 7, 31‑го; Гаева — 12‑го.

### **{****157}** 1908 г.

Разрабатывает вопросы подготовки актера, пишет о трудностях определения и развития таланта. Во всех разделах своих записок С. проводит мысль о высоком призвании артиста и о громадном общественном и культурно-воспитательном значении искусства театра. «Школа должна объяснить учащимся цели искусства, его общественное значение, задачи, миссию и этику артиста. Она должна внушить им дисциплину, воспитывающую их нравственно и умеряющую недостатки, свойственные нашей профессии».

Собр. соч., перв. изд., т. 5, стр. 307.

Из записной книжки С.:

«Заповеди».

«1) Неси в театр крупные чувства и большие мысли, мелкие же оставляй у порога.

2) Порог сцены — чувствуй.

3) Костюм — облачайся.

4) Не зубри слов роли, а учи ее чувства и мысли.

5) Прежде взбодрись, а потом твори.

6) Знай, *что* ты хочешь творить, и умей хотеть творить.

7) Верь всему, что происходит на сцене, и никогда не представляйся верящим.

8) На сцене живи для себя, а думай для других.

9) Всегда всем существом живи данной минутой».

Собр. соч., т. 5, кн. 1, стр. 393.

Вышли из печати книги:

«Кризис театра. Сборник статей». Книгоиздательство «Проблемы искусства». В сборнике статья В. Чарского «Художественный театр».

«Синяя птица». Сборник статей: 1) Юбилей Художественного театра. 2) В. Фриче. Метерлинк на рубеже двух миров. 3) В. Чарский. «Синяя птица» на сцене Художественного театра. 4) Критика о постановке «Синей птицы». Книгоиздательство «Проблемы искусства».

# **{****158}** 1909 Начало занятий с актерами и учениками МХТ по «системе». Привлечение М. В. Добужинского к оформлению «Месяца в деревне». Возобновление «Трех сестер». Докрэговская редакция «Гамлета». Эскизы В. Е. Егорова. Выступление на Втором Всероссийском съезде режиссеров. Гастроли МХТ в Петербурге. Приезд Г. Крэга и работа с ним над «Гамлетом». Знакомство со школой А. Дункан в Париже. Летний отдых в Виши и Сен-Люнере. Победа нового метода в спектакле «Месяц в деревне». Исполнение роли Ракитина.

### ЯНВАРЬ 7

Е. Н. Чириков дарит С. свою книгу «Пьесы» (изд. «Знание», СПб., 1909) с надписью: «Константину Сергеевичу Станиславскому, с искренним уважением и симпатией. Автор. 1909. 7 января. СПб. Церковная, 15».

Архив К. С.

### ЯНВАРЬ 10

Днем проводит репетицию «Синей птицы».

В Дневнике спектаклей «Ревизор» помощник режиссера А. Н. Уральский отмечает, что в четвертом акте исполнители массовой сцены разбили в дверях цветное стекло. «Кроме того, в общем шуме были слышны какие-то невозможные звуки или точнее вопли и пронзительные выкрики, почти заглушавшие слова».

Запись С.: «Это переигрывание ужасно. Придется принять самые энергичные меры к тому, чтобы отдельные лица своим старанием вылезти на первый план не убивали общей работы и ансамбля».

Дневник спектаклей.

### ЯНВАРЬ 11

Вечером играет роль Гаева. Записывает в Дневнике спектаклей:

«Г‑н Маныкин-Невструев взялся управлять свистом птиц, но второй уже раз его не было на сцене и за птицами следил я. Срепетованы птицы не так, как я объяснял.

{159} Г‑ну Румянцеву: Правая от публики сторона панорамы не морщит, а левая морщит. Но в общем несравненно лучше, чем было. Радуюсь. Только бы сладить с антрактом. Очень длинен.

В первом акте корни вишневых деревьев закрывают синей (светлой) тряпкой. Совершенно непонятно и сверху видно. Надо — зеленую или черную под цвет земли.

Вишневая ветка так коротка, что ее невозможно притянуть в окно. Надо подбирать такое дерево, у которого была бы такая ветка, или приделать ветку нарочно. При первом случае — все вишневые деревья надо подновить».

### ЯНВАРЬ 12

С. В. Рахманинов смотрел последний акт «Ревизора», который ему «очень понравился».

*С. В. Рахманинов*, Письма, М., Гос. музыкальное издательство, 1955, стр. 363.

### ЯНВАРЬ 14

Репетирует отдельные сцены «Синей птицы».

### ЯНВАРЬ 18

Утром играет роль доктора Штокмана.

«К. С. сам записал себя в рапорт на “Штокмане” за оговорку».

Запись В. В. Лужского. Архив В. В. Лужского.

### ЯНВАРЬ, с 19‑го

Ежедневно с 12 часов 30 минут до 13 часов 30 минут проводит беседы по «системе» с группой актеров МХТ и делает с ними «упражнения».

Дневник репетиций.

«Десятилетняя практика наложила неизбежно след ремесленности. Чтоб избавиться от него, артисты устроили под руководством Станиславского упражнения — просматривают друг у друга роли и исправляют»[[102]](#footnote-103).

Телеграмма С. к Л. Я. Гуревич от 9/II. Собр. соч., т. 8, стр. 123.

М. Н. Германова пишет С., что после беседы с ним она «готова все делать и выносить, только бы работать в условиях истинного искусства».

Архив К. С., № 7736.

### ЯНВАРЬ 19 – 26

Репетирует «Ревизора» с С. Л. Кузнецовым в роли Хлестакова.

### **{****160}** ЯНВАРЬ 19

Правлением МХТ постановлено приступить к работе над «Гамлетом», «Месяцем в деревне» и «Анатэмой» Л. Андреева[[103]](#footnote-104).

Одновременно с вызовом в Москву Г. Крэга Правление решило поручить художнику В. Е. Егорову делать «вторую монтировку» декораций «Гамлета», командировав его с этой целью в Данию и Англию.

Протокол заседания Правления МХТ. Архив Внутренней жизни театра, № 158.

### ЯНВАРЬ 20

С. телеграфирует Г. Крэгу: «Приступаем немедленно к постановке “Гамлета”. Просим Вас тотчас же приехать. Невозможно начать без Вас».

Письмо Г. Крэга к С. от 2/II н. с. Архив К. С., № 2113/1-2.

### ЯНВАРЬ 22

В. И. Гиршман пишет М. В. Добужинскому по поручению С.: «Г‑н К. С. Станиславский, артист и директор Московского Художественного театра, желал бы иметь с Вами переговоры, кажется, относительно постановки новой пьесы».

Музей МХАТ. Архив М. В. Добужинского.

### ЯНВАРЬ 25

Играет роль Астрова в «Дяде Ване». Записывает в Дневнике спектаклей:

«А. Л. Вишневскому, А. Р. Артему, М. А. Самаровой.

Давайте перестанем злить Кугеля. Перестанем бить комаров. Осень, желтый лист, комаров не бывает. Жизненных подробностей, привязывающих нас к естественному простому тону, теперь и без того в пьесе много».

*К. С. Станиславский*, Статьи, речи, беседы, письма. М., «Искусство», 1953, стр. 214.

Г. Крэг, в ответ на телеграмму С., пишет, что он приедет в Москву не позже чем через два месяца.

«Я немедленно начну рисунки для “Гамлета” — немедленно и буду работать над ними с великим наслаждением. … Тем временем Вы, может быть, напишете мне несколько слов, *как* Вы намерены поставить “Гамлета”, чтобы я мог иметь это в виду при моей работе».

Письмо от 7/II н. с. Архив К. С., № 2113.

### ЯНВАРЬ 27

Репетирует с В. В. Барановской роль Ирины в «Трех сестрах».

### **{****161}** ЯНВАРЬ 31

На заседании Правления МХТ намечено распределение ролей в «Гамлете»[[104]](#footnote-105).

### ЯНВАРЬ

Играл роли: Фамусова — 2‑го; Сатина — 6‑го; Гаева — 1, 11, 21‑го; Штокмана — 14, 18‑го (утро); Астрова — 25‑го.

### ФЕВРАЛЬ 2

Смотрит утренний спектакль «Ревизор».

«Смотрел конец 4‑го акта с выхода Бобчинского и Добчинского. Подробные замечания сообщу каждому из исполнителей. Общее замечание: то, что я видел, пошло назад, а не вперед.

Потеряна *серьезность* в отношении к положению. Выступила ремесленность, т. е. протокольное и потому неживое изображение того, что когда-то было свежо. Но хуже всего то, что появилось оскорбительное для Гоголя подчеркивание шаржа. Так, например, купцы смешат не тем, что они со страхом и верою относятся к Хлестакову, а тем, что они *бухаются* в ноги. Это ужасно, и на репетициях я *умолял* делать эти поклоны как можно мягче, незаметнее. Еще просьба к И. М. Уралову: не надо за кулисами так топотать в подражание скорого бега. Ни один человек в театре не верит тому, что вы бежите, а не просто топочите. Тем более что это делается так неосторожно и не сосредоточенно, что я видел из партера, как вы стояли за кулисами и топотали, а потом побежали.

*К. Алексеев*».

Запись С. в Дневнике спектаклей.

С. А. Андреевский в письме к С. упрекает МХТ в том, что он включил в свой репертуар такую плохую пьесу, как «Анатэма». «Ведь сами вы говорите, что не любите эту пьесу. Да и знаете ли вы ее в целом?.. Вы жалуетесь на репертуарный голод. Я понял ваше горе, и, будучи всегда далек от театра, но любя именно ваше искусство, — я стал перебирать в памяти, за что бы вам взяться? И вдруг мне показалось, что я нашел! “Каин”, “Манфред”, “Сарданапал” Байрона!..»

Архив К. С., № 7038.

### ФЕВРАЛЬ 6

Смотрит вместе с приехавшим в Москву М. В. Добужинским «Синюю птицу».

«Сидел в публике и испытал перетянутую после звонка паузу. Теперь {162} понял, что она зависит от неаккуратности и недисциплинированности оркестра».

Запись С. в Дневнике спектаклей.

### ФЕВРАЛЬ, после 6‑го

«В этот мой приезд в Москву Станиславский просил меня задержаться для важного, по его словам, разговора, который вскоре и состоялся в отдельном кабинете ресторана Эрмитаж. Кроме него и Немировича-Данченко присутствовали Качалов, Лужский, Вишневский, Москвин, Леонидов, Книппер — основатели и пайщики Художественного театра.

Разговор был действительно важный и не только для меня, т. к. имел большие последствия в жизни театра: Станиславский к полной моей неожиданности предложил мне сделать постановку “Месяца в деревне” Тургенева и вместе с тем просил передать Александру Бенуа и другим моим коллегам по Миру Искусств о желании театра соединиться с ними в непосредственной тесной работе».

«Я уехал из Москвы с поручением передать нашей группе о чаяниях театра и с просьбой Станиславского сообщить, кто из нас и что именно хотел бы ставить в Художественном театре, кого вообще к чему клонит».

*М. Добужинский*, О Художественном театре (Из воспоминаний художника). — «Новый журнал», Нью-Йорк, 1943, кн. V, стр. 28, 29.

«Самим Станиславским я был совершенно очарован, что для знавших его лично понятно. … При всей импозантности и великолепии его фигуры (в этом он напоминал Шаляпина) и удивительно красивом голосе, в котором порой могли звучать властные ноты, — в облике его было нечто на редкость милое и приветливое, иногда даже до странности застенчивое, и всем знакомая вежливость его иногда даже бывала трогательно забавной».

Там же, стр. 32 – 33.

### ФЕВРАЛЬ 7

Смотрит спектакль «Бранд».

### ФЕВРАЛЬ, до 9‑го

Благодарит Л. Я. Гуревич за статью и письмо о постановке «Ревизора». Защищает некоторые режиссерские детали в спектакле, против которых возражает Л. Я. Гуревич[[105]](#footnote-106).

«Детали с башмаками, с хохлом полового можно и убрать. Это не важно, но если принять во внимание, что действие происходит {163} в 30‑х годах, и вспомнить отношение барчонка к слугам того времени, то иного отношения и быть не могло.

… Все эти мелочи и создают ту атмосферу наивности, в которой могла разыграться история с ревизором.

Но, конечно, если публика не доросла до смелой правды на сцене, если ее понятия об эстетичности не идут далее академичности — не стоит засорять ее трусливой фантазии мелочами, так как за ними она не разглядит главного. …

… Об статьях Кугеля-Пуришкевича даже и не слыхал. Он перешел границу в своем негодовании и потому даже на актеров, об которых он пишет, его ругательства перестали действовать. Бог с ним. Он талантлив, но к делу не пригоден»[[106]](#footnote-107).

Собр. соч., т. 8, стр. 121 – 122.

### ФЕВРАЛЬ 9

Капустник Художественного театра.

С. выступает с номером под названием «Фокусы Станиславского — исчезновение Потоцкого». Помимо артистов МХТ в капустнике принимают участие Л. В. Собинов и В. Н. Петрова-Званцева. Среди гостей — М. В. Добужинский.

### ФЕВРАЛЬ 11

На похоронах своего товарища А. А. Федотова (сына Г. Н. Федотовой) на Ваганьковском кладбище.

### ФЕВРАЛЬ 13

М. Г. Савина пишет А. Е. Молчанову о предстоящих гастролях МХТ в Петербурге. «А я вот “Синюю птицу” целую зиму мечтала увидеть… Ты смеешься? Запаслась билетом, но, конечно, не попаду.

… Уже началась продажа, и несчастные студенты дежурят ночь и день, ожидая открытия кассы. Уж я заставлю тебя посмотреть “Птицу”, как хочешь».

РГИА, ф. М. Г. Савиной, № 689, ед. хр. № 167, л. 65.

### ФЕВРАЛЬ, первая половина

Репетирует «Трех сестер» в связи с возобновлением спектакля и вводом второго состава исполнителей на роли Ирины (В. В. Барановская), Наташи (Л. А. Косминская), няни (Е. А. Красовская), {164} офицеров (П. А. Павлов, Р. В. Болеславский) и др. «Эта скучная работа отняла у меня все свободное время».

Письмо С. к Н. В. Дризену от 17/II. Собр. соч., т. 8, стр. 124.

### ФЕВРАЛЬ 15

Утром проводит первую репетицию «Ревизора» на сцене с С. Л. Кузнецовым в роли Хлестакова.

Общество любителей российской словесности при Московском университете сообщает С. об избрании его в действительные члены Общества.

### ФЕВРАЛЬ 16

Премьера возобновленного Станиславским спектакля «Три сестры»[[107]](#footnote-108).

Играет роль Вершинина.

«На сцене была жизнь. Такая правдивая, как будто такая незначительная. Но сквозь нее просвечивали все великие страдания затоптанной души. И когда спрашивали три сестры: “За что мы страдали?” — думаю, все сердца в зрительном зале мучительно жили также страшным вопросом. И сливали свои слезы со слезами сестер, с безысходною печалью Чехова.

… Я давно не видел “Трех сестер”. Как выросло с тех пор исполнение, и в целом, и в отдельных ролях! Как углубились образы, как облагородились и приобрели всю красоту трепетности переживания. Властно захватила сцена внимание почти с первых тактов драмы и уже не выпускала его из своей власти, подчинила все чувства и мысли».

*Старый друг* (Н. Эфрос). — Газ. «Театр», 17/II.

«Наиболее образцово был сыгран “Вишневый сад”. И он был, несомненно, лучшею чеховскою постановкою до вчерашних “Трех сестер”, и я считал его лучшим спектаклем Художественного театра. “Три сестры” последнего понедельника еще лучше, по общей гармонии, по стройности всего великолепного аккорда, по великой пережитости, по жизненности, по силе искренности».

*Старый друг* (Н. Эфрос). — Газ. «Театр» 19/II.

### ФЕВРАЛЬ 17

Репетирует «Ревизора» с С. Л. Кузнецовым.

Соглашается с С. А. Андреевским относительно отрицательной оценки пьесы «Анатэма».

«Я ли не мечтал о Каине?! Роль была выучена, декорации и костюмы — готовы, и Синод запретил, так как Авель оказался святым, а Каин, Ева и Адам — тоже что-то вроде святых?! Сарданапал, Манфред!!! Нет ли у Вас актера на эти роли? Хоть какого-нибудь завалящего. На Гамлета — есть, быть может, далеко не идеальный, но Манфред — {166} Сарданапал!.. Никто из нас не может играть этих ролей. А жить нужно…»

Собр. соч., т. 8, стр. 123.

### ФЕВРАЛЬ 20

78‑е представление «Синей птицы».

Л. А. Сулержицкий делает в Дневнике спектаклей длинную запись, полную тревоги за катастрофический разлад спектакля «Синей птицы», потерю в нем самого главного — жизни и художественности исполнения. Искусство в «Синей птице» превратилось в ремесло, указывает Сулержицкий.

С. в своей приписке к протоколу призывает актеров МХТ со всей серьезностью отнестись к словам Сулержицкого и вникнуть в их смысл. «Лев Антонович ни одним словом не упрекает в нерадении, в отсутствии дисциплины, в нежелании — напротив. Значит, кроме дисциплины и порядка есть что-то другое, что может подтачивать художественное дело.

Есть ремесло актера — представление и есть искусство переживания.

Никогда наши и вообще русские актеры не будут хорошими ремесленниками. Для этого надо быть иностранцем. Наши артисты и наше искусство заключается в переживании.

Каждую репетицию, каждую ничтожную творческую работу нужно переживать. Этого мало. Надо уметь заставить себя переживать.

И этого мало — надо, чтобы переживание совершилось легко и без всякого насилья».

Этому искусству переживания, которому принадлежит будущее театра, С. берется научить в Художественном театре каждого, «кто сам очень захочет достигнуть этого».

Отказываясь впредь работать по каким-нибудь иным принципам, С. приглашает «всех, кто интересуется искусством переживания», приходить к нему на занятия.

«В 1 час дня я буду приходить в театр для того, чтобы объяснять ежедневно то, что театр нашел после упорных трудов и долгих поисков», — уведомляет С. в конце своей записи.

«Ежегодник МХТ» за 1944 г., т. 1, стр. 327.

### ФЕВРАЛЬ 21

Ведет репетицию «Ревизора».

«Проходили все сцены Хлестакова по всей пьесе, со всеми действующими лицами, в полной декорации; Кузнецов — в гриме и костюме».

Запись помощника режиссера А. Н. Уральского в Дневнике репетиций.

### ФЕВРАЛЬ 22

Смотрит вместе с Вл. И. Немировичем-Данченко спектакль «Ревизор» с С. Л. Кузнецовым в роли Хлестакова.

{167} Положительно относясь к игре дебютанта-Кузнецова, С. увидел ряд серьезных недостатков в самом спектакле.

«Таких спектаклей не должно быть в Художественном театре.

Это не искусство…

Это добросовестное ремесло.

Это искажение Гоголя».

С. подчеркивает, что актеры в каждом акте играли по-другому.

«Почему же в том же спектакле я краснел в 1‑м и 5‑м актах и хотел бежать из театра, а во 2‑м я искренне наслаждался, в 3‑м смотрел с удовольствием, а в 4‑м лишь изредка скучал? На вопрос: почему те же лица хороши в одних актах и очень плохи в других, я берусь ответить и подтвердить свои доводы примерами».

Письмо С. к Л. М. Леонидову. Собр. соч., т. 8, стр. 125 – 126.

Н. Эфрос пишет о новом исполнителе роли Хлестакова: «На стороне Кузнецова есть и большое преимущество. Та сцена, которая у Горева вышла худшей, третий акт, у Кузнецова вышла лучшей. Всю сцену вранья ведет он отлично. Есть энтузиазм в этом хлестаковском вранье, такое искреннее увлечение и даже упивание всеми хлестаковскими выдумками. Его Хлестаков и врет, и наслаждается тем, что говорит, и любуется все время собою. И интонирует Кузнецов часто очень оригинально, по-своему. И это выходит не только ново, но и очень правдиво, умно».

Газ. «Театр», 24/II.

С. С. Мамонтов пишет в «Русском слове» о 29‑м представлении «Ревизора»:

«Почти все, что резало глаз и ухо в первый раз, что критика инкриминировала художественникам, теперь устранено. Выступили детали постановки, которые стушевывались в нервной атмосфере премьеры, слышатся тончайшие и остроумные нюансы в читке актеров, сгладились все недосмотры и пересолы в режиссерской части».

*Серг. Мамонтов*, 29‑е представление «Ревизора», 25/II.

### ФЕВРАЛЬ 23

Письмо А. А. Стаховича к С.:

«… Я читал английскую книгу “Russian Essays and stories”. Автор ее Maurice Baring… В одной из ее глав он с восторгом говорит о Чехове — писателе и драматурге, местами до преувеличения (сравнивая, например, Чехова в “Вишневом саде” с Шекспиром). Потом он переходит к знаменитому “Artistic Theatre of Moscow” и на трех страницах изливает свои панегирики по адресу нашего театра; он семь раз видел “Вишневый сад” и целый месяц специально посещал Московский Художественный театр. … Он приглашает англичан предпринимать pélérinages в Москву нарочно для ознакомления с нашим театром и сравнивает эти путешествия с поездками публики {168} в Байрейт. … Он кончает тем, что считает, что каждый интересующийся театральным искусством должен ознакомиться с первым театром мира».

Архив К. С.

### ФЕВРАЛЬ 24

Проводит первую беседу с исполнителями «Гамлета».

«Рассматривали материал, привезенный г. Егоровым из-за границы[[108]](#footnote-109).

Говорили о ролях Гамлета, Офелии и Лаэрта (характеристики). Выяснили: какие критики на “Гамлета” надо прочесть, и поручили гг. Барановской, Коонен, Болеславскому, Базилевскому и Гореву сделать выписки».

Запись С. в Дневнике репетиций.

### ФЕВРАЛЬ 25

Первое занятие С. с труппой Художественного театра по сценическому искусству (с часу до четырех часов дня).

А. Н. Бенуа в статье «Художественные письма» пишет о С., как об одном из немногочисленных деятелей искусства, способном создавать «подлинное и ценное» и «ясно “предвидеть” воплощение своих мечтаний».

«Пусть программа других театров будет бесконечно далека от театра Станиславского (иные из этих программ — мне лично будут ближе), но тому, как выполнять программу, нужно учиться у Станиславского. Его любовная тщательность отделки, непоколебимая серьезность и упорная выдержка — это те черты, которые внушают каждому уважение. Но не каждому ясно, что главная сила творчества Станиславского в том, что он мало говорит, мало рассуждает, мало заботится о “стиле” вообще и о “стиле в частности”, но, всецело отдаваясь вдохновенью, он творит этот стиль своего театра естественно, потому что “иначе не может”».

*Александр Бенуа*, Художественные письма. Участие художников в театре. — «Речь», 25/II.

### ФЕВРАЛЬ 26

Второе занятие С. с актерами и режиссерами МХТ. «Собралась вся труппа за исключением тех, кто был занят в репетиции “Царских врат”».

Запись С. в Дневнике репетиций.

### **{****170}** ФЕВРАЛЬ 27

Играет роль Вершинина.

По ходу спектакля делает замечание заведующему электрическим освещением В. С. Кириллову: «В третьем акте — финал — все лампы и свечи потушили, а свет на сцене не убавили, так и осталось светло. Это так же непростительно, как если бы актер пропустил свой выход».

Запись С. в Дневнике спектаклей.

Из письма Г. Н. Федотовой к С.:

«Ваше доброе, родственное отношение ко мне и к моему покойному сыну дает мне великую радость видеть в Вас самого близкого мне друга и бесконечно благодарить Вас за Ваше участие и за Вашу готовность помочь мне».

Архив К. С.

О. К. Нотович отвечает из Берлина С. о возможности гастролей МХТ в Европе:

«Вы можете совершить большое турне по Германии и везде играть в королевских театрах. Вам предлагают 60 % валового сбора… Ваши гастроли оставили здесь глубокий след, и все с восторгом вспоминают о них».

Письмо О. К. Нотовича от 12/III н. с. Архив К. С.

### ФЕВРАЛЬ 28

Беседа С. о «Гамлете» с режиссерской группой.

### ФЕВРАЛЬ

Играл роли: Сатина — 2‑го; Фамусова — 8‑го; Вершинина — 16, 18, 21, 23, 25, 27‑го[[109]](#footnote-110).

### МАРТ

Работает над «Гамлетом». Рассказывает о своем замысле спектакля, разбирает с исполнителями отдельные сцены и образы! «Зима. Холодное море. Эльсинор — холодная каменная тюрьма. Два часа от Норвегии. Норвежцы нападали на Эльсинор много раз. Пушки в Эльсиноре всегда настороже. Царит грубый милитаризм. Замок — казарма.

В 1‑й картине вьюга. Стража в мехах. Как-то зашла или взошла луна и легла тень, ворвавшаяся с той стороны гроба. Гамлету дана громадная задача. В душу Гамлета вторгнулся потусторонний мир. Он видел не отца — генерал-лейтенанта, не Вильгельма в латах, а великолепнейшего человека громадной души, тоскующего, страдающего, умоляющего сына искупить его.

{171} Какие-то грубые солдаты сменяют караулы, и вдруг ворвался мистицизм; все задрожало, сразу началась трагедия.

Хотелось бы, чтобы, когда вторгнется тень, мистицизм так овладел бы сценой, чтобы и самый замок заколебался, все изменилось бы».

Беседы С. о «Гамлете» (до крэговского проекта). Запись Л. А. Сулержицкого. Станиславский репетирует, стр. 34 – 35.

Картина вторая. «Входы и выходы придворных уничтожить — они совершенно ни к чему, создают много движения и затягивают. На золотом троне сидят король, королева, и слева, с ними рядом, сидит задумчивый Гамлет.

… Надо, чтобы было спокойно. Надо, чтобы действующими лицами были: король, королева и Гамлет. Остальные только как фон пошлости, богатства и тупости.

Огромный трон под пышным балдахином, на котором сидят король, королева и ступенькой ниже, а может быть и вровень с ними, Гамлет.

На скамьях, вокруг стен сидят придворные, а впереди в провале стоят спиной к публике войска с копьями.

Задача — показать трон, трех действующих лиц, а свита, придворные, сливаются в один общий фон золота. Мантии их сливаются, и отдельных лиц в них не чувствуется. Они грубый, живописный, сытый по величию фон».

Там же, стр. 35.

«В речи Лаэрта надо, чтобы сказался самый настоящий вылощенный придворный, будущее “его превосходительство”. Лаэрт, недалекий господин, лощеный, достойный сын Победоносцева».

Там же, стр. 36.

Объясняя, как надо играть тень отца Гамлета, С. возвращается к грамматике актерского искусства.

«Не слова надо читать, а надо понять мысль автора — те чувства, ради которых написаны эти слова.

… Эти чувства, эти мысли надо понять, а потом, когда они поняты, подойти к ним правильно от физиологии. Отправные точки всегда одинаковы. Все чувства получаются через зрение или слух, или через ощущение. Если вы кого-нибудь спрашиваете, вы ищете его глазами, ждете ответа. Если же вы начнете спрашивать, не глядя на того, кого спрашиваете, если вы глазами не будете проверять того, что вы слышите, вы поставите себя в фальшивые физиологические условия.

Если же наоборот, зацепитесь глазами за партнера, то хотя то чувство, ради которого вы смотрите в глаза, известно вам только в сознании, но благодаря правильной физиологической обстановке оно может зародиться у вас в области чувства. И непременно зародится.

{172} Но если вы поставите себя заранее в неверные физиологические условия переживания и будете голосом, от уха искать подходящих, по вашему мнению, к данным словам интонаций, то найдете вы непременно только театральный трафарет, который всегда сопровождает на сцене такие слова».

Там же, стр. 40.

Просматривает эскизы декораций к «Гамлету», сделанные художником В. Е. Егоровым.

См. письмо Вл. И. Немировича-Данченко к В. Е. Егорову от 23/VI. Архив Н.‑Д.

Из бесед Н. Н. Чушкина с участниками «докрэговской редакции» «Гамлета»:

«В. Е. Егоров в декабре 1934 года вспоминал, что Станиславский, работавший с ним над “Гамлетом”, хотел в оформлении передать суровость и жестокость эпохи, “замок-казарму”, грубый камень, толщу крепостных стен. Варварская мощь средневековья (архитектура) должна была сочетаться с чертами Ренессанса (костюмы, внутреннее убранство). Станиславский, как выразился Егоров, стремился к “*утолщенному реализму*”, чтоб ярче оттенить духовный конфликт Гамлета, показать мрачный каменный Эльсинор, как тюрьму, где томится лучший из людей. Он не боялся психологического заострения темы, некоторой ее гиперболизации. В то же время он требовал от художника показать Данию как провинциальное королевство, передать будничную жизнь двора, избежав, с одной стороны, бытового натурализма, а с другой — нарочитой парадности, пышности, подчеркнутой “театральности”. Станиславский хотел, чтобы трагическое и жизненно простое, реальное и ирреальное сплетались друг с другом. Особенно запомнилась Егорову одна из репетиционных проб Станиславского: на террасе замка посредством изменения освещения тень от актера, играющего Духа отца Гамлета, в определенные моменты должна была расти, подниматься до самого верха сцены, подобно крыльям ангела смерти в “Ганнеле”. И эта огромная, перемещающаяся, колеблющаяся черная тень, меняющаяся в своих размерах, то увеличивающаяся, то совсем исчезающая, должна была создать впечатление призрачности, таинственности.

Б. М. Сушкевич в 1935 году рассказывал мне, что сцену с Духом Станиславский задумал где-то на площадке, высоко над морем. Ледяной, пронизывающий холод. Солдаты в мехах. Зубчатая крепостная стена. Из пелены то неясно вырисовывается призрак покойного короля, то вновь пропадает за хлопьями падающего снега. В финальной картине — Фортинбрас и воины, напоминающие викингов (звероподобные люди, одетые в железо и шкуры). Они должны были {173} быть показаны ультрареалистически. Оригинально намечал Станиславский сцену Гамлета и Офелии после монолога “Быть или не быть”. Он сказал однажды, что ее можно поставить на винтообразной каменной лестнице с узкими удлиненными окнами. Темная фигура Гамлета постепенно будет спускаться все ниже и ниже, а Офелия — подниматься кверху. В продолжении сцены они то останавливаются, смотрят, повернув головы назад, друг на друга, потом вновь продолжают медленные, как бы “плывущие” движения… Станиславский, как свидетельствует Сушкевич, на этих “докрэговских” репетициях “Гамлета” много показывал, увлекался, фантазировал»[[110]](#footnote-111).

Архив Н. Н. Чушкина.

### МАРТ 1 – 15

Участвует в работе Второго Всероссийского съезда режиссеров.

### МАРТ 2

Третье занятие — беседа С. с труппой МХТ.

### МАРТ 3

Репетирует «Гамлета». Делает пробы по изображению на сцене тени отца Гамлета с помощью зеркал.

Дневник репетиций.

Говорит актеру, играющему тень отца Гамлета: «Страдающий дух — вот его сущность. Измученная, благородная душа; найдите воплощение измученной, страдающей души — все остальное вон.

Все остальное не нужно и не важно. Кто он — военный, статский советник или еще кто, что там на нем надето. Латы на нем висят. У нас, вероятно, и лат никаких не будет, так что-нибудь слегка будет серебриться».

Беседы С. о «Гамлете». Запись Л. А. Сулержицкого. Станиславский репетирует, стр. 39.

Вечером — на репетиции пьесы К. Гамсуна «У врат царства».

### МАРТ 4

«Беседа с труппой, чтение записок об этике театра».

Запись С. в Дневнике репетиций.

### МАРТ 5

Утром занимается фабричными делами; вечером проводит репетицию пьесы «У врат царства».

### **{****174}** МАРТ 6

Репетирует первый акт «Гамлета».

«При разборе сцены Марцелло в 1‑м явлении возникли вопросы, в ответ на которые Константин Сергеевич сделал объяснения по общим вопросам актерского переживания. Сообщены и записаны знаки по системе Константина Сергеевича».

Запись Л. А. Сулержицкого в Дневнике репетиций.

Получает от М. В. Добужинского письмо, в котором он извещает С. о своем согласии оформлять пьесу «Месяц в деревне» и о готовности других художников из «Мира искусства» сотрудничать с Художественным театром.

«Мои друзья, которым я передал о Вашем предложении совместной работы, с радостью соглашаются. Театр Ваш мы все давно любим и уважаем, и это то, о чем только можно было мечтать. Вопросы, которые Вам хочется разрешить, также близки и нам, но кажется, что искать то или иное решение можно было бы при непосредственной уже работе в театре.

… Я берусь за Ваше предложение относительно Тургенева, и с громадным удовольствием. Как я Вам уже говорил, меня привлекает уютность, провинциальность и очаровательность в эпохе “Месяца в деревне”. … Летом я хочу побывать в уголках, сохранивших остатки старой жизни (Грабарь укажет!)».

Архив К. С., № 8176/1-2.

Из воспоминаний М. В. Добужинского:

«Таким образом судьба пожелала, чтобы я первым из Мира Искусств вступил в тесное общение с Московским Художественным театром, и 1909 год стал для меня моим “историческим” годом. Станиславский ввел меня в самую интимную сторону работы, и с тех пор я мог назвать себя его учеником. Я имел счастье и лично сблизиться с этим замечательным человеком».

«Новый журнал», 1943, стр. 30.

### МАРТ 7

На генеральной репетиции «У врат царства».

### МАРТ 8

Проводит беседу с делегатами Всероссийского съезда режиссеров, на которой излагает свою теорию сценического искусства. Читает выдержки из своих записок.

«Беседа продолжалась свыше четырех часов и представляла выдающийся интерес, как по личности оратора, так и по изложенным им мыслям, впечатлениям, воспоминаниям».

*Е. Я*., Беседа К. С. Станиславского. — «Голос Москвы», 10/III.

{175} «Очень интересно в словах К. С. было освещение сценического творчества, психологии сцены.

Он насчитал три категории артистов: 1) артиста-творца, 2) артиста-докладчика, старательного исполнителя воли автора и 3) артиста-ремесленника. Все симпатии докладчика, конечно, на стороне артиста-творца. Русский актер меньше, чем его заграничные коллеги, — ремесленник. Славянской натуре претит это. Но во Франции даже Коклен не стеснялся заявлять:

— На сцене не должно переживать, должно обманывать зрителя!.. Первая забота артиста-творца — забота о творческом самочувствии на сцене. Это творческое самочувствие нуждается в некоторых условиях. В обстановке. В напряженной сосредоточенности ума, чувства. Трусость актера, потеря им самообладания, различные случайности мешают этому творческому самочувствию. … Правильная школа дает такое самочувствие.

… Цель режиссера-художника — суметь пробудить талант актера, увлечь его по правильному пути.

Творчество — бессознательно. Самое драгоценное в нем именно эти вспышки бессознательного вдохновения. Но мало вдохновляться, надо уметь фиксировать эти вдохновения.

Иначе актер, не способный к фиксированию, сегодня будет играть вдохновенно, завтра очень бледно… Изучая свою роль, актер должен учить не одни только слова, но и чувства, и мысли. Ведь слова лишь бледный протокол чувства. К. С. привел пример из своей практики. Раньше ему стоило страшного труда выучить несколько строк роли. Он изменил метод, стал запоминать мысли, чувства, разбросанные в роли, и неожиданно приобрел запоминательную способность…

Актеру надо развивать ясность чувств, аффектированность их и память».

«Беседа К. С. Станиславского». «Рампа», № 11, 15/III, стр. 171.

Станиславский «обрисовал те ужасные условия, в которых находится провинциальный театр. Артисты провинции — мученики. Иногда им приходится играть с двух репетиций. К. С. разработал грандиозный проект художественного предприятия в Москве, с пятью филиальными отделениями в провинции».

Там же.

### МАРТ 9

Вечером на премьере «У врат царства». Режиссеры: Вл. И. Немирович-Данченко и В. В. Лужский[[111]](#footnote-112). Художник В. А. Симов.

### **{****176}** МАРТ 11

Просит М. В. Добужинского приехать в Москву для «выяснения условий работы и общего плана постановки “Месяца в деревне”».

Телеграмма М. В. Добужинскому, Собр. соч., т. 8, стр. 127.

Встречается с режиссерами-делегатами Всероссийского съезда.

Газета «Речь» публикует отчет о работе съезда режиссеров под заголовком: «Суд над Художественным театром».

«Несомненно, призрак Станиславского реет над съездом. Докладчики хотя как будто и растекаются в отвлеченностях, все бродят вокруг Художественного театра, скашивают в его сторону глаза. И добрые три четверти съезда — полемика с этим театром, откровенная или сокровенная…»

### МАРТ 13

На квартире С. продолжение просмотра и обсуждения материй для костюмов «Гамлета».

Участвует в заседании правления МХТ.

А. А. Санин телеграфирует С. из Петербурга: «До глубины души тронут вашей добротой, отзывчивостью, горячо благодарю за ласку, радушие, внимание человека, хозяина, художника; где бы ни сложилась моя будущая деятельность, буду всегда помнить, хранить все пережитое у вас одиннадцатого марта»[[112]](#footnote-113).

Архив К. С.

### МАРТ 15

Весь день проводит с приехавшим в Москву М. В. Добужинским; беседует с ним о постановке «Месяца в деревне».

«Я остановился было в гостинице, но Станиславский меня сразу же попросил переехать к нему, и с тех пор в течение нескольких лет, каждый раз приезжая в Москву, я направлялся с вокзала прямо к нему в Каретный ряд.

Мне была дана маленькая, тихая комната с отдельным ходом с лестницы и с видом на дворовые крыши, где ворковали голуби, — которая и прозвана с тех пор в семье Станиславского “комнатой Добужинского”. Они снимали целый особняк, настоящий московский, с просторными комнатами, всегда зимой жарко натопленными, и с деревянной широкой лестницей, увешанной бутафорским оружием».

*М. В. Добужинский*, О Художественном театре. — «Новый журнал», 1943, стр. 37 – 38.

{177} «Я вошел в совершенно новую и исключительную атмосферу работы, и то, что открывал мне Станиславский, было огромной для меня школой.

… Но Станиславский, вводя меня в задачи и ожидая от меня моих идей, с самого начала разъяснил мне, что декорация, вернее план сцены, должен быть органически связан с действием и что тут тесно сплетаются одновременно режиссерские и художественные соображения.

На очень многое у меня открылись глаза, когда он сказал мне: “Декорация должна как бы вырастать из пола”, и этот “половой вопрос”, как он шутя говорил, и был самым главным с начала, который надо было нам совместно решить, обсудив все планировочные места, выходы и “опорные пункты” игры каждого акта.

В то же время он ждал от меня, чтобы в конечном итоге декорация отвечала духу пьесы и смыслу ее — в данном случае — картине уютной и тихой помещичьей жизни, где в доме все места “насижены”, все устойчиво и куда врывается “буря”, но, когда она утихает, все остается на своем месте и жизнь опять течет по прежнему руслу».

Там же.

### МАРТ 16

Дает задание одной из учениц законспектировать книгу Т. Рибо «Логика чувств» (изд. О. Н. Поповой. СПб., 1906).

Конспект книги. Архив К. С., № 998.

Репетирует с М. Н. Германовой роль Элины Карено в пьесе «У врат царства»[[113]](#footnote-114).

Дневник репетиций.

Вечером играет роль Гаева. Возмущен небрежным выполнением звукового эффекта во втором и четвертом актах спектакля. «Непозволительно задребезжала струна, и через несколько секунд очень громко уронили рельсу. Получилось — очень плохой и непозволительный в Художественном театре эффект.

… Пьеса кончилась опять ужасным звуком струны.

… Нахожу такое отношение к делу и к установленной режиссером закулисной работе непозволительным.

Считаю себя, как режиссер, оскорбленным и прошу запомнить этот случай, который дает мне право на будущее время принять меры, чтобы гарантировать себя, как режиссера, от такого дилетантизма.

Я глубоко возмущен случившимся».

Запись С. в Дневнике спектаклей.

### **{****178}** МАРТ 17

Днем принимает в Художественном театре делегатов режиссерского съезда.

Телеграфирует Г. Крэгу, что МХТ едет на гастроли в Петербург.

Просит его приехать прямо в Петербург не раньше 2‑го апреля.

«Жалованье за два месяца выслано сегодня».

Собр. соч., т. 8, стр. 127.

### МАРТ 19

Утром на Большой сцене просмотр материй для «Гамлета». Вечером на Новой сцене читает с исполнителями четвертый акт «Гамлета».

Дневник репетиций.

«19 марта в кабаре Художественного театра “Летучая мышь” состоялось чествование в кругу своих А. Л. Вишневского по случаю его 20‑летнего сценического юбилея».

Среди гостей Л. В. Собинов, В. А. Гиляровский, С. И. Мамонтов, художник В. А. Серов, скульптор Н. А. Андреев.

«Самым сенсационным номером программы был фокус, показанный К. С. Станиславским, который на глазах у публики снял с юбиляра рубашку, не раздевая и не расстегивая его. Неистовые требования публики — “бис”, к сожалению, не могли быть удовлетворены, так как второй рубашки на юбиляре не оказалось».

«Рампа», № 11, стр. 169.

### МАРТ 20

Столетие со дня рождения Н. В. Гоголя. С. вместе с Вл. И. Немировичем-Данченко возлагает венок на могиле Гоголя на кладбище Даниловского монастыря.

«Молча вошли на возвышение, возложили венок, низко поклонились и безмолвно же сошли представители Художественного театра Станиславский и Немирович-Данченко».

«Рампа», № 13, 29/III, стр. 205.

### МАРТ 22 – 23

Едет с театром на гастроли в Петербург.

### МАРТ, с 25 до 30

Репетирует в помещении Михайловского театра «Синюю птицу».

### МАРТ 30

Открытие гастролей в Петербурге спектаклем «Синяя птица»[[114]](#footnote-115).

«За кулисами было очень тревожно, так как сцена отвратительная, неприспособленная, и повестки, то есть сигналы для музыки, попортились при самом начале. В публике было довольно оживленно, {179} хотя больше говорили о Столыпине, чем о Метерлинке. Играли средне. … Вся пьеса с внешней стороны имела успех. Конечно, хулиганы-рецензенты ничего, кроме синематографа, не видят в пьесе. Другие, напротив, видят чересчур много и, чтобы показать свой необыкновенный ум, возмущаются тому, что театр не извлек из произведения того, что увидела умная голова рецензента. Словом, все старая история».

Письмо С. к К. К. Алексеевой от 3/III. Собр. соч., т. 8, стр. 129.

### МАРТ

Играл роли: Вершинина — 10, 14, 31‑го (утро); Гаева — 16‑го.

### АПРЕЛЬ 1

Первое представление в Петербурге комедии «Ревизор».

«“Ревизора” мы ожидали, как Цусимы. Вот удобный момент, чтобы смешать нас с грязью. Бой был тяжелый и противный. Все волновались отчаянно. … Опять одни хвалят, другие ругают, и на душе — ад, так как в душе мы сознаем, что спектакль прошел плохо».

Письмо С. к И. К. Алексееву. Собр. соч., т. 8, стр. 130.

### АПРЕЛЬ 3

В Петербург приезжает Г. Крэг для работы с С. над «Гамлетом». С. «говорит, что его рисунки очень талантливы».

Письмо М. П. Лилиной к дочери от 4/IV. Архив семьи К. Р. Фальк (Барановской).

### АПРЕЛЬ 9

В Царском Селе присутствует на спектакле «Месинская невеста» Шиллера с участием великого князя Константина Константиновича.

«После второго акта адъютант великого князя подходит к Станиславскому:

— Не угодно ли вам пройти к его высочеству?

Станиславский: — Что вы, разве можно? У меня правило: во время спектакля я никого к себе не пускаю, чтобы не рассеиваться, и поэтому и сам не беспокою артиста. А мне после сказал: — Ну, что я к нему пойду, надо говорить об исполнении, а исполнение ужасное. Правду говорить не хочется, тем более — он любитель, а не актер, а лгать противно».

Из воспоминаний Л. М. Леонидова. Сб. «Л. М. Леонидов». М., «Искусство», 1960, стр. 131.

### АПРЕЛЬ 10

На званом обеде в ресторане Контана, устроенном известным врачом С. С. Боткиным и С. П. Дягилевым, встречается с балеринами В. А. Коралл и, А. П. Павловой, художниками М. В. Добужинским, А. Н. Бенуа, Н. К. Рерихом и другими.

Собр. соч., т. 8, стр. 132.

### **{****180}** АПРЕЛЬ 12

А. А. Блок смотрит в Художественном театре «Три сестры».

«… Вечером я воротился совершенно протрясенный с “Трех сестер”. Это — угол великого русского искусства. … Чехова принял всего, как он есть, в пантеон своей души и разделил его слезы, печаль и унижение».

*Александр Блок*, Собр. соч., в 8 томах, т. 8, стр. 281.

{181} С. приглашает А. Н. Бенуа на беседы о «Месяце в деревне».

Письмо С. к А. Н. Бенуа. Собр. соч., т. 8, стр. 132.

### АПРЕЛЬ, первая половина – середина

Частые встречи с А. Дункан[[115]](#footnote-116).

«В последние дни она мне подробно рассказывала о своей системе, {182} а я ей объяснил свои круги и стрелы. Я думал, что она будет смеяться над этой теорией, но оказалось, что ей и Крэгу эта теория, больше всех наших артистов, оказалась интересной и полезной. Это меня очень ободрило».

Письмо С. к И. К. Алексееву. Собр. соч., т. 8, стр. 133.

В Петербурге «была Дункан. Этим все сказано. Плясали до 6 часов утра каждый день. Если принять во внимание, что и Крэг в Петербурге и что мне приходится с 12 ч. до 7 ч. ежедневно говорить с ним об изгибах души Гамлета на англо-немецком языке, то станет понятно, с какой головой я ходил всю эту неделю».

Письмо С. к И. А. Сацу. Собр. соч., т. 8, стр. 134.

Увлечен работой с Г. Крэгом. Полон надежд, что безграничный в своей фантазии Крэг откроет ему «новые горизонты» в искусстве.

Там же, стр. 135.

Во время бесед с Крэгом выясняет неточности русского перевода «Гамлета». «Было найдено немало таких мест, которые опровергали прежнее, закоренелое трактование» трагедии.

Собр. соч., т. 1, стр. 419.

В поисках новых приемов игры для «Гамлета» С. читает Крэгу сцены и монологи из разных пьес, демонстрируя ему и «старую французскую условную манеру, и немецкую, и итальянскую, и русскую декламационную, и русскую реалистическую, и новую, модную в то время импрессионистическую манеру игры и чтения. … Крэг, как и я, хотел совершенства, идеала, то есть простого, сильного, глубокого, возвышенного, художественного и красивого выражения живого человеческого чувства. Этого я дать ему не мог».

Там же, стр. 426.

### АПРЕЛЬ 16

Разбор второй картины первого действия «Гамлета».

Затрагивается вопрос о «реальности» изображения действующих лиц в трагедии Шекспира. Опасаясь слишком реальных актерских голосов, Г. Крэг предлагает каким-нибудь инструментом давать определенный тон для голоса каждого исполнителя.

Возражая Г. Крэгу, С. утверждает, что «музыкальность исполнения» появится сама собой, если актеры «почувствуют тон всей постановки».

«Если актер сам найдет музыку в исполнении от переживания, тогда хорошо. Но если он не почувствует музыкальности в переживании, а будет искать музыку в интонациях, от уха, — то потеряет все, как Комиссаржевская, которая в один год потеряла не только способность {183} жить на сцене, но даже и дикцию. Трудно понять, что она говорит»[[116]](#footnote-117).

С. не согласен также с тем, что надо заранее предупредить актеров «о намерении режиссеров создать сильного Гамлета или, как выражается Г. Крэг, “внушить всем актерам”, что Гамлет “есть дух”, а все окружающее его “есть материя”».

«Проходя всю пьесу психологически, — говорит С., — устанавливая известные пункты в психологическом развитии, Вы можете установить эти пункты в такой гармонии и пропорции, что он (Гамлет. — *И. В*.) сам собою получится сильным. И только мы с Вами должны знать о том, что Гамлет должен быть сильным. Иначе, если Вы прямо скажете актеру о Вашем намерении, он уже сразу придет на сцену с выпяченной грудью и крепким театральным голосом».

Из беседы С. с Г. Крэгом. Запись Л. А. Сулержицкого. Архив К. С., № 1278.

### АПРЕЛЬ 19

А. Дункан телеграфирует С. из Клева:

«Дорогой друг, благодарю от всего сердца за все то хорошее, что Вы для меня сделали. Вы велики и прекрасны. С обожанием, благодарностью, любовью»[[117]](#footnote-118).

Архив К. С., № 2208.

### АПРЕЛЬ 20

«Вы дали мне новые силы, благодарю от всего сердца».

Телеграмма А. Дункан к С. Архив К. С., № 2209.

### АПРЕЛЬ 22

Из письма А. Н. Бенуа к С. из Парижа:

«Мое желание с Вами побыть и потолковать настолько сильно, что я даже видел Вас сегодня во сне, присутствовал на какой-то репетиции и блуждал по коридорам в поисках “французской библиотеки”. Действительно бесконечно досадно, что так мне и не удалось с Вами лучше познакомиться и ближе встать к Художественному театру… Авось и нам с Вами еще суждено работать вместе? Будьте, во всяком случае, уверены, что это отвечало бы моему большому желанию. Я убежден, что лишь с Вами можно сделать что-либо “близкое к совершенству”. По возвращении из Парижа я займусь Мольером и постараюсь изложить Вам свой взгляд на способ его “реализации”».

Архив К. С., № 7238.

### **{****184}** АПРЕЛЬ 24

Беседа С. с Крэгом. Обсуждение третьей картины первого действия «Гамлета».

В споре об образе Офелии, которую Крэг считает глуповатым и ничтожным существом, С. опирается на авторитет Белинского.

«Но как я привык, — говорит С., — и как объясняет наш критик Белинский, Офелия существо немножко мещанское, но кроткое, способное даже умереть, но не способное на какой бы то ни было протест или активный подвиг. Но все-таки Белинский считает ее поэтической.

… Если бы Офелия была просто дурочкой, она бы принизила Гамлета. … Если Гамлет отвергает дурочку — это неинтересно, а если он так ушел в небо, что отказывается от прекрасной, чистой девушки, — тогда есть трагедия».

*Крэг*. «Этого я не вижу. Она маленькое, ничтожное существо».

Далее С. выражает опасение, что актерам будет слишком трудно провести всю картину стоя, «почти без движения», на пустой сцене, как это задумано Крэгом. При этом С. ссылается на чеховские спектакли в МХТ.

У Чехова, — говорит С., — «как раз и нет движений. Мы заставляем двигаться только для того, чтобы заставить публику следить и слушать…

И самое трудное — это поставить двух актеров и заставить их вести диалог, не двигаясь. Сейчас же это становится театральным.

Не хорошо — театральным, а пошло — театральным. Как нам сделать, чтобы у нас получилась не пошлая, а художественная театральность?»

Беседа С. с Г. Крэгом. Запись Л. А. Сулержицкого. «Ежегодник МХТ» за 1944 г., т. 1, стр. 673 – 682.

### АПРЕЛЬ 25

Разбирает с Крэгом четвертую картину первого действия «Гамлета».

Вечером 100‑й спектакль «Синей птицы».

«В день же 100‑го представления “Синей птицы” — просто-напросто кутили у “Медведя” с пением, с музыкой и танцами».

Письмо С. к И. А. Сацу. Собр. соч., т. 8, стр. 134.

Из воспоминаний Л. Я. Гуревич: «Однажды, когда после ужина на банкете в честь москвичей в Петербургском ресторане “Медведь” я говорила с Качаловым об артистах Художественного театра, он сказал мне со свойственной ему чудесной искренностью: “Вы все очень идеализируете нас потому, что недостаточно знаете нас в жизни. Мы очень обыкновенные люди, со своими личными интересами и чувствами вне театра. Вот Костя… Костя — это да! Он {185} действительно весь целиком горит искусством, с утра до глубокой ночи, всегда…” И в голосе его, когда он назвал имя Станиславского, прозвучала какая-то благоговейная нежность».

Сб. «О Станиславском», стр. 125.

### АПРЕЛЬ 26

Присутствует на литературно-музыкальном утре в Александринском театре, устроенном в честь открытия памятника Гоголю в Москве[[118]](#footnote-119).

Артисты МХТ читали третий акт «Ревизора» без гримов и костюмов. Хотя впечатление от игры актеров было слабее, чем на обычных спектаклях, «но все же это был самый интересный номер всей программы».

Письмо М. П. Лилиной к К. К. Алексеевой от 27/IV. Архив семьи К. Р. Фальк (Барановской).

«Неподвижное чтение, отсутствие декораций и костюмов несколько стесняло артистов, привыкших играть “Ревизора”, а не читать, но тем не менее почти каждая реплика вызывала смех, и публика шумно аплодировала москвичам…»

«Петербургская газета», 27/IV.

Беседа с Г. Крэгом; разбор пятой картины первого действия «Гамлета».

### АПРЕЛЬ 27

Из письма М. П. Лилиной к дочери:

«Крэг работает талантливо и усердно. Папа им очень доволен.

Но бедного Сулера он совсем замучил своим дурным характером».

Архив семьи К. Р. Фальк (Барановской).

### АПРЕЛЬ

Играл роли: Вершинина — 3 (утро), 12, 20, 23, 29‑го.

### АПРЕЛЬ – начало МАЯ

В Петербурге проводит беседы по первым трем актам «Месяца в деревне» с актерами, художниками и другими участниками будущего спектакля.

«Тонкие любовные кружева, которые так мастерски плетет Тургенев, потребовали от актеров, как и в “Драме жизни”, особой игры, которая позволяла бы зрителю любоваться причудливыми узорами психологии любящих, страдающих и ревнующих сердец. Если же Тургенева играть обычными актерскими приемами, то его {186} пьесы становятся несценичными. Они и считались таковыми в старом театре.

Как обнажить на сцене души актеров настолько, чтобы зрители могли видеть их и понимать то, что в них происходит? Трудная сценическая задача! Ее не выполнишь ни жестами, ни игрой рук и ног, ни актерскими приемами представлений. Нужны какие-то невидимые излучения творческой воли и чувства, нужны глаза, мимика, едва уловимая интонация голоса, психологические паузы. Кроме того, надо устранить все то, что мешает тысячной толпе воспринимать внутреннюю суть переживаемых ими чувств и мыслей».

Собр. соч., т. 1, стр. 405 – 406.

Вовлекает М. В. Добужинского в свои режиссерские замыслы, направляет «работу его воображения по той линии, которая была нужна исполнителям ролей, стараясь слить мечту художника с стремлениями артистов».

Там же, стр. 411.

«… я увидел, что у него было доверие к художнику, которое могло только окрылять».

*М. Добужинский*, О Художественном театре. — «Новый журнал», стр. 32.

«При постановке “Месяца в деревне” между художником, режиссером и артистами, к счастью, не было больших разногласий. Этому много помогало и то обстоятельство, что Добужинский присутствовал на всех предварительных беседах и репетициях пьесы, вникал в нашу режиссерскую и актерскую работу, вместе с нами искал и изучал внутреннюю сущность тургеневского произведения».

Собр. соч., т. 1, стр. 412.

«Такими “осенившими” меня чисто декоративными идеями, — вспоминает Добужинский, — была полукруглая зала с симметрично расставленной мебелью и угловая диванная. Эта симметрия и “уравновешенность”, которая так типична для интерьера русского ампира, отвечала и намерениям Станиславского в этой постановке создать атмосферу спокойствия и дать внешнюю неподвижность актерам при всей внутренней напряженности чувства и как бы “пригвоздить” их к местам. Этот характер игры был одним из этапов в режиссерском творчестве Станиславского. Мой план оказался и тут подходящим для темпа пьесы».

*М. Добужинский*, О Художественном театре. «Новый журнал», стр. 34 – 35.

### МАЙ 1 и 3

Играет роль Вершинина.

{187} Окончание гастролей в Петербурге; утром идет «Синяя птица», вечером — «Три сестры».

### МАЙ 7

Приезжает с Лилиной из Петербурга в Москву.

### МАЙ 8

Присутствует на сборе труппы в связи с возвращением МХТ с петербургских гастролей.

Дневник репетиций.

«Когда Константин Сергеевич объявил труппе, что Крэг будет ставить “Гамлета”, это вызвало большое недоумение и даже некоторую тревогу. Слишком несовместимыми казались искания Крэга с системой, над которой работал Константин Сергеевич. Возражая сомневающимся, Станиславский заявил, что в Художественном театре в последнее время стали чувствоваться застой и опасная самоуспокоенность и что театр не может жить нормальной жизнью, если время от времени не вливать в него свежую кровь. Говорил и о том, что Крэг именно тот человек, который несомненно перебудоражит весь театр».

*Алиса Коонен*, Страницы из жизни. — «Театр», 1967, № 1, стр. 77.

Помогает Г. Крэгу выбрать помещение для мастерской по работе над оформлением «Гамлета»[[119]](#footnote-120).

Дневник репетиций.

Вечером участвует в заседании Правления МХТ; обсуждает вопросы репертуара нового сезона.

Там же.

Английский корреспондент Ж. Кудюрье от имени директора Repertory Theatre в Лондоне М. Тренча предлагает С. поставить в его театре «Синюю птицу» и просит сообщить свои условия.

Письмо Ж. Кудюрье к С. от 20/V н. с. Архив К. С., № 2106.

### МАЙ 9

Вместе с Крэгом пробует установку ширм для третьего акта «Гамлета».

Заказывает изготовить для первого акта большие пробные ширмы — {188} одну железную и одну деревянную. «Искать способы грубой выпуклой ткани для обтяжки ширм».

Запись С. в Дневнике репетиций.

Из письма Л. Я. Гуревич к С.:

«Вы сами не можете измерить всей глубины влияния Художественного театра, влияния не в театральной только, но и в иной сфере… А для меня Художественный театр является именно необходимым компасом: если работа идет в глубине, в тон с Художественным театром, значит, она идет по верному пути. … Мне как-то разительно ясно, что все волнующее Вас в связи с танцами Дункан, например, есть новый подход к вопросам искусства и что он откроет *новые горизонты не только для сцены, но и для литературы*.

… Серьезно, серьезно я думаю, что если бы можно было принести эту жертву русской культуре и перевести на время Художественный театр в СПб., то около него, под его влиянием, создалась бы целая плеяда новых писателей в разных родах и, быть может, новых драматургов. Здесь, как и везде на Руси, есть немало непочатых сил, но они задыхаются, потому что правда — нам нечем дышать в современной жизни, и только Художественный театр несет с собою атмосферу, полную животворного кислорода. Если бы можно было принести эту жертву!..»

Архив К. С., № 8020.

### МАЙ 10

Просмотр изготовленных ширм для «Гамлета».

Заказывает к следующему дню «сделать прозрачные ширмы, затянутые серым тюлем».

Запись Л. А. Сулержицкого в Дневнике репетиций.

### МАЙ 11

М. В. Добужинский посылает С. на утверждение эскизы костюмов для «Месяца в деревне».

Письмо М. В. Добужинского. Архив К. С., № 8177.

### МАЙ 14

Утром работает с Крэгом над «Гамлетом». «Записывали 2‑й акт».

Запись С. в Дневнике репетиций.

В письме к Л. Я. Гуревич С. решительно опровергает распространившиеся в Петербурге слухи о разладе между Г. Крэгом и Художественным театром.

Крэг «творит изумительные вещи, и театр старается выполнить по мере сил все его желания. Весь режиссерский и сценический штат театра предоставлен в его распоряжение, и я состою его ближайшим помощником, отдал себя в полное подчинение ему и горжусь и радуюсь {189} этой роли. Если нам удастся показать талант Крэга, мы окажем большую услугу искусству. Не скоро и не многие поймут Крэга сразу, так как он опередил век на полстолетия».

Собр. соч., т. 8, стр. 138.

Заказывает новую пробную ширму из тростника или бамбука.

Дневник репетиций.

«Мы не могли подыскать естественного, так сказать, органического, близкого к природе материала для ширм. Чего-чего только мы не перепробовали: и железо, и медь, и другие металлы. Но стоило сделать вычисление веса таких ширм, чтобы навсегда отбросить мысль о металле».

Собр. соч., т. 1, стр. 425 – 426, 582.

Напоминает Вл. И. Немировичу-Данченко о необходимости окончательно утвердить текст (с сокращениями) пьес «Месяц в деревне» и «Гамлет» для того, чтобы актеры летом могли учить свои роли.

Дневник репетиций.

### МАЙ 15

Разбирает с Крэгом второй акт «Гамлета».

Вечером на заседании Правления МХТ.

### МАЙ 16

Принимает участие в беседе Вл. И. Немировича-Данченко с труппой МХТ о пьесе Л. Андреева «Анатэма».

Вечером — на экзамене в школе МХТ.

### МАЙ, середина

После экзаменов в школе Художественного театра ставит вопрос об изменении программы преподавания специальных дисциплин.

Считает, что надо прервать классы дикции и декламации до выработки новой программы.

«К. С. предлагает выбросить в первые годы из классов — стихотворения[[120]](#footnote-121). И потом он рекомендует целую программу преподавания».

Из записной тетради Вл. И. Немировича-Данченко. Архив Н.‑Д., № 7964.

### **{****190}** МАЙ 17

На собрании пайщиков МХТ.

### МАЙ 18

Днем работает с Крэгом. «Записывали третий акт “Гамлета”».

Запись С. в Дневнике репетиций.

Согласно замыслу Крэга музыка в сцене монолога Гамлета «Быть или не быть» совпадает с появлением фигуры смерти.

«Музыка и фигура приводят его в восхищенное состояние».

«Гамлет входит в восхищении, а не задумчивый, грустный, как всегда играют. Перед тем как начнет монолог, Гамлет смеется, он упоен музыкой… Он смеется от восторга в такт музыке. Это дуэт.

Дуэт Гамлета и музыки, т. е. смерти.

Гамлет никогда не видит фигуры смерти, но всегда чувствует, как она его притягивает. …

В конце монолога, перед тем как увидеть Офелию, он делается очень печальным.

Гамлет к концу монолога стоит за тюлем с огромной тенью, которая за ним. В теневой стороне все время движутся вокруг него тени и движутся с ним, качаясь, как черные думы.

Фигура смерти должна быть изображена девушкой или молодым человеком. Если же фигура будет показываться или скрываться, это беспокойно, но и стоять неподвижно — это будет деревянно. Пусть она легко волнуется. Актер или актриса, изображающие эту фигуру, должны относиться к своей роли, как будто это есть настоящая фигура, жизненная».

Запись Л. А. Сулержицкого. Архив К. С., № 1280.

С. предлагает сделать на пробу несколько способов изображения Тени в «Гамлете»: черный силуэт на прозрачном синем стекле (лунный свет); летающий призрак, как в спектакле «Синяя птица»; темную тень на белом тюле, сделанную с помощью волшебного фонаря, световой отблеск, падающий на темную сцену из-за кулис и исходящий от ярко освещенной фигуры, вырезанной из светлой жести.

Дневник репетиций.

Вечером на квартире С. беседа о третьем акте «Месяца в деревне» с О. Л. Книппер-Чеховой, А. Г. Коонен, А. Ф. Горевым. В беседе участвует Вл. И. Немирович-Данченко.

Там же.

### МАЙ 19

Продолжает работать с Крэгом над «Гамлетом».

«Записывали сцены Гамлета и Офелии в третьем акте».

Дневник репетиций.

### **{****191}** МАЙ 20

М. В. Добужинский привозит из Петербурга макеты декораций к «Месяцу в деревне». Вечером С. вместе с Добужинским делает «выгородки» первого акта. Просматривает материи для костюмов.

Там же.

### МАЙ 23

Просмотр и обсуждение со всей труппой макетов декораций к «Месяцу в деревне».

С. одобряет макеты сада, круглой комнаты и оранжереи.

«Не знаю, как они (декорации. — *И. В*.) будут выглядеть на сцене, а в макетах чудесные. Точно не из полотна и красок сделаны они, а сотканы из света и лучей его».

Письмо Н. С. Бутовой к Т. Л. Щепкиной-Куперник. Архив Н. С. Бутовой.

### МАЙ 24

Проба на сцене всех способов освещения для «Гамлета» и новых больших деревянных ширм, обтянутых серым обыкновенным холстом.

Дневник репетиций.

### ИЮНЬ 2

Последняя в сезоне беседа С. с Крэгом о «Гамлете».

«… мы с Костей, Крэгом и Сулером добросовестно досидели в театре вплоть до 2‑го июня, причем Сулера довели до воспаления почек, и бедняга свалился, а Костя доработался с Крэгом до того, что стал со всеми разговаривать на каком-то воляпюке из русского и немецкого языков, начиная каждую фразу с “und” — например: “und где стоит Гильденкранц (sic!), я уже hab vergessen”. Или так: “значит последний раз голос (тени) раздается уже aus dort — из заднего прохода”. Ну, а Крэг и я кое-как уцелели, вероятно, потому, что за Крэгом уж очень ухаживали, кормили его обедами, говорили комплименты, и это поддерживало его силы, а мне позволяли спокойно сидеть, курить и слушать, отчего я тоже сберег свои силы до конца»[[121]](#footnote-122).

Письмо В. И. Качалова к Л. С. Саниной от 17/VII н. с. Музей МХАТ. Архив А. А. Санина.

### ИЮНЬ 3

Уезжает из Москвы.

«Станиславский уехал за границу бодрый и веселый. Кое‑кто собрался на вокзал, и мы проводили “Орла” и “Орлиху” с орленками и Качаловым».

Письмо А. А. Стаховича к Вл. И. Немировичу-Данченко от 9/VI. Архив Н.‑Д., № 5475/2.

### **{****192}** ИЮНЬ 8

Ж. Кудюрье сообщает из Лондона, что М. Тренч не может принять условий С. за участие в постановке «Синей птицы»[[122]](#footnote-123).

Письмо Ж. Кудюрье к С. от 21/VI н. с. Архив К. С., № 2109.

### ИЮНЬ, первая половина

Пишет Л. А. Сулержицкому из Берлина:

«Завтра Париж и Дункан!!!

Интересно, какая она в Париже? Интересно посмотреть и школу.

Думаю, что проеду к Метерлинку. Думаю повидать и наших русских гастролеров»[[123]](#footnote-124).

Собр. соч., т. 8, стр. 138 – 139.

Пишет Л. А. Сулержицкому из Парижа:

«Вчера жена и дети уехали в Виши, а я остался исключительно из-за Дункан».

Там же, стр. 139.

Посещает школу танца А. Дункан под Парижем.

«Богач Зингер выстроил ей около Парижа великолепную и огромную студию. Я вошел туда во время урока детей. Таинственный полумрак, тихая музыка, танцующие дети — все это ошеломило меня.

Она была искренне рада меня видеть и много расспрашивала о москвичах, о Вас, о Крэге и т. д.

Когда кончились танцы, она повела меня показывать свои комнаты — крошечные конурки. Тут я испугался. Это комнаты не греческой богини, а французской кокотки.

… Греческая богиня в золотой клетке у фабриканта. Венера Милосская попала среди богатых безделушек на письменный стол богача вместо пресс-папье. При таком тюремном заключении говорить с ней не удастся, и я больше не поеду к ней». С. хочет передать ей записку, в которой написать:

«“1) Бегите вон из Парижа.

2) Больше всего дорожите свободой.

3) Откажитесь от школы, если она оплачивается такой дорогой ценой.

4) Что бы ни случилось с Вами — я все пойму и от всего сердца сочувствую Вам”.

… Увидел танцующих на сцене детей, видел ее класс. Увы, из этого ничего не выйдет. Она никакая преподавательница».

Там же, стр. 139 – 141.

{193} «У нее прекрасная мастерская и огромный успех, но то ли она делает, что надо, — вопрос».

Письмо С. к О. Л. Книппер-Чеховой. Собр. соч., т. 8, стр. 152.

### ИЮНЬ, середина

На приеме у А. Дункан знакомится с французским писателем, руководителем театра «Комеди франсэз» Жюлем Кларети, французскими художниками, литераторами, видными политическими деятелями.

«Компания интересная, но все это ни к чему.

Зингер изображал хозяина. Он был трогателен и напомнил мне Морозова в лучшие его минуты. Он, как нянька, ухаживает за школьными детьми, расстилает ковры, суетится, бегает, занимает общество, а она, очень ловко позируя в большую знаменитость, сидит в белом костюме среди поклонников и слушает комплименты. На этот раз барометр моих симпатий совершенно перевернулся, и я подружился с ним и помогал ему расстилать ковры и причесывать детей перед тем, как выпустить их танцевать перед избранным обществом. В конце концов вышло так, что общество стало принимать меня за хозяина, и по окончании приема подходили ко мне, чтобы благодарить за удовольствие. Словом, мы все перепутались».

Письмо С. к Л. А. Сулержицкому. Собр. соч., т. 8, стр. 144.

После приема и демонстрации принципов школы А. Дункан С. вместе с ней, Зингером и ее ученицами едет в Luna-park. «Можно себе представить радость детей и самой Дункан. Тут она была опять мила, как в Москве.

… Тем не менее все это мне надоело, и я простился совсем с Дункан».

Там же, стр. 145.

В Париже встречается с известным русским оперным певцом Б. Б. Корсовым и клавесинисткой Вандой Ландовской.

### ИЮНЬ, вторая половина

На курорте Виши.

### ИЮНЬ – ИЮЛЬ

Начинает работу над книгой о трех направлениях в искусстве. Делает наброски и пишет различные варианты разделов об искусстве переживания, искусстве представления и ремесле актера.

Архив К. С., № 1452 – 1456.

Составляет программу статьи под заглавием «Моя система».

Записная книжка. Архив К. С., № 628.

{194} Изучает и конспектирует книгу Т. Рибо «Аффективная память» (изд. ред. журнала «Образование». СПб., 1899).

Делает выписки из книги Т. Рибо «Психология внимания» (изд. Ф. А. Иогансона. Киев — Харьков, 1897)[[124]](#footnote-125).

### ИЮЛЬ 12

Переезжает с семьей из Виши в Сен-Люнер (Villa Gaêland).

### ИЮЛЬ 14

В курортном городе St. Malo (Бретань) встречает В. В. Лужского с женой и детьми.

«У Василия Васильевича хороший вид, хоть руки холодные и есть еще следы истерического оживления».

Письмо С. к Вл. И. Немировичу-Данченко. Собр. соч., т. 8, стр. 150.

### ИЮЛЬ, до 24‑го

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

«Надеюсь написать для Вас очень хорошую роль. По крайней мере, в замысле она меня все время радует».

Архив Н.‑Д., № 1652.

### ИЮЛЬ – АВГУСТ

В Виши и Сен-Люнере подготовил рукопись — «Книга III. Переживания». На первой странице рукописи надпись: «Моей первой ученице, самоотверженной помощнице и дорогому другу — Марии Петровне Лилиной».

Архив К. С., № 262.

Переписывается с Вл. И. Немировичем-Данченко. Волнуется за репертуар нового сезона, думает о правильном распределении ролей между актерами, намечает ближайший план своей работы.

### АВГУСТ 13

«Очень хочу какой-нибудь роли для Кореневой. Аню — не вижу. Дворянская дочь, а она вульгарна. Дворянство очень важно, так как это то старое поколение, которое, подобно саду, вырубается. Аня — это будущая Россия. Энергичная, стремящаяся вперед. Этого не было у Лилиной, и это ее недостаток».

Письмо С. к Вл. И. Немировичу-Данченко. Собр. соч., т. 8, стр. 153.

### АВГУСТ, первая половина

Пишет О. Л. Книппер-Чеховой о необходимости готовить срочно роль Натальи Петровны в «Месяце в деревне».

«Я отдохнул и начал было с некоторым удовольствием думать о театре, {195} но, кажется, там опять голод и безработица.

Надо крепко взяться, чтобы взбодрить. Сезон — роковой. Борьба с Малым ожесточенная. Незлобии будет подпирать с другого бока.

Нужна дружная работа. Помогайте, а то нам — крышка!»

Собр. соч., т. 8, стр. 152.

### АВГУСТ 15

По пути из Сен-Люнера останавливается в Париже. Покупает «кое-что для “Месяца в деревне”».

Письмо С. к М. П. Лилиной. Собр. соч., т. 8, стр. 155.

Вечером в театре «Олимпия» смотрит танцовщицу Иду Рубинштейн.

«Более голой и бездарно голой я не видал. Какой стыд! Музыка и постановка “танца семи покрывал” (Фокина) очень хороши. Но она бездарна и гола»[[125]](#footnote-126).

Там же, стр. 156.

### АВГУСТ 16

Днем смотрит «трескучую мелодраму» О. А. Буржуа «Горбун» по роману Поля Феваля в театре «Porte Saint-Martin».

Вечером выезжает из Парижа в Москву.

«К Дунканше не поехал тоже. Протомился в Париже и рад, что уезжаю».

Там же, стр. 157.

### АВГУСТ 17 и 18

В дороге «все время читал Тургенева».

Письмо С. к М. П. Лилиной. Собр. соч., т. 8, стр. 157.

### АВГУСТ 19

Приезжает в Москву. Встречается с Немировичем-Данченко.

«Пришел к обеду Владимир Иванович. Постарел, спокоен и вял.

Пошли подробные отчеты. Труппа работает добросовестно. Лужский нервится. Прошли четыре картины, но на самой главной застряли и ни с места. Очевидно, ждут меня, как подстежки[[126]](#footnote-127). Качалов, говорят, хорошо работает и даже играет».

Вл. И. Немирович-Данченко соглашается с С. отложить постановку «Эллиды» («Женщины с моря») Г. Ибсена.

Письмо С. к М. П. Лилиной, там же, стр. 158.

### АВГУСТ 20

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

«Вчера приехал Конст. Серг., и вечер я провел с ним на его балконе. Выглядит он хорошо. Семья его приедет 5‑го — 6‑го сент. Тон у нас ладный».

Архив Н.‑Д., № 2167.

{196} Проводит вместе с Немировичем-Данченко беседу со всеми исполнителями «Месяца в деревне».

Дневник репетиций.

Вечером репетирует у себя на квартире «Месяц в деревне» с исполнителями ролей Верочки (А. Г. Коонен и Л. М. Коренева) и Беляева (Р. В. Болеславский и В. В. Готовцев) в присутствии И. М. Москвина. «Прочитали 2 1/2 акта, тоже дельно».

Письмо к М. П. Лилиной. Собр. соч., т. 8, стр. 159.

### АВГУСТ, после 20‑го

«В театре идут преинтересные пробы. Моя система делает чудеса, и вся труппа на нее накинулась. Разрабатывается целая новая система для школы. Все повернулось шиворот-навыворот».

Письмо С. к В. В. Котляревской от 4/IX. Собр. соч., т. 8, стр. 161.

### АВГУСТ, до 22‑го

В связи с тяжелым состоянием здоровья поэтессы О. Н. Чюминой «по предложению Конст. Серг. решили посылать ей знаки внимания каждый день — то от одного, то другого, то письмом, то телеграммой».

Письмо Вл. И. Немировича-Данченко к жене от 22/VIII. Архив Н.‑Д., № 2168.

### АВГУСТ 22

Репетирует третий акт «Месяца в деревне».

Участвует в заседании Правления МХТ.

### АВГУСТ 23

Беседа по первому акту «Месяца в деревне». «Репетиция заключалась в считке и подробном разборе первого действия во всех его мелочах и характерах действующих лиц».

Запись помощника режиссера в Дневнике репетиций.

Г. Крэг пишет С. из Италии о своей работе над декорациями и костюмами к «Гамлету»:

«Мне кажется, что для последней сцены я нашел нечто прекрасное, передающее ощущение необъятности мироздания, в сравнении с жизнью и смертью человека.

Чем больше я вчитываюсь в “Гамлета”, тем больше вижу перед собой Ваш образ. *Я не могу поверить ни на секунду, чтобы что-нибудь, кроме наивысшей простоты в передаче этого образа, могло поднять его на те вершины, на которые поднимается Шекспир*. И ничего более близкого к этим вершинам я не видел в Вашем театре, чем Ваше исполнение “Дяди Вани”, — а этого я не мог Вам до конца объяснить в Москве… Что может быть более возвышенным и великолепным, {197} чем та простота, которую Вы вкладываете в свои роли в современных пьесах? *Я имею в виду Вашу актерскую работу*. Разве мысль в “Гамлете” не развивается тем же путем и не находит своих слов так же, как и мысль в пьесах Чехова? Если и есть в “Гамлете” сцены, слова, которые менее просты, чем у Чехова, несомненно есть и другие сцены, в которых выражена самая сущность простоты… Не могу Вам объяснить, как бы мне хотелось видеть Вас в “Гамлете”. Я не могу себе представить более идеального воплощения, и всякий раз, когда я думаю о постановке пьесы в Москве, я скорблю о том, как много потеряет спектакль без Вашего участия. Я уверен, что Качалов будет несомненно хорош и что все в Москве будут так думать. Но у меня глубокое убеждение, от которого я не могу отказаться, что все в Европе были бы потрясены и задумались бы, увидав Ваше исполнение этой роли»[[127]](#footnote-128).

Письмо Г. Крэга к С. от 5/IX н. с. Архив К. С., № 2116.

### АВГУСТ 24

Анализ отдельных ролей «Месяца в деревне». «Разбирались в переживаниях и чувствах действующих лиц».

Запись помощника режиссера в Дневнике репетиций.

### АВГУСТ 25

Репетирует первый акт «Месяца в деревне».

«Выслушивали объяснения Константина Сергеевича о кругах и самочувствии исполнителей в известные моменты роли, упражнялись в переживаниях и переходах из одного чувства в другое, в простоте и пр. Развивали и разрабатывали 1‑й акт весь и частями».

Там же.

Вечером у себя дома работает с А. Г. Коонен[[128]](#footnote-129) и Р. В. Болеславским над сценами Верочки и Беляева.

### **{****198}** АВГУСТ 26

Репетирует первый акт. «Упражнялись в сосредоточенности», «разрабатывали отдельные роли».

Там же.

Из режиссерских заметок С. к роли Натальи Петровны в первом акте «Месяца в деревне»: «Благодаря появлению Беляева она, прежде всего, в повышенной энергии, — она острее наблюдает, легче замечает и критикует в Ракитине и в муже то, чего раньше не замечала.

Не раздраженность, а легкий каприз. Она все наблюдательнее, сосредоточеннее, внимательнее. Внутренняя улыбка.

Она сосредоточенна и потому внешне рассеянна. В ней появилось что-то, что к себе притягивает. Когда она вышивает по канве, ей легко сосредоточиться, но эта неясная для нее влюбленность еще не беспокоит ее, и потому она может сама с собой оставаться приятно сосредоточенной.

… Надо принять во внимание, что актрисе выгоднее всего начать роль возможно покойнее, чтоб сохранить в будущем побольше красок. Поэтому пока не надо вводить ни раздражения, ни излишней рассеянности, ни яда. Все это нужно, так как это именно и выясняет ее состояние, но все это в меру. Только Верочка и Беляев удерживают внимание ее, все остальное не удерживает ее внимание.

Итак, вот основные элементы ее состояния.

Исходная точка переживания:

1) Собственная внутренняя сосредоточенность, не нарушающая ее покоя. Какая-то мысль, которая привлекает ее внимание.

2) Ничто внешнее не может удержать ее внимание, хотя еще может на секунду привлекать его.

3) Критическое отношение к Ракитину (особенно) и отчасти к мужу.

Все волнуются, имея интерес к картам, к текущей жизни. Она как будто ничем не взбаламучена.

Больше всего думать Ольге Леонардовне об выдержке в корсете (эпохи того времени). Ольга Леонардовна может уйти во внешнюю эффектность, но не в этом дело. Надо, чтобы она при [найденных ею красках] “великой княгини”, при своей выправке очень внимательно слушала, отвечала и пр. (Значит, прийти к корсету от *внутренней сосредоточенности*.).

… В 1‑м акте Наталья Петровна любуется молодостью Веры. Во 2‑м акте она будет раздражаться этой молодостью, а в 3‑м акте она будет ненавидеть эту молодость».

Режиссерские экземпляры К. С. Станиславского в 6 томах., М., «Искусство», 1988, т. 5, стр. 375 – 377, 399.

### АВГУСТ 27

Репетирует третий акт «Месяца в деревне».

### **{****199}** АВГУСТ 28

На репетиции «Месяца в деревне» говорит о намерении поставить в Правлении МХТ вопрос о введении перед поднятием занавеса на сцене минуты «абсолютной тишины», момента «полного спокойствия для актера». Минута тишины позволит «исполнителям сосредоточиться и войти в круг».

Запись помощника режиссера в Дневнике репетиций.

### АВГУСТ 29

Н. А. Румянцев сообщает М. В. Добужинскому, что репетиции «Месяца в деревне» «идут (ежедневно по две), проходят 1‑й и 2‑й акты, но все время за столом (не на сцене)».

Музей МХАТ. Архив М. В. Добужинского.

Из письма Вл. И. Немировича-Данченко:

«Станиславский занят “Месяцем в деревне”. Хочет — по крайней мере, хотел — строго следовать моему “литературному” плану постановки, но, конечно, этого хватит ненадолго и свернет живо на искажение Тургенева».

Письмо Вл. И. Немировича-Данченко к жене. Архив Н.‑Д., № 2172.

Г. Крэг сообщает из Флоренции С., что он пишет книгу по театральному искусству. В этой книге Крэг хочет окончательно доказать, что единственно возможная реформа современных театров — это реформа, основанная на принципах С.

Письмо Г. Крэга от 11/IX н. с. Архив К. С., № 2117.

### СЕНТЯБРЬ

Продолжает работу над спектаклем «Месяц в деревне».

Обращается в рукописный отдел Румянцевского музея за материалами по произведениям Тургенева.

Письмо А. С. Долговой к С. от 26/I 1933 г. Архив К. С., № 8214.

«Репетиции “Месяца в деревне” с 1‑го по 10‑е сентября происходили на квартире Конст. Серг. или О. Л. Книппер по особому вызову. Занимались О. Л. Книппер, Л. М. Коренева, А. Г. Коонен, Р. В. Болеславский.

Руководили репетициями К. С. Станиславский и И. М. Москвин».

Запись помощника режиссера в Дневнике репетиций.

Готовит роль Ракитина с режиссером И. М. Москвиным.

Из записной книжки С.:

«Москвин работал со мной, как с учеником, и я, в пример другим, старался быть особенно кротким и поддерживать престиж режиссера.

{200} В этой работе для меня, да и для других, открылось очень много неожиданности в смысле набитых актерских штампов, которые мы из себя вытравляли, и в смысле действительности новой системы.

Через пять, шесть репетиций зашел Немирович и похвалил только меня. Я пока играл от себя лично, без всякой характерности и чувствовал себя хорошо, пока мы читали за столом».

Собр. соч., т. 5, кн. 1, стр. 503 – 504.

### СЕНТЯБРЬ 4

Из письма С. к В. В. Котляревской:

«Помните, в прошлом году я говорил Вам о творческой сосредоточенности, о круге внимания? Я так развил в себе этот круг внимания, что хожу с ним денно и нощно».

Собр. соч., т. 8, стр. 160.

### СЕНТЯБРЬ 10

По указанию С. помощник режиссера записывает в Дневнике репетиций, что первый и третий акты «Месяца в деревне» «совершенно готовы для ансамблевых репетиций». В четвертом и пятом актах «не сделаны сокращения» в тексте пьесы.

Дневник репетиций.

### СЕНТЯБРЬ 11

Днем «репетировали начало 1‑го акта и сцены Натальи Петровны. Вследствие отсутствия необходимого для репетиции тона и переживаний ансамблевая репетиция шла очень туго, и после нескольких неудачных попыток перешли к занятиям с отдельными лицами».

Запись помощника режиссера в Дневнике репетиций.

Вечером репетирует с О. Л. Книппер сцены Натальи Петровны и Ракитина в первом акте «Месяца в деревне» в присутствии И. М. Москвина.

«Неудачная репетиция. Ничего не добились».

Запись С. в Дневнике репетиций.

### СЕНТЯБРЬ 12

Просит Н. В. Дризена посодействовать скорейшему разрешению цензурой новой пьесы С. С. Юшкевича «Господи, помилуй нас!» («Miserere»).

«Какие бы ни были недостатки в пьесе, в ней есть одно большое достоинство — она поэтична и молода по чувствам и темпераменту».

Письмо С. к Н. В. Дризену. Собр. соч., т. 8, стр. 161.

### СЕНТЯБРЬ 16

Показывали отдельные сцены «Месяца в деревне» Вл. И. Немировичу-Данченко.

{201} «Все шло так бойко и хорошо, что 16 сентября 1909 г. мы уже показывали за столом Немировичу первых три акта. Он остался очень доволен даже и Книппер, которая при нем играла еще хуже, чем в другие более счастливые разы, так как от конфуза не могла уйти от некоторой трафаретности.

Нас похвалили, — мы рады и успокоились, дав два дня отдыха».

Записная книжка. Собр. соч., т. 5, кн. 1, стр. 504.

### СЕНТЯБРЬ 18

«К. С. Алексеев опоздал на 5 м. и приносит свои извинения».

Запись С. в Дневнике репетиций.

### СЕНТЯБРЬ, после 18‑го

«После перерыва мы стали вводить замечания Немировича. Относительно главного его замечания я сказал ему свое мнение. Добыть тургеневскую дымку от Кореневой трудно, но возможно, а от Книппер — совсем невозможно.

Мы, однако, стали пробовать.

… Книппер и даже Коренева пришли после перерыва уже с самомнением. Кротость исчезла, ее заменили каприз и самомнение… Вместо дымки появились сентиментальность, театральность, неискренность и грубое прямолинейное непонимание психологии человека».

Записная книжка. Собр. соч., т. 5, кн. 1, стр. 504.

### СЕНТЯБРЬ 19

Репетиция «Анатэмы» для С.

Из письма Вл. И. Немировича-Данченко к Л. Н. Андрееву:

«Четыре картины можно считать слаженными вполне. Станиславский, Москвин, моя жена и другие артисты говорили, что впечатление огромное, что театр не поднимался на такую высоту со времен “Юлия Цезаря” и т. д.».

Журн. «Театр», 1968, № 10, стр. 55.

Из письма Н. С. Бутовой:

«Кончилась репетиция для Константина Сергеевича. Хотя замечания будут лишь завтра, но я знаю, что ему многое понравилось и многое из моего он принял с полным доверием»[[129]](#footnote-130).

Архив Н. С. Бутовой.

### СЕНТЯБРЬ 20

Высказывает свои замечания исполнителям «Анатэмы».

### СЕНТЯБРЬ 22

Получает от Добужинского из Петербурга шестнадцать эскизов костюмов к спектаклю «Месяц в деревне».

{202} «“Верховой” костюм Ракитина III и IV д. я предлагаю или темно-синий или черный, во втором случае с темно-желтыми брюками. Высоких сапогов не хочется — шпоры при длинных брюках занятнее. Если Ракитин в V д., уезжая, надевает пальто, я предлагаю два варианта — одно более франтовское, другое скорее дорожное (с капюшоном и бранденбурами)».

Письмо М. В. Добужинского к С. от 20/IX. Архив К. С., № 8179.

### СЕНТЯБРЬ 25

Репетиция первого акта «Месяца в деревне». «После нескольких неудачных попыток первая сцена Натальи Петровны не пошла.

… Полное отсутствие работоспособного нерва заставило Конст. Серг. оборвать репетицию и уйти».

Запись помощника режиссера в Дневнике репетиций.

Вечером продолжает репетицию у себя дома.

### СЕНТЯБРЬ 27

Перед открытием нового сезона проводит утром и вечером репетиции «Ревизора».

Дневник репетиций.

Польский писатель Станислав Пшибышевский сообщает С. о своей работе над пьесой «Пир жизни».

«Пишу мою пьесу с мыслью о Вашей сцене, тем более что пьеса эта требует прежде всего такого гениального режиссера, каким именно являетесь Вы. У меня нет нужды и привычки льстить, пишу только то, что о Вас думаю».

Архив К. С., № 2724/1.

### СЕНТЯБРЬ 28

Намечает мизансцены второго акта «Месяца в деревне».

«Разбирались подробно в тексте».

«После перерыва приступили к разбору и разработке отдельных сцен акта и выяснению общего тона и переживаний; определяли задачу всей постановки и общий характер акта».

Запись помощника режиссера в Дневнике репетиций.

Во втором акте Наталью Петровну часто раздражает тонкий эстетизм Ракитина. «Она не ценит теперь этого эстетизма; напротив, выпив глоток воздуха, приблизившись к настоящей природе, она теперь глумится над эстетизмом в смокинге и перчатках, хотя когда-то она сблизилась с Ракитиным, быть может, частью и из-за его светского изящества».

Режиссерские заметки С. к «Месяцу в деревне». Режиссерские экземпляры К. С. Станиславского, т. 5, стр. 433.

### **{****203}** СЕНТЯБРЬ 29

50‑я репетиция «Месяца в деревне»[[130]](#footnote-131).

Вечером проводит генеральную репетицию «Синей птицы». «Прекрасная репетиция. По всем частям (за исключением музыкальной в 1‑м акте) пьеса возобновлена прекрасно».

Запись С. в Дневнике спектаклей.

### СЕНТЯБРЬ 30

Репетицию «Месяца в деревне» «начали со сцены Кати и Шаафа — вырабатывали тона и круги, упражнялись в переживаниях и сосредоточенности. Подробно останавливались на сценах Веры и Беляева».

Запись помощника режиссера в Дневнике репетиций.

Присутствует на генеральной репетиции «Анатэмы».

Из письма Н. С. Бутовой:

«М. П. Лилина похвалила меня, и Станиславский прислал свое одобрение».

Архив Н. С. Бутовой.

Добужинский сообщает С., что он выслал ему эскиз и макет декорации второго акта «Месяца в деревне».

Письмо М. В. Добужинского. Архив К. С., № 8180.

### ОКТЯБРЬ

Репетирует «Месяц в деревне».

«Тут явился Стахович со своими светскими требованиями и так хорошо показал мне и другим некоторые тона, что мы отвлеклись в сторону от Тургенева за ним, забыв, что Стахович, хоть и очарователен, но по глубине — не Тургенев. Я стал искать образ, вернее копировать Стаховича, и перестал жить ролью. Долго, с месяц путался в этих противоречиях между Тургеневым и Стаховичем, не понимая, в чем дело. Роль шла все хуже и хуже, особенно когда от стола перешли к движениям и планировкам».

Записная книжка. Собр. соч., т. 5, кн. 1, стр. 504.

«Mise en scène не будет никакой. Скамья или диван, на который приходят, садятся и говорят, — ни звуков, ни подробностей, ни деталей. Все основано на переживании и интонациях. Вся пьеса сплетена из ощущений и чувств автора и актеров. Как записать их, как передать неуловимые способы воздействия режиссеров на артистов? Это своего рода гипноз, основанный на самочувствии актеров в момент работы, на знании их характера, недостатков и пр. Как в этой пьесе, так и во всех других — эта и *только эта* работа существенна и достойна внимания».

Письмо С. к Н. В. Дризену. Собр. соч., т. 8, стр. 163.

### **{****204}** ОКТЯБРЬ 2

Просит ускорить выполнение декораций для «Месяца в деревне», т. к. исполнители ролей уже настолько подготовлены, что могут «перейти на большую сцену для репетиций в полной обстановке».

Запись помощника режиссера в Дневнике репетиций.

Вечером присутствует на открытии сезона в МХТ.

Премьера «Анатэмы»[[131]](#footnote-132). Режиссеры: Вл. И. Немирович-Данченко и В. В. Лужский. Художник В. А. Симов.

### ОКТЯБРЬ 3

Проводит генеральную репетицию «Ревизора» перед возобновлением его в сезоне.

### ОКТЯБРЬ 6 и 7

Репетирует «Вишневый сад» в связи с вводом новых исполнителей и возобновлением спектакля. Считает необходимым произвести ремонт декораций, указывает на погрешности в освещении и монтировке.

Дневник репетиций.

### ОКТЯБРЬ 9

На репетиции «Месяца в деревне» «занимались сценами Кати, Беляева и Верочки, Беляева и Натальи Петровны. Отдельно разрабатывали каждую роль, упражнялись в переживаниях, кругах и сосредоточенности». Репетиция началась в 12 часов дня, кончилась в 5 1/4 вечера.

Запись помощника режиссера в Дневнике репетиций.

### ОКТЯБРЬ 11

150‑е представление в МХТ «Дяди Вани» со Станиславским в роли Астрова.

### ОКТЯБРЬ 12

М. В. Добужинский из Петербурга пишет С.:

«На днях выслал последние куски декораций — и таким образом мною закончено все. … У меня есть много вопросов и замечаний относительно костюмов и бутафории — объясню все уже лично».

Архив К. С., № 8181.

{205} Горький сообщает Е. П. Пешковой, что к нему на Капри собираются приехать Станиславский и Сулержицкий.

«Летопись жизни и творчества А. М. Горького», т. 2, М., АН СССР, 1958, стр. 153.

### ОКТЯБРЬ 13

Репетиция второго акта «Месяца в деревне»: «Выясняли причины скуки, искали тона и вырабатывали сосредоточенность на различных переживаниях».

Запись помощника режиссера в Дневнике репетиций.

### ОКТЯБРЬ 14

Проводит «интимную» репетицию третьего акта «Месяца в деревне». По просьбе С. «двери всех ярусов были заперты, а на входной двери висело объявление об интимной репетиции».

Там же.

«… Все репетиции всегда были открыты для работников театра, больше того — были школой Художественного театра. Молодежь главным образом и росла, постоянно присутствуя на репетициях…

Так что закрытие репетиций “Месяца в деревне”, перенос их на новую сцену[[132]](#footnote-133), куда никто не подпускался, включая В. И. Немировича-Данченко, было целым событием».

*Б. М. Сушкевич*, Семь моментов работы над ролью. Л., Госакдрама, 1933, стр. 8 – 9.

### ОКТЯБРЬ 17

Беседует с О. Л. Книппер о роли Натальи Петровны.

Из режиссерских заметок С. к сцене объяснения Натальи Петровны с Беляевым в третьем акте:

Наталья Петровна «продолжает зондировать его, но главное из *ревности*. Ей надо добиться, чтобы любовь и свидания с Верой прекратились. Переменяя круги хитрости, она хочет взять с него слово, что свидания и прочее с Верой прекратятся. Поэтому все реплики окрашиваются кругами хитрости ее души. То она делает вид, что не доверяет, то с помощью насмешки, то дружественным откровенным тоном, то тоном большой и строгой барыни, скрестившей руки, — она добивается своего. Все это немного подло, конечно, но это очаровательно у женщины, которая любит, ревнует; которой кажется, что невозможно не влюбиться в Верочку; которая не имеет права любить другого; которая обманывает мужа, оскорбляет Ракитина. Вся эта сцена на волнении, которое явится у актрисы от желания энергично и ярко менять круги душевной хитрости».

Режиссерские экземпляры К. С. Станиславского, т. 5, стр. 497.

{206} Вместе с М. В. Добужинским осматривает готовую декорацию второго акта «Месяца в деревне».

«К заднему занавесу решено повесить кисею, чтобы придать летний зной».

Запись помощника режиссера в Дневнике репетиций.

«Я приехал с вокзала прямо в театр. В зрительном зале меня уже ждал Станиславский и вся труппа, и была повешена и освещена декорация сада, и какой был для меня сюрприз и какое я испытал волнение, когда вдруг при моем входе в зал все стали мне долго и горячо аплодировать…

Станиславский подошел ко мне и благодарил меня. Я был как в тумане. Мне говорили, что “таких декораций еще в театре не бывало”, и я видел по улыбкам и приветливым глазам, как искренне все радовались.

Мне самому эта декорация, которую я видел лишь на полу мастерской, теперь освещенная так, как умели это делать только в Художественном театре, показалась ожившей и полной прозрачного воздуха, и я убедился, что был прав в технике ее почти “графической” живописи. …

Репетиции шли в моих декорациях, и актеры репетировали часто в костюмах.

… Больше всего мне было радостно то, что говорил Станиславский и артисты, — что декорации им давали большой подъем и помогали их настроениям».

*М. Добужинский*, О Художественном театре. — «Новый журнал», 1943, стр. 37, 39 – 40.

Вечером просматривает и утверждает образцы костюмов, материй, аксессуары (серьги, часы, ленты, платки и т. д.) для «Месяца в деревне».

### ОКТЯБРЬ 19

Репетирует второй акт «Месяца в деревне». Вместе с Добужинским принимает декорации для всех актов пьесы; дает указания осветителям, бутафорам и другим работникам технических цехов по исправлению недочетов.

Пишет в Дневнике репетиций о сцене в оранжерее: «Тургенева в такой темноте играть невозможно — нужно вдвое больше белого света. Что делать?»

Анализирует пятый акт пьесы.

Дневник репетиций.

### ОКТЯБРЬ, после 20‑го

«С переходом на сцену пошли не репетиции, а ад.

Все потеряли. Что было хорошо за столом, казалось слабым здесь.

{207} Все тихо говорили и не могли усилить голоса. Книппер изводила упрямством. Коренева дурным характером… Болеславский от неопытности превратился в дубину. Враги моей системы каркали, говорили скучно, понижали тон репетиций.

Давно я не испытывал таких мучений, отчаяния и упадка энергии (со времен “Драмы жизни” и “Жизни Человека”)».

Записная книжка. Собр. соч., т. 5, кн. 1, стр. 505.

### ОКТЯБРЬ 21

Вл. И. Немирович-Данченко, приступивший к работе над комедией А. Н. Островского «На всякого мудреца довольно простоты», поручает роль Крутицкого репетировать И. М. Уралову, «пока Станиславский, который должен играть, занят “Месяцем”».

Письмо Вл. И. Немировича-Данченко к жене. Архив Н.‑Д., № 2181.

### ОКТЯБРЬ 22

Разбирает четвертый акт «Месяца в деревне». Репетирует сцены Натальи Петровны и Ракитина.

Не удовлетворен освещением сцены, снова настаивает на усилении света.

### ОКТЯБРЬ 25

В связи с болезнью М. А. Самаровой срочно вводит Е. М. Раевскую на роль няньки Анфисы в «Трех сестрах»[[133]](#footnote-134).

### ОКТЯБРЬ 28

Из записи помощника режиссера в Дневнике репетиций:

«Очень прошу сделать распоряжение, чтоб во время интимных репетиций полковник[[134]](#footnote-135) назначал к двери зрительного зала двух сторожей, т. к. одного очень часто приходится посылать и дверь остается свободной — в это время в зал входят посторонние пьесе лица.

… Это вызвало неудовольствие Конст. Серг., тем более что на двери вывешено его личное распоряжение о запрещении входа».

### ОКТЯБРЬ 29

«В четверг репетиции нет, т. к. Конст. Серг. занят на фабрике».

Запись помощника режиссера в Дневнике репетиций.

### ОКТЯБРЬ 31

Из письма Немировича-Данченко к жене.

«Сегодня наконец мне покажут два действия “Месяца в деревне”. Два с лишком месяца репетировали Москвин и Станиславский, сделали уже около 80 – 90 репетиций и вот приготовили показать {208} два действия, когда их всех 5. Они очень волнуются: что-то я скажу. А я уж и не знаю, какой мне политики держаться. Если я не похвалю, сейчас же меня запрягут в этот “Месяц” — и пойдет старая история столкновений, споров… А если будет слабо — чего, кажется, надо ожидать, — как я скажу, что это хорошо? А запрягаться мне совсем неохота. Если Книппер одолела трудности роли — слава Богу, что мои предсказания не сбылись. А если не одолела, то не одолеет и со мной. Боюсь, что Станиславский окажется совсем банкротом в деле постановки».

Архив Н.‑Д., № 7164.

Показывает Вл. И. Немировичу-Данченко второй и третий акты «Месяца в деревне».

«Две бесподобные декорации Добужинского. Полтора месяца назад мне показывали почти полностью три действия. Теперь из них только два. Играют хуже, чем полтора месяца назад. Что они делали это время — никак не могу обмозговать! А ведь сделали за это время репетиций 50!

… Хороши декорации, юноша, играющий Беляева, и Коренева, играющая Верочку, очень терпим сам Станиславский и совершенно пустое место Книппер. Увы! Это решительно не ее дело, и все казалось, что я смотрю “Росмерсхольм”».

Письмо Вл. И. Немировича-Данченко к жене от 1/XI. Архив Н.‑Д., № 7161.

### ОКТЯБРЬ

Переписка с Г. Крэгом, который не удовлетворен финансовыми расчетами с ним театра за работу над «Гамлетом» и просит перевести ему дополнительные суммы денег.

### ОКТЯБРЬ

Играл роли: Гаева — 7, 23, 27, 29‑го; Астрова — 11, 18, 21‑го (утро); Вершинина — 16, 25‑го; Фамусова — 30‑го.

### ОКТЯБРЬ – НОЯБРЬ

Принимает в сотрудники МХТ двенадцатилетнего мальчика Колю Ларионова — сына провинциального актера Лирского-Муратова — на роли детей и подростков.

Одновременно устраивает Колю учиться в частную гимназию.

«Станиславский никогда не рассказывал мне, как он определил меня в гимназию, а между тем он в течение почти восьми лет платил за мое обучение. Я был его стипендиатом».

*Ник. Ларионов*, Страницы воспоминаний. — «Литературная Россия», 1964, № 18, 3/VII.

### **{****209}** НОЯБРЬ

«От [10] до 12 у меня ежедневно фабрика — конторские дела. От 12 до 4 1/2 репетиции. От 4 1/2 до 5 прием в театре, от 5 до 7 обед и отдых, от 7 до 11 1/2 — вечерний спектакль или репетиция. После спектакля, до 2 час. ночи, работаю над ролью».

Письмо С. к Н. В. Дризену от 3/XI. Собр. соч., т. 8, стр. 162.

«Работаю до одури над “Месяцем в деревне”. Пьеса до того тонка по психологии, что не допускает никакой mise en scène — приходи, садись на скамейку и переживай почти без жестов. Приходится разрабатывать внутренний рисунок до небывалых тонкостей».

Письмо С. к Н. А. Попову от 3/XI. Собр. соч., т. 8, стр. 165.

### НОЯБРЬ 2

Репетирует первый акт. «Проходили установленные ранее мизансцены». «Разрабатывали акт во всех подробностях».

Запись помощника режиссера в Дневнике репетиций.

### НОЯБРЬ 3

В ответ на просьбу Н. В. Дризена прислать материалы по новым постановкам МХТ для опубликования их в «Ежегоднике императорских театров» С. сообщает, что таких материалов, передающих режиссерскую и актерскую работу, не имеется.

«Общий взгляд на постановку очень вреден и путает. В свое время мы написали такой взгляд для чеховской пьесы “Три сестры”.

По этим запискам поставили пьесу. Я видел эту постановку. Ужаснее ничего придумать нельзя. Поняли только, что в пьесе нужна тоска, печаль. У нас эта тоска достигается смехом, так как 3/4 пьесы — на смехе. Там смех отсутствовал, получилась отчаянная тоска — для публики».

Собр. соч., т. 8, стр. 164.

Сообщает Н. В. Дризену, что им «задумана статья: об трех родах драмат. искусства» (переживание, представление, доклад).

Там же, стр. 164.

### НОЯБРЬ 3 – 6

Репетиции «Месяца в деревне» ведет Вл. И. Немирович-Данченко.

### НОЯБРЬ 5

«Утром с 11 до 6 1/2 была репетиция “Месяца в деревне”. Был любимый Грабарь».

Письмо Н. С. Бутовой к Т. Л. Щепкиной-Куперник. Архив Н. С. Бутовой.

Вечером играет роль Вершинина в «Трех сестрах». Записывает в Дневнике спектаклей:

{210} «Правлению. По болезни В. Ф. Грибунина его заменил почти без репетиций С. Л. Кузнецов. Он дал совсем новый образ Ферапонта — интересный, художественный и простой. Считаю его выступление очень удачным».

### НОЯБРЬ 6

Вл. И. Немирович-Данченко ведет репетицию третьего акта «Месяца в деревне». «Подробно и очень долго останавливались на сцене Ракитина и Натальи Петровны».

Запись помощника режиссера в Дневнике репетиций.

«Призывали Немировича даже. Он помог было Книппер в первом и втором актах (делали репетиции в гриме и костюмах.) На третьем Книппер закатила такую сцену плача, что Немирович поскорее ушел, боясь спутать».

Записная книжка. Собр. соч., т. 5, кн. 1, стр. 505.

### НОЯБРЬ 7

«Вчера занимался “Месяцем в деревне” и пришел в самое безнадежное настроение, охватившее и всех участвующих, начиная с бедной Книппер, которая плакала, вдруг убедившись — или как она говорит — уже месяц она это видит, — что сыграть роль не может, что это не ее дело».

Письмо Вл. И. Немировича-Данченко к жене. Архив Н.‑Д., № 7169.

Назначенная на 7 ноября репетиция «Месяца в деревне» «отменена Влад. Ив., чтобы дать отдых участвующим».

Запись помощника режиссера в Дневнике репетиций.

### НОЯБРЬ

«Роль Натальи Петровны доставляла мне большие страдания.

… И вот, когда мои страдания и ужас перед невозможностью схватить всю тонкость переживаний тургеневской женщины так овладели мной, что заслонили от меня всю прелесть, весь аромат образа, я во время одной из репетиций разрыдалась, решительно сказала, что не могу играть, и уехала домой, — вот тогда-то и сказалось все необыкновенное отношение Константина Сергеевича к изнемогающему и растерявшемуся актеру. На другой день пришло письмо Константина Сергеевича, которое меня поразило, взволновало необычайно и доставило еще больше страданий уже не за себя, а за него».

Из воспоминаний О. Л. Книппер-Чеховой. Сб. «О Станиславском», стр. 264.

«Верьте мне: все то, что кажется Вам сейчас таким трудным, — в действительности пустяки. Имейте терпение вникнуть, подумать и понять эти пустяки, и Вы познаете лучшие радости в жизни, которые доступны человеку в этом мире.

{211} Если моя помощь была бы Вам нужна — я разорвусь на части и обещаюсь не запугивать Вас научными словами. Вероятно, это была моя ошибка.

Молю Вас быть твердой и мужественной в той артистической борьбе, которую Вам надо одолеть не только ради Вашего таланта, который я всем сердцем люблю, но и ради всего нашего театра, который является смыслом всей моей жизни».

Письмо С. к О. Л. Книппер-Чеховой. Собр. соч., т. 8, стр. 166.

«Не могу Вам передать, как глубоко тронуло меня Ваше письмо и Ваши нежные цветы, и т. к. мои глаза еще не совсем высохли после этой ночи, то они вновь поплакали, и если бы Вы были сейчас здесь, я бы стала перед Вами на колени и от всей души попросила у Вас прощения за все неприятные тяжелые минуты, которые я вам доставляю. … Конечно, я сейчас употреблю все свои усилия, чтоб насколько возможно овладеть ролью и сыграть, чтобы не очень стыдно было Художественному театру. … Мне хочется сыграть Наталью Петровну, чтоб не было стыдно перед Вами. В тяжелые минуты буду, перечитывать Ваше письмо».

Письмо О. Л. Книппер-Чеховой к С. Архив К. С., № 8629.

### НОЯБРЬ 9

Ведет репетицию четвертого акта «Месяца в деревне» с 12 часов до 5 часов 48 минут без перерыва.

Дневник репетиций.

«Четвертый акт особенно мучителен, так как ни у Книппер, ни у Кореневой нет настоящего темперамента для этой сцены».

Записная книжка. Собр. соч., т. 5, кн. 1, стр. 505.

### НОЯБРЬ 10

«Прошу предупредить по всем частям, что 20 ноября будет полная генеральная всех пяти актов “Месяца в деревне”. К этому дню должно быть все и по всем частям готово до самых ничтожных мелочей.

До этого дня, конечно, будут частичные генеральные репетиции».

Запись С. в Дневнике спектаклей.

### НОЯБРЬ 13

Репетирует «Месяц в деревне», после этого занят на репетиции сцен из «Горя от ума».

Вечером исполняет роль Фамусова в сцене из «Горя от ума» на литературно-музыкальном вечере в пользу Общества вспомоществования недостаточным ученикам Московской гимназии имени Григория Шелапутина в помещении Малого зала Благородного собрания.

Программа вечера. Архив К. С.

### **{****212}** НОЯБРЬ 14

Прилагает «особое мнение» к протоколу заседания Правления МХТ от 14 ноября, на котором было решено считать М. Н. Германову основной исполнительницей роли Элины в спектакле «У врат царства», а М. П. Лилину ее дублершей[[135]](#footnote-136).

М. П. Лилина «является исключением во многих отношениях, начиная с таланта, условий ее службы, исключительно чистого отношения к делу, артистической скромности, кончая неисчислимыми услугами, часто невидимыми и очень тяжелыми для нее, которые она приносила в течение двенадцати лет в театре и десяти лет в Обществе искусства и литературы.

… М. П. Лилина играла роль по-своему и хорошо. Перемена исполнительницы в главной роли, я считаю, невыгодна для дальнейшей судьбы пьесы.

… На основании всего сказанного я считаю решение Правления несправедливым, бессердечным и неделикатным по отношению к г‑же Лилиной, а также я считаю это решение невыгодным для дальнейшей судьбы пьесы “Царские врата”».

Черновая запись С. в записной книжке. Собр. соч., т. 5, кн. 1, стр. 491 – 492.

### НОЯБРЬ 17

Репетирует четвертый акт «Месяца в деревне». «Вырабатывали темп и внутренний темперамент».

Запись помощника режиссера в Дневнике репетиций.

Отдельно занимается сценой Елизаветы Богдановны и Шпигельского с Е. П. Муратовой и В. Ф. Грибуниным. Записывает свои замечания:

«Вы играете оживление, радость, волнение, т. е. вы играете — результат. Это театрально. Чтобы по-настоящему обрадоваться, надо прежде всего забыть о радости. В радости человек бодр и все делает ловко, скоро, охотно, энергично. Сделайте вашу задачу — механическую — ловко, т. е. скоро, находчиво, ловко вбегите и укройтесь от дождя. Осмотритесь, куда присесть, где расположиться, отряхните дождь с платья, вытрите руки. Словом, вспомните, сделайте быстро, ловко, охотно все то, что делают, когда спасаются от дождя и приводят в порядок намоченное платье. Иногда это веселит, иногда и злит. На этот раз вспомните, как это веселит».

Запись С. к разделу системы — «логика чувств». Архив К. С.

### НОЯБРЬ 18

Отсутствует на репетиции по болезни. Пишет в записной книжке: «Если прибавить к этому настойчивость в костюмах и гримах Добужинского, {213} станет понятным, что я в середине ноября, после неудачной репетиции первых трех актов, свалился. Появились боли в сердце, пропал сон, слабость. Звали Уманского, так как я думал, что у меня грудная жаба».

Собр. соч., т. 5, кн. 1, стр. 505.

### НОЯБРЬ 20

Первая открытая генеральная репетиция четырех актов «Месяца в деревне». «На репетицию допущены все служащие в театре. Смотрят Владимир Иванович и члены Правления».

Запись помощника режиссера в Дневнике репетиций.

«Иду на 1‑ю генеральную репетицию “Месяца в деревне”. Пьеса идет в работе тяжело, с огорчениями, с неудачами. … Но я верю, что “Месяц в деревне” будет одной из лучших прекрасных дочерей нашего Театра. В муках рожденное, но желанное дитя».

Письмо Н. С. Бутовой к Т. Л. Щепкиной-Куперник. Архив Н. С. Бутовой.

«Сделали генеральную четырех актов. Результат: первые два акта слушались, а третий и четвертый — никак.

Немирович пришел ко мне в уборную и объявил, что нечего и думать об успехе, дай Бог, чтоб как-нибудь пронесло спектакль.

… Томление, тревога и отчаяние усилились».

Записная книжка. Собр. соч., т. 5, кн. 1, стр. 505 – 506.

### НОЯБРЬ 24

Вместе с И. М. Москвиным ведет репетицию пятого акта.

«Пятый акт пошел было легко, но потом и с ним пришлось пострадать. У меня он пошел сразу».

Там же, стр. 506.

### НОЯБРЬ 25

С. сообщил утром по телефону, что «чувствует себя очень нездоровым и на репетиции не будет».

Дневник репетиций.

### НОЯБРЬ 29

На репетицию «Месяца в деревне» опоздали: С. на 5 минут, О. Л. Книппер-Чехова на 12 минут.

Запись помощника режиссера в Дневнике репетиций.

На заседании Правления МХТ.

### НОЯБРЬ

Играл роли: Гаева — 3, 7, 10, 14 (утро), 22‑го; Вершинина — 5, 18, 25‑го; Фамусова — 8 (утро), 15, 26‑го; Астрова — 12, 29‑го.

### **{****214}** ДЕКАБРЬ, начало

«На одной из генеральных меня очень похвалила Маруся, и это меня ободрило».

Записная книжка. Собр. соч., т. 5, кн. 1, стр. 506.

### ДЕКАБРЬ 1

Молодой артист Художественного театра Ю. Л. Ракитин сделал доклад в Литературно-художественном кружке о пьесе Тургенева «Месяц в деревне» и о замысле ее постановки. Доклад назывался «Под стеклами оранжереи».

«Голос Москвы», 2/XII.

### ДЕКАБРЬ 2

На репетиции «Месяца в деревне» в Большом фойе «проходили по порядку всю пьесу за столом, выслушивали замечания».

Репетицию вел И. М. Москвин; С. репетировал роль Ракитина.

Запись помощника режиссера в Дневнике репетиций.

### ДЕКАБРЬ 4

«Вторая генеральная с нашей публикой была удачнее.

При публике становится иногда уютнее на сцене; кроме того, она приносит нерв на сцену, тот самый нерв, которого недостает на простых репетициях…

Немирович стал уже говорить, что спектакль будет иметь несомненный успех и будет эрой в театре. Все это подбодряло».

Записная книжка. Собр. соч., т. 5, кн. 1, стр. 506.

### ДЕКАБРЬ 7

Открытая генеральная репетиция «Месяца в деревне».

Среди присутствующих В. Я. Брюсов, П. Д. Боборыкин, А. И. Южин, О. О. Садовская. Репетиция вызвала «задушевный трепетный отклик у публики».

Письмо Н. С. Бутовой к Т. Л. Щепкиной-Куперник. Архив Н. С. Бутовой.

### ДЕКАБРЬ 8

Обсуждение генеральной репетиции. Замечания читают Вл. И. Немирович-Данченко и И. М. Москвин.

### ДЕКАБРЬ 9

Премьера «Месяца в деревне».

Режиссеры: К. С. Станиславский и И. М. Москвин. Художник М. В. Добужинский.

С. играет роль Ракитина.

«Месяц в деревне» в Художественном театре «разрушил одно из самых упорных предубеждений. Он показал воочию, что драматические {215} произведения Тургенева вполне сценичны.

… Глубокое проникновение театра духом тургеневского творчества вылилось в создании живых образов, пленяющих тем особым изяществом, которое диктуется мягкостью и красотою внутреннего мира человека. И вся постановка пьесы сделана, все диалоги проведены в светлых и мягких тонах. Действия шли и развертывались перед зрителями точно в свете солнечных лучей. Было и светло и тепло».

*Дий Одинокий* (Н. В. Туркин), Дневник театрала. — «Голос Москвы», 10/XII.

Н. Эфрос пишет, что «главная и громадная прелесть» спектакля в том, «что были в нем полно и внятно выражены тургеневская тихая нежность, его скромная, задумчивая красота. Все театральные средства соединились в стройной и строгой гармонии, в спокойной художественной уравновешенности и великолепно передали то, что — стиль Тургенева, что — душа и лучшая поэтическая сущность его творчества».

Перед театром стояла задача «показать обстановку и содержание “Месяца в деревне”, бурю, всколыхнувшую тихие воды, — сквозь дымку тургеневского к ней отношения, тургеневской грусти. Художественный театр не только ясно увидал эту задачу, но и сумел ее выполнить, с большою художественною чуткостью и с большим художественным тактом».

Станиславский играет Ракитина «почти без жестов, на очень немногих матовых нотах. Это так идет к Ракитину, эстету, изысканному во всем, в чувстве и слове, красиво усталому и снисходительно пренебрежительному к жизни. Может быть, это — немножко и гримаса, как и весь российский барский чайльд-гарольдизм. Но понемногу гримаса срослась с лицом. И все-таки вся внешняя сдержанность, вся скупость на интонацию и жест не скрыли жизни чувств Ракитина. Они говорили через глаза. Если они не захватывали, то потому, что и не должны захватить. Они и у Ракитина — сверху. Они больше всего — предмет для самолюбования, объект его тонких размышлений. И если была суховатость, то не в игре Станиславского, а в самом Ракитине».

*Н. Эфрос*. Тургенев в Художественном театре. — «Речь», 12/XII.

С. Волконский подчеркивает, что Станиславским и Книппер великолепно проведены эти умирающие отношения между Ракитиным и Натальей Петровной. «У нее — это цепляние за человека, которого она отталкивает, а у него — это рассудочное порывание милых, дорогих цепей, — мужественность в романтизме».

*Сергей Волконский*, Художественные отклики, СПб., «Аполлон», 1912, стр. 88.

{216} Из письма М. Н. Ермоловой:

«Дивная, идеальная постановка, чудный Ракитин, милая Верочка, студент, да и все остальные, это один из праздничных дней русского искусства. Большое спасибо!»

Письмо М. Н. Ермоловой к Вл. И. Немировичу-Данченко. «Избранные письма», стр. 479.

«Спектакль и, в частности, я сам в роли Ракитина имели очень большой успех. Впервые были замечены и оценены результаты моей долгой лабораторной работы, которая помогла мне принести на сцену новый, необычный тон и манеру игры, отличавшие меня от других артистов. Я был счастлив и удовлетворен не столько личным актерским успехом, сколько признанием моего нового метода».

Собр. соч., т. 1, стр. 407 – 408.

### ДЕКАБРЬ, после 10‑го

Почти ежедневно играет роль Ракитина в «Месяце в деревне».

«Ракитин у Станиславского может показаться опрощенным. В нем как будто совсем нет обычной у Ракитиных на сцене манерности, он без всякой очевидной позы. Но это только потому, что Ракитин Станиславского без всякой театральности, что здесь образ на сцене складывается средствами иными и очень высокими средствами. И так выходит, что опрощенный Ракитин — самый подлинный, что все в нем есть, что написано, но все это передано красками легкими, мягкими, и самая манерность у Ракитина выходит утонченною, когда она за такой простотой. Ценность такого исполнения очень высока. Может быть, оно недостаточно сценично: не сразу дозволяет все рассмотреть. И возможно, что нужно видеть Ракитина у Станиславского в последнем акте (разговор с мужем, разговор с Беляевым, отъезд Ракитина), чтобы уже совсем ясно и до конца почувствовать, в чем задача такого исполнения. Она в отборе прозрачных, интимных (очень высоких) сценических средств».

*П. Ярцев*, «Месяц в деревне» на сцене Художественного театра. — «Утро России», 11/XII.

«Игра Станиславского моментами не нуждается не только в слове, но и в жесте: острой мимикой, одним взглядом, еле уловимым движением лицевых мускулов он выражает сильнейшие чувства. “Месяц в деревне” — одна из самых вялых бытовых пьес русского репертуара — держалась на сцене в сильной мере благодаря превосходной мимической игре Станиславского в роли Ракитина, совершенно лишенной внешнего сценического действия».

*В. Волькенштейн*, Станиславский, Л., «Academia», 1927, стр. 68 – 69.

### **{****217}** ДЕКАБРЬ 13

В кабаре Художественного театра «Летучая мышь» вечер «смеха и веселья» в честь К. А. Варламова, гостящего в Москве.

Во время вечера зачитывается приветственное письмо С. к Варламову.

«Речь», 16/XII.

### ДЕКАБРЬ 14

Из письма М. Г. Савиной:

«У Станиславских была два раза и смотрела “Месяц в деревне”, но об этом даже и говорить не хочу».

Письмо М. Г. Савиной к А. Е. Молчанову, РГИА, ф. М. Г. Савиной, № 689, ед. хр. 168, лл. 83, 84.

### ДЕКАБРЬ, до 20‑го

Через посредство Добужинского предлагает художнику А. Н. Бенуа оформлять в МХТ мольеровский спектакль.

### ДЕКАБРЬ 20

Из письма М. В. Добужинского к С.:

«Я передал А. Н. Бенуа Ваше предложение относительно Мольера, и он с восторгом соглашается — т. к. это его давнишняя мечта. … Когда будет у Вас свободная минута, сообщите мне, пожалуйста, относительно пьес Тургенева: какие именно Вы решили ставить и в каком порядке, что необходимо при обдумывании постановки. Мы говорили ведь о том, чтобы пьесы были поставлены в стиле последовательных эпох».

Архив К. С., № 8184.

### ДЕКАБРЬ 22

Л. Я. Гуревич посылает С. выдержку из книги Юлиуса Баба «Kritik der Bühne». Говоря о значении, которое имеют голосовые данные актера в сценическом искусстве, Юлиус Баб вспоминает об игре С. в роли Сатина: «Зрительное впечатление от незабываемого образа “бывшего человека” Сатина, созданного Станиславским, было для меня не менее важным, чем глухой и пропитой царственный тон его голоса».

Архив К. С., № 8021.

### ДЕКАБРЬ 23

В день десятого представления «Месяца в деревне» М. В. Добужинский шлет «сердечный привет С. и всем участникам спектакля».

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

Спектакль смотрит известная польская клавесинистка Ванда Ландовская. «В полном восторге. Зазвал с мужем ужинать в Национальную гостиницу. Долго и хорошо говорили».

Письмо к М. П. Лилиной[[136]](#footnote-137). Собр. соч., т. 8, стр. 168.

### **{****218}** ДЕКАБРЬ 24

Пишет Л. Я. Гуревич о новом направлении театра, о новых принципах актерской и режиссерской работы, проверенных на спектакле «Месяц в деревне».

«Мы решили утроить художественные требования к себе и выбросить все, что стало пошлым на сцене. Никаких mise en scène, никаких звуков. Повели все на простоту, на внутренний рисунок роли. Понимаете, чего стоит перевернуть всю труппу сразу на то, к чему мы шли постепенно и систематически. Нет худа без добра. Это заставило всех обратить внимание на мою систему, которую за эти годы я достаточно подготовил».

Собр. соч., т. 8, стр. 170.

### ДЕКАБРЬ 31

Играет роль Гаева в «Вишневом саде». Записывает в Дневнике спектаклей:

«Приношу перед всеми самые искренние извинения за мою очень большую оплошность, которой сам не нахожу оправдания и за которую краснею до ушей. Стыдно выговорить: я опоздал к выходу в первом акте. Извиняюсь перед Правлением.

Объяснения излишни, т. к. для актера не существует оправдания в таких случаях».

### ДЕКАБРЬ

Играл роли: Ракитина — 9, 11, 12, 14, 16, 17, 18, 21, 22, 23, 26, 27, 29‑го (утро); Гаева — 1, 31‑го; Фамусова — 13‑го (утро); Вершинина — 20 (утро), 30‑го.

### 1909 г.

Пишет заметки о неудовлетворительном состоянии современной театральной критики, об ее тенденциозности, самонадеянности и ограниченности, о ее непонимании законов творчества и предвзятом отношении к Художественному театру; отмечает стремление определенной части прессы умалить и дискредитировать творческие искания МХТ. Устанавливает, какими качествами и способностями должен обладать настоящий критик, чтобы быть помощником актеру и публике.

Собр. соч., т. 5, кн. 1, стр. 447 – 469.

Читает книгу Карла Гагемана «Режиссер. Этюды по драматическому искусству» (перевод П. П. Немвродова, Москва — Киев, 1909, изд. Дирекции Киевского драматического театра И. Е. Дуван-Торцова, под общей редакцией Н. А. Попова), подаренную Н. А. Поповым с надписью: «Таланту великому».

{219} На полях книги С. делает многочисленные пометки, нередко возражающие автору.

Архив К. С.

В «Ежегоднике императорских театров» (вып. 2, стр. 71 – 85) напечатан первый монографический очерк о Станиславском — статья Н. А. Попова «Станиславский, его значение для современного театра (опыт характеристики)».

Получает в дар от Мориса Метерлинка только что изданную в Париже на французском языке пьесу «Синяя птица» (Librairie Charpeintier et Fasgelle, 1909) с надписью: «Станиславскому. Истинному творцу “Синей птицы”, в знак глубокой симпатии и бесконечной благодарности. Метерлинк».

Архив К. С.

### СЕЗОН 1909/10 г.

В. И. Качалов в письме к А. И. Южину отказывается перейти в Малый театр после разговора со Станиславским[[137]](#footnote-138).

«Вчерашний разговор имел такой исключительный характер, сопровождался таким настроением, что в результате я почувствовал необходимость дать обещание, подкрепленное честным словом, не предпринимать никакого решительного шага в смысле перехода в другой театр и даже отложить об этом всякую мысль по крайней мере на два года. Что из этого выйдет — Бог знает, но слово дано, и мне остается только просить у тебя извинения за то, что я отнял у тебя столько времени на разговоры».

«Ежегодник Малого театра» за 1955 – 1956 гг., «Искусство», 1961, стр. 25.

### 1909 – 1910 гг.

Является одним из главных инициаторов и руководителей коренной перестройки золотоканительной фабрики в кабельный завод, оборудованный по последнему слову техники с производством всех видов кабелей и проводов высокого и низкого напряжения, в том числе телефонных и телеграфных проводов.

*Т. А. Шамшин*, Воспоминания о К. С. Алексееве (Станиславском). Архив К. С.

# **{****220}** 1910 Роль Крутицкого. Участие в капустнике. Работа над «Системой». Занятия с Крэгом; поиски новых декорационно-постановочных средств для «Гамлета». Гастроли в Петербурге. Беседы о пьесе «Miserere». Поездка на Кавказ. Переписка с Г. Крэгом об открытии «Гамлетом» сезона 1910/11 г. Болезнь. Отклик на постановку «Братьев Карамазовых». Смерть Толстого. Жоржет Леблан и Габриэль Режан о спектакле «Синяя птица». Мечты об общедоступном народном театре. Возвращение в Москву.

### ЯНВАРЬ 1

Газета «Голос Москвы» публикует новогодние высказывания деятелей науки и искусства по вопросам: 1. Самые значительные явления 1909 года. 2. Чего ждать от 1910 года.

Станиславский отвечает:

«— В минувшем году — отсутствие пьес. — Чего жду? Пьес!»

Встречается с Вандой Ландовской, которая рассказывает С., как она работает над музыкальным произведением. С. находит в ее рассказе совпадение со своими мыслями о творческом процессе.

Записная книжка. Собр. соч., т. 5, кн. 1, стр. 509 – 510.

### ЯНВАРЬ 4

Устраивает у себя дома новогодний бал для всей труппы МХТ. «Действительно, были все в светлом и все было радостно и светло. Была Плевицкая. Пела и имела успех». «Все веселились» до 9 часов утра. Среди гостей — Ванда Ландовская и О. В. Гзовская.

Письмо Н. С. Бутовой к Т. Л. Щепкиной-Куперник от 6/I. Архив Н. С. Бутовой.

### ЯНВАРЬ 5

Концерт Ванды Ландовской для труппы Художественного театра.

«Я приехал в театр в 4 1/4 для того, чтобы осмотреть приготовления к концерту. В 5 ч. должен был приехать муж г‑жи Ландовской для указаний о том, как поставить клавикорды, а также для их осмотра {221} и починки.

Так как никого не было в театре, я остался ожидать его сам, боясь недоразумения, а также для того, чтобы выяснить вопрос об экипаже. В ожидании приезда Ландовской я отправился на сцену, чтобы осмотреть ее. Сцена была в полном порядке. Клавикорды на месте, и горел один щиток. Желая осмотреть декорацию, я позвал дежурного техника. Его не было в театре, т. е. часовой ушел со своего поста. Я послал за Кириллиным — неизвестно куда ушел, якобы с дежурным техником вместе. Известно ли кому-нибудь, спросил я, где находятся ключи от электрических комнат. Стали спрашивать, никто ничего не знает.

Теперь я задаю себе вопрос?! Что, если бы случилось какое-нибудь несчастье, соединились бы провода, пожар и проч.? Как бы поступили в данном случае без техников, без ключей?.. Считаю, что порядок и дисциплина — не на высоте в нашем театре, раз что часовые уходят со своего поста.

Этот вопрос прошу обсудить в ближайшем собрании. Быть может, найдутся и другие оплошности в том же роде, касающиеся безопасности театра в нерабочее время».

Запись С. в Дневнике спектаклей.

После концерта делает записи о характере, особенностях музыки народных танцев Англии и Франции 17 – 18‑го веков, указывает, при каких обстоятельствах исполнялся тот или иной танец.

Записная книжка. Собр. соч., т. 5, кн. 1, стр. 513 – 514.

### ЯНВАРЬ 11

Участвует в экстренном заседании Правления МХТ, созванном в связи с запрещением к представлению пьесы «Анатэма»[[138]](#footnote-139).

«Раннее утро», 12/I.

### ЯНВАРЬ 12

Вместо «Анатэмы» идет «Дядя Ваня» с С. в роли Астрова.

После спектакля знакомится с польским артистом А. Зельверовичем. «С двумя розами в руке предстал я перед этим великим человеком, в котором было столько же обаяния, сколько непосредственности и необыкновенной простоты, столько же мягкости, сколько силы. Я увидел перед собой статного мужчину с красивым, породистым лицом, мягкими, сочными губами, чудесными белыми зубами, с большими голубыми глазами, темными, почти черными нависшими бровями, высоким лбом и серебристо-белыми, густыми, зачесанными назад волосами. Улыбка ребенка и глубокий, грудной бас-баритон дополняли образ».

Из воспоминаний А. Зельверовича. Сб. «Писатели, артисты, режиссеры о Станиславском». М., «Искусство», 1963, стр. 262.

### **{****222}** ЯНВАРЬ 13

Принимает у себя дома А. Зельверовича.

«В течение двадцати минут, совершенно свободных от какой-либо официальной натянутости, просто и живо шел диалог на тему о польском театре и польской драматургии, которую Константин Сергеевич знал основательно, а романтиков — почти идеально. Я узнал, что в репертуарных планах Художественного театра предусматривалась постановка “Балладины”[[139]](#footnote-140), не помню только, в чьем переводе, и что вскоре должна была начаться подготовительная работа над этой постановкой».

Там же, стр. 263.

### ЯНВАРЬ 17

Литературное утро в МХТ памяти А. П. Чехова в связи с 50‑летием со дня его рождения.

С. исполняет роль Шабельского в первом акте пьесы «Иванов» и роль Астрова в третьем акте «Дяди Вани»[[140]](#footnote-141).

Среди присутствующих на утре композитор А. Н. Скрябин, художник В. А. Серов, «только что приехавшие из Петербурга директор императорских театров В. А. Теляковский и драматург Л. Н. Андреев, вся московская литературная семья во главе с Боборыкиным».

«Новое время», «Речь», 18/I.

С воспоминаниями о встречах с Чеховым выступает писатель И. А. Бунин[[141]](#footnote-142).

Вечером играет роль Гаева в «Вишневом саде».

### ЯНВАРЬ 19

Пишет в Правление МХТ заявление, в котором настаивает на своем праве продолжать пробы и искания в области актерского творчества. Выражает стремление к дальнейшему обновлению и совершенствованию сценического искусства, проверке на практике теоретических положений разрабатываемой «системы»; беспокоится о будущем Художественного театра, о путях его деятельности.

В отдельных пунктах своего заявления С. пишет: «Пусть я увлекаюсь, но в этом моя сила. Пусть я ошибаюсь, это единственный способ, чтоб идти вперед! Я теперь, как никогда, убежден в том, что я попал на верный след. Мне верится, что очень скоро я найду то простое слово, которое поймут все и которое поможет театру найти то {223} главное, что будет служить ему верным компасом на многие годы. Без этого компаса, я знаю, что театр заблудится в тот самый момент, когда от его руля отойдет хоть один из его теперешних кормчих, с таким трудом проводивших театр через все Сциллы и Харибды.

Мои требования к себе очень велики и, может быть, самонадеянны. Я не только хочу найти основной принцип творчества, я не только хочу развить на нем теорию, я хочу провести ее на практике.

… Я прошу забыть, хотя на время, о много повредившем мне прозвании “путаника”, “капризника”, так как оно несправедливо. Не всегда же я путаю, иногда мне удается и дело, не всегда же мои капризы неосновательны».

Собр. соч., т. 5, кн. 1, стр. 511 – 512.

«Театр имел большой успех. Поддержал свою мировую славу. Русские газеты и иностранные журналы опять назвали Вас великим, гением и т. п.[[142]](#footnote-143)

Сборы у нас блестящие.

Спектакли идут стройно.

Вы — как актер — на зените Вашей славы.

Во внутренней ценности нашей работы Театр идет по пути, в конце которого Ваш же идеал (теперешний). Если он еще не там, он около идеала, так ведь не так же Вы нетерпеливы и наивны, чтобы ожидать этого. Ваша жена также имеет громадный успех и работает даже больше, чем ей можно. И все в пьесах и ансамбле достойном. Теперь у Вас такая славная работа, как “Гамлет”.

Вас не отрывают пустяками.

Чего бы, кажется, желать еще?»

Письмо Вл. И. Немировича-Данченко к С. (возможно, неотправленное). Архив Н.‑Д., № 1657.

### ЯНВАРЬ 20

Вместе с Вл. И. Немировичем-Данченко проводит беседу с исполнителями о пьесе С. С. Юшкевича «Miserere».

Дневник репетиций.

### ЯНВАРЬ 22

На беседе о «Miserere» определяет идею пьесы.

Там же.

### ЯНВАРЬ 25

Проводит беседу с исполнителями «Miserere» об артистической технике, касается вопросов самочувствия и переживания на сцене, составных «частей сложных чувств», самовыявления и общения.

Запись помощника режиссера в Дневнике репетиций.

### **{****224}** ЯНВАРЬ 26

Присутствует на репетиции «Miserere».

### ЯНВАРЬ 29

Играет роль Вершинина в «Трех сестрах». Записывает в Дневнике спектаклей:

«Роль Чебутыкина с 2‑х репетиций играл В. Ф. Грибунин. Был в тоне пьесы, играл довольно уверенно. Спектакль шел крепко. Будет играть роль очень хорошо, когда совсем освоится».

### ЯНВАРЬ

Посещает очередную выставку в Москве объединения художников «Мир искусства».

Письмо С. к М. В. Добужинскому от 5/II. Собр. соч., т. 8, стр. 175.

Привлекает режиссера театра Незлобина К. А. Марджанова (Марджанишвили) к работе в МХТ.

Письмо С. к Н. А. Попову от 5/II. Собр. соч., т. 8, стр. 175.

### ЯНВАРЬ

Играл роли: Ракитина — 2, 7, 9, 11, 13, 14, 16, 18, 20, 22, 25, 28, 30‑го; Фамусова — 3‑го (утро); Астрова — 3, 12‑го; Вершинина — 10, 21, 29‑го; Гаева — 17, 26‑го.

### ЯНВАРЬ – ФЕВРАЛЬ

Готовит роль Крутицкого в пьесе А. Н. Островского «На всякого мудреца довольно простоты» (режиссеры Вл. И. Немирович-Данченко и В. В. Лужский).

«На меня из всех двухмесячных разговоров во время репетиций произвела впечатление и дала тона одна фраза Владимира Ивановича: “эпический покой Островского”».

Собр. соч., перв. изд., т. 5, стр. 519.

Но С. считал, что он — как исполнитель роли — подходил к этому «покою», к этой «исходной точке» несколько иначе, чем режиссер, которому «хотелось, чтобы действующие лица стояли без движения, медленно двигались и пр.».

С. искал «покоя в уверенности желаний действующих лиц и в их непреодолимой убежденности. При такой психологии люди горячились тем, что их не понимают и не ценят, и от этого стоячее болото, в котором они барахтаются, становилось еще гуще, еще безнадежнее».

Там же, стр. 518.

{225} «… я был по делу в так называемом Сиротском суде. Одно из устаревших учреждений, которое просто забыли своевременно ликвидировать. Там и дом, и порядки, и люди точно покривились и покрылись мохом от старости. Во дворе этого когда-то огромного учреждения стоял как раз такой покосившийся и обросший мохом флигель, а в нем сидел какой-то старик (ничего не имевший общего с моим гримом в роли) и что-то усердно писал, писал, как генерал Крутицкий, свои никому не нужные проекты. Общее впечатление от этого флигеля и одинокого его обитателя каким-то образом подсказало мне грим, лицо и фигуру моего генерала. И здесь, очевидно, *эпический* покой оказывал на меня свое воздействие».

Собр. соч., т. 1, стр. 564.

«Я не сразу нашел образ Крутицкого, — сказал мне Станиславский, когда я, желая проверить свои впечатления, заговорила с ним об этой его роли: — меня один дом на него навел»… — «Как дом?» — «Так: вошел во двор одного казенного учреждения и вижу в глубине — старый деревянный дом, Бог знает от каких времен еще: стоит поросший мхом, нелепый, никому не нужный, но крепкий. Глядит какими-то глупыми, круглыми своими глазами… Сразу мне представилось, каким должен быть по внешности Крутицкий».

*Л. Гуревич*, За сценою Художественного театра. — «Речь», 15/V.

«Договариваясь о гриме Крутицкого, К. С. высказывал желание, чтобы волосы были рыжеватые с проседью, с зачесанными наперед “военными” висками, а череп чтобы был похож на голову новорожденного ребенка. Очень грубые, из грубого волоса, усы и баки. Здесь впервые попробовали сделать их из морской травы».

«К. С. Станиславский за кулисами». По воспоминаниям Я. И. и М. А. Гремиславских и И. К. Тщедушного. «Ежегодник МХТ» за 1943 г., стр. 414.

### ФЕВРАЛЬ 2

Смотрит спектакль «Синяя птица».

### ФЕВРАЛЬ, до 3‑го

Присутствует на репетиции возобновляемого спектакля «Бранд».

«К. С. Станиславский сам подошел ко мне после генеральной репетиции и говорил, как давно не говорил, — нежно, но уже как с взрослой. Все же у меня чувство, что, говоря обо мне, говорит он лишь о своем отношении к сцене, о своих планах и намерениях в исканиях нового».

Письмо Н. С. Бутовой к Т. Л. Щепкиной-Куперник от 7/II. Архив Н. С. Бутовой.

### **{****226}** ФЕВРАЛЬ 3

Присутствует на репетиции «Miserere».

Принимает экзамен по пластике у учеников группы А. Г. Коонен.

«Почему молодежь филиального отдела, как-то Готовцев, Днепров, Хохлов, Павлов и др., почему Горев, который так мало пластичен, освобождены от пластики? Ведь этот изъян со временем ляжет всей тяжестью на режиссеров, когда, как, например, в “Гамлете”, надо будет неупражненные тела сделать пластичными, с теми утонченными требованиями, которые предъявляет к артисту Крэг. Тогда придется делать чудо — прикрывать изъяны, а не показывать красоту.

… Г‑жа Коонен, как преподавательница, одобрена и Э. И. Книппер[[143]](#footnote-144) и мною — экзаменатором».

Запись С. в Дневнике спектаклей.

### ФЕВРАЛЬ 8

Н. С. Бутова пишет о Станиславском — Ракитине: «В 3‑м акте, когда Наталья Петровна признается Ракитину в увлечении своем Беляевым, он — Ракитин — ничего не изображает, но мы, зрители видим своими внутренними глазами, как неизмерное горе опускается ему в душу и с каждым мгновением глубже, и с каждым мигом невозвратнее».

Письмо Н. С. Бутовой к Т. Л. Щепкиной-Куперник. Архив Н. С. Бутовой.

«Вчера в 6 часов позвонил К. С. Станиславский, позвал к себе на занятия. Он, как настоящий европеец, все часы своей жизни наполняет думами-делами своего искусства. Сейчас он ищет путей в нашем деле, путей, уводящих нас, актеров, от изображения к непосредственному слиянию с природой жизни и самих себя».

Там же.

Вечером проводит занятия по системе с группой актеров МХТ. «Засиделись там до 1 1/4 ночи».

Там же.

### ФЕВРАЛЬ 9

На репетиции «Miserere».

Вечером играет роль Ракитина. Снова жалуется на недостаточное освещение сцены.

Дневник спектаклей.

### ФЕВРАЛЬ 10

Профессор Московского университета, философ И. А. Ильин пишет С. по поводу его записок по «системе»: «Я прочел их два раза {227} с глубоким вниманием и совершенно исключительным интересом и извлек из них для себя много ценного и поучительного». И. А. Ильин просит С. назначить ему встречу для беседы.

Письмо И. А. Ильина к С. Архив К. С.

### ФЕВРАЛЬ 13

В Художественном театре траурное собрание памяти В. Ф. Комиссаржевской, скончавшейся в Ташкенте 10 февраля. Принимают участие А. И. Южин, П. Д. Боборыкин, Н. Е. Эфрос, С. В. Яблоновский.

«Русское слово», 14/II.

### ФЕВРАЛЬ, середина

С. начинает подготовку очередного капустника Художественного театра.

### ФЕВРАЛЬ 15

«Капустник снова не дает спать ни Сулеру, ни даже “старику”».

Из записей В. В. Лужского. Архив В. В. Лужского.

{228} В Москву приезжает Г. Крэг для продолжения работы над «Гамлетом».

### ФЕВРАЛЬ 18

Присутствует на панихиде по В. Ф. Комиссаржевской на Николаевском вокзале во время перевоза ее праха из Ташкента в Петербург. Возлагает на гроб венок от МХТ.

«Утро России», 19/II.

### ФЕВРАЛЬ 24

Письмо М. В. Добужинского из Петербурга к С.:

«С нетерпением все ждут приезда Вашего, все друзья интересуются “Месяцем”, я же и не хочу и не могу расстаться с миром Тургенева и теперь занят увлекательной работой: иллюстрирую… “Месяц в деревне”! … Будущие пьесы читаю и готовлюсь беседовать с Вами о них».

Архив К. С., № 8186.

### ФЕВРАЛЬ 27

Книппер-Чехова пишет Добужинскому, что актеры с удовольствием играют пьесу «Месяц в деревне» и все больше вживаются в свои роли.

Архив О. Л. Книппер Чеховой, № 5761/1.

### ФЕВРАЛЬ

Играл роли: Ракитина — 4, 6, 9, 12, 16, 19, 24 (утро), 26‑го; Астрова — 2, 21 (утро), 28‑го; Вершинина — 10, 23‑го; Гаева — 14‑го.

### МАРТ, начало

«В течение всей недели во все свободные от спектакля дни» готовится к «капустнику» и учится владеть хлыстом дрессировщика лошадей для исполнения своего номера.

Собр. соч., т. 1, стр. 447.

### МАРТ 6

А. А. Санин сообщает С. из Петербурга о своем намерении приехать в Москву. «Моя сердечная просьба заключается в том, дорогой Константин Сергеевич, чтобы Вы уделили мне нужную мне беседу… Ощущаю нравственную необходимость с Вами повидаться теперь же и побеседовать о моем житье-бытье».

Письмо А. А. Санина к С. Архив К. С.

### МАРТ 7

Ночью, после очередного спектакля, проводит вместе с Вл. И. Немировичем-Данченко генеральную репетицию «капустника».

*Н. Петров*, 50 и 500, М., ВТО, 1960, стр. 53.

### **{****229}** МАРТ 8

Первый открытый капустник МХТ с продажей билетов в пользу нуждающихся актеров театра[[144]](#footnote-145).

«Представление продолжалось всю ночь — до девяти часов утра». (Сбор — около 20000 рублей).

Письмо С. к А. Дункан. Собр. соч., т. 8, стр. 178.

«Наибольший успех выпал на долю бессловесного “директора” цирка — К. С. Станиславского…»

*С*., Капустник Художественного театра. — «Русское слово», 10/III.

«Я появлялся во фраке с цилиндром, надетым для шика набок, в белых лосинах, в белых перчатках и черных сапогах, с огромным носом, с черными усами, густыми черными бровями и с широкой черной эспаньолкой».

Собр. соч., т. 1, стр. 447.

«К. С. Станиславский, в типичном гриме, изображая директора цирка, “выводил” ученую лошадь — Вишневского, проделывавшего всякие “эволюции”. Что говорили на арене, было плохо слышно, — такой стон стоял в зрительном зале, опять забывшем на несколько минут про усталость, хотя этот “нумер” разыгрывался уже в четвертом часу утра».

«Русские ведомости», 9/III.

В представлении принимают участие С. В. Рахманинов и певица Н. В. Плевицкая. Среди публики Г. Крэг.

На капустнике артист Н. Ф. Балиев «сообщил присутствующим об избрании в председатели Думы А. И. Гучкова. Бывшая на капустнике “вся Москва” встретила это известие оглушительным шиканьем по адресу избранника».

«Одесский листок», 12/III.

### МАРТ 11

Премьера комедии А. Н. Островского «На всякого мудреца довольно простоты». Режиссеры: Вл. И. Немирович-Данченко и В. В. Лужский. Художник В. А. Симов.

С. играет роль Крутицкого.

«Роль мне удалась, и спектакль имел успех…».

Письмо С. к А. Дункан. Собр. соч., т. 8, стр. 177.

«Самый смелый переворот произвел Станиславский в представлении об образе Крутицкого.

{230} … Станиславский дал в образе Крутицкого собирательное лицо сановника, бывшего у власти, а теперь заседающего в Государственном Совете на скамьях крайней правой. Его Крутицкий с сутуловатой спиной, с останавливающимся минутами взглядом и с необычайным упрямством, разлитым во всем лице, дает очень яркий образ человека, у которого уже плохо работает одряхлевший, неповоротливый мозг. Но человек этот не желает помириться с потерей власти и упрямо втихомолку кует “прожекты”, которые, должны привести к закрытию всех новых учреждений».

*Дий Одинокий* (Н. В. Туркин), Дневник театрала. — «Голос Москвы», 13/III.

«Я ненавижу больше всего черносотенцев и потому так хорошо знаю отсталость. Мне приятно и легко осмеивать их в роли Крутицкого».

Запись С. Архив К. С., № 927.

«Крутицкий — Станиславский необыкновенен.

Лицо, фигура, манера держаться, голос — идите и смотрите; этого не расскажешь и в этом залюбуешься каждою черточкой. Молью и камфарой пахнет от этого консервированного генерала. Его сутулая спина, его… впрочем, повторяю, этого не перескажешь. Я только не мог никак вспомнить, где именно я видел, — несомненно также, как несомненно, что видели его и вы. Всякий видел».

*Сергей Яблоновский*, Художественный театр. — «Русское слово», 12/III.

«Тут была самая полная и богатая характерность, самое полное перевоплощение актера в изображаемое лицо и самая безупречная правда, захватывающая непосредственность. Это была игра “по заветам Щепкина”, только с еще более усовершенствованными средствами. Была жизнь типичная и выразительная, хотя все было так просто, так безыскусственно; что ни фраза, интонация, мимическое движение — драгоценная жемчужина. Ни одна фраза не выдвигалась из общей речи. Но каждая давала весь возможный эффект. Каждая отражала душу, весь склад человека махровой глупости — этого “спасателя отечества” с кругозором шестилетнего ребенка».

*Старый друг* (Н. Эфрос), «На всякого мудреца». — Газ. «Театр», № 617, стр. 4.

Из записной книжки С.:

В одной «плохонькой» рецензии на спектакль «На всякого мудреца довольно простоты» «Качалова[[145]](#footnote-146) поставили впереди, меня вторым, и какая-то гадость в душе на минуту зашевелилась».

Собр. соч., т. 5, кн. 1, стр. 516.

{231} Из воспоминаний М. Н. Германовой:

«Станиславский — Крутицкий — это самое гениальное создание; сколько мы ни играли эту пьесу, всегда плакать хотелось от восторга перед ним.

… Помню, как добивались мы все наивного выражения глаз, безмятежного взгляда. К. С. достиг этого в совершенстве. Выражение его глаз было совершенно детским, “пятилетнего ребенка”.

… Горделиво, радостно и уютно было чувствовать, как идет и блистает этот замечательный третий акт… Даже до нас[[146]](#footnote-147) доносились взрывы смеха, почти непрерывные в этом акте.

Под такой же хохот шел и пятый акт. И мы на сцене тоже все смеялись, да и невозможно было равнодушно смотреть на Станиславского, он не только был гениален, он был очарователен».

Музей МХАТ. Архив М. Н. Германовой.

### МАРТ, после 11‑го

Из письма С. к А. Дункан:

«Всю зиму я проверял на практике свои искания, и, должен признаться, результаты превзошли все мои ожидания. Вся труппа увлечена новой системой, и поэтому, с точки зрения работы, год был интересным и важным».

Собр. соч., т. 8, стр. 179.

### МАРТ, вторая половина

В театре — усиленная работа над «Гамлетом» под руководством Г. Крэга.

«В отдельных комнатах в боковой пристройке театра находилась так называемая малая сцена. Там был установлен громадный макет, на котором Гордон Крэг искал внешнее оформление “Гамлета”. Вход туда всем решительно, кроме К. С. Станиславского, его прямого помощника Сулержицкого, переводчика М. Ликиардопуло да двух-трех студийцев — как технических помощников, был строго воспрещен. Константин Сергеевич ввел меня в эту работу. Вот что я там застал — Гордон Крэг устанавливал гладкие ширмы на макете, долженствующем выражать место действия. Он читал английский текст Гамлета, толковал его в своем понимании, анализировал психологию действующих лиц и затем при помощи груды вырезанных им же самим деревянных фигурок разыгрывал какую-либо сцену. … Мы, то есть К. С. Станиславский, Сулержицкий и я, должны были во все это вникнуть, все это усвоить и затем приготовлять в этом плане актеров для спектакля. Мы начали подготовку с главных действующих лиц… Крэг работал над “Гамлетом” уже второй год, но одно свойство этого крупного художника — неумение поставить {232} точку, остановиться и приступить к осуществлению замысла — не приближало нас к спектаклю».

Из воспоминаний К. А. Марджанова. *К. А. Марджанишвили* (Марджанов), Творческое наследие, Тбилиси, «Заря Востока», 1958, стр. 56 – 57.

«Я с несколькими артистами работаю отдельно над сценами “Гамлета”, чтобы лучше понять на этом опыте, чего хочет Крэг. Когда мы как следует усвоим его замысел, он уедет во Флоренцию, и будем работать одни, без него. Готовим пьесу к августу; он вернется в Москву, чтобы поправить нашу работу и дать последние указания.

“Гамлет” должен быть готов к ноябрю этого года».

Письмо С. к А. Дункан. Собр. соч., т. 8, стр. 178.

### МАРТ 17

Общая беседа о «Гамлете».

Артист МХТ И. В. Лазарев пишет о своих занятиях в школе С. В. Халютиной: «… широкие горизонты открываются в смысле техники работы — очень, очень интересно, ибо Халютина ведет разучивание ролей[[147]](#footnote-148) по методе Станиславского, а такая работа прямо-таки захватывает!!!»

Письмо И. В. Лазарева к жене. Музей МХАТ. Архив И. В. Лазарева.

### МАРТ 18

«Вечером же на спектакле пошел в уборную Станиславского поговорить о его системе, очень она интересная в его, так сказать, теории. А так как вчера же я работал по этой системе над отрывком у Халютиной, то и высказал ему свои соображения, выводы и пр. Он очень заинтересовался и прочел мне прямо-таки лекцию по этому поводу и указал, что его лекции есть напечатанные у Москвина».

Письмо И. В. Лазарева к жене. Архив И. В. Лазарева.

### МАРТ 19

Спектакль «На всякого мудреца довольно простоты» смотрит М. Н. Ермолова.

### МАРТ 20 и 21

Беседы с Г. Крэгом о «Гамлете». Записывали мизансцены третьей и четвертой картин третьего акта, первой картины четвертого акта.

### МАРТ 21, 24 и 26

Вечерами занимается вводом А. Г. Коонен на роль Верочки в спектакль «Месяц в деревне».

Дневник репетиций.

### **{****233}** МАРТ 26

Крэг продолжает рассказывать свой замысел «Гамлета».

### МАРТ 27

На похоронах артиста Малого театра Ф. П. Горева на Ваганьковском кладбище.

Артистка Александринского театра М. А. Ведринская пишет С., что мать и сестра В. Ф. Комиссаржевской остались без минимальных средств к жизни. Для помощи им она предлагает устроить спектакль, концерт или гражданскую панихиду. Просит С. принять участие, выступив с исполнением сцены или с чтением воспоминаний.

Архив К. С., № 7516.

### МАРТ

Знакомит с искусством МХТ польского актера Ришарда Ордынского.

«Макс Рейнгардт дал мне теплое письмо к Станиславскому. Он просил содействовать мне в ознакомлении с максимальным количеством спектаклей и, выразив сожаление, что не может их сам еще раз посмотреть, считал меня своим посланником, который должен привезти в Берлин “дыхание самого совершенного и самого поэтического в мире сценического реализма”».

*Р. Ордынский*, От Москвы до Нью-Йорка. — «Scena Polska», 1938, № 2 – 3, str. 388 – 394.

### МАРТ

Играл роли: Ракитина — 10, 28‑го; Крутицкого — 11, 12, 13, 15, 16, 17, 18, 19, 29, 30, 31‑го.

### МАРТ – АПРЕЛЬ

Проводит занятия по «системе» с Л. М. Леонидовым.

Сб. «Л. М. Леонидов», стр. 278.

### АПРЕЛЬ, первая половина

Ежедневно занят «Гамлетом».

### АПРЕЛЬ 4

«К. С. Станиславский объясняет М. П. Григорьевой покрой костюмов. Вечером, в 8 часов, запись мизансцен».

Запись Л. А. Сулержицкого в Дневнике репетиций.

### АПРЕЛЬ 8

Газета «Раннее утро» сообщает, что в МХТ продолжаются поиски принципов постановки «Гамлета». «Театр не жалеет средств, и при малейшем сомнении, без сожаления отвергает всю, часто очень большую кропотливую и дорогостоящую работу».

### **{****234}** АПРЕЛЬ 9

Окончание сезона в Москве спектаклем «На всякого мудреца довольно простоты».

Газеты сообщают, что О. В. Гзовская принята в труппу МХТ и получила роль Офелии в «Гамлете».

«Русские ведомости» и др.

### АПРЕЛЬ 10 – 13

«10‑го, 11‑го, 12‑го и 13‑го апреля Константин Сергеевич просматривает все костюмы, материи, рисунки и выкройки, словом, все, что было сделано до сих пор по костюмной части». Подробно разбирает каждый костюм для «Гамлета», его фасон, материю, делает зарисовки выкроек для отдельных деталей костюмов, предлагает способы окраски материй в различные цвета и т. д. Все замечания по костюмам С. делает, исходя из замысла спектакля Г. Крэга.

Запись Л. А. Сулержицкого в Дневнике репетиций.

### АПРЕЛЬ 15

«Сегодня я должен был быть в СПб. и репетировать, а я лежу в постели с флюсом и с температурой в 37,7. Волнуюсь адски.

Раньше субботы меня не выпустят. В субботу живым или мертвым должен быть в СПб. Репетиции, проба грима, общая проверка — все сорвалось. Остается уповать на Бога, тем более что на свои силы не рассчитываю, так как совершенно обессилел от непосильной работы. Страшно подумать. С понедельника я начинаю играть ежедневно и по два раза в день».

Письмо С. к Л. Я. Гуревич. Собр. соч., т. 8, стр. 180.

### АПРЕЛЬ 19

Открытие гастролей МХТ в Петербурге в помещении Михайловского театра.

Утро памяти А. П. Чехова. С. читает роли Шабельского в первом акте «Иванова» и Вершинина в четвертом акте «Трех сестер».

Из письма зрителя к С.:

«Я видел в публике троглодитов нашей рецензентской печати и могу вообразить, что они нагородят завтра в газетах. Понимаю, что досадно при Вашем огромном, чуть ли не гениальном, труде видеть непонимание того, к чему Вы идете и что Вы не только ищете, но почти нашли. … Никогда, *никогда* не выносил из театра того, что Вы все дали в это утро. Это был театр, настоящий театр, и ничего подобного, т. е. такого полного наслаждения художественного, не давало мне ни одно художественное представление. Да притом, что я слышал, притом, чем я мог восхищаться, на что радоваться — не нужны декорации, не нужны костюмы и жалок “естественный” {235} грим, т. е., в сущности, татуировка лица красками. Мне только хочется сказать, что я мог понять и оценить это направление благодаря Вашей труппе. Заметьте, я всегда с предубеждением относился до сих пор к Мейерхольду и ему подобным. И кажется не потому, что не понимал дела, а, вероятно, потому, что Мейерхольд подошел к делу этому с вывертом, без искренности и оттолкнул от себя “душу” {236} зрителя. Вы и Ваша труппа, напротив, перенесли искусство театра в высший духовный мир и расшевелили душу, для которой материя декораций не нужна. …

Вы читали — ну, говорить нечего, но я видел, чего Вам стоило сегодняшнее утро. Видел, как Вы поправляли ход дела, видел, как не “позволили играть”[[148]](#footnote-149) Ирине, остановили ее… Я видел все это, ибо чувствовал с Вами, и все это было великолепно, возвышенно, прекрасно. Вам самому пришлось пойти, чтобы распорядиться музыкой».

Подпись неразборчива (возможно, М. Волконский). Архив К. С.

Вечером играет роль Гаева в «Вишневом саде».

«Бутафория не в полном порядке. Я бегал по всему театру искать свои свертки с анчоусами.

Г‑жа Книппер в последнем акте так и не добилась маленького сверточка, который ей нужен для роли».

Запись С. в Дневнике спектаклей.

### АПРЕЛЬ 20

Утром играет роль Астрова.

Вечером — первый раз в Петербурге играет роль Крутицкого. Л. Я. Гуревич вспоминает о своей встрече с С. за кулисами театра в антракте спектакля «На всякого мудреца довольно простоты»: «Впечатление было так разительно, что, когда он протянул мне руку, я смутилась: казалось, что это вовсе не он, знакомый, милый Константин Сергеевич, а кто-то совсем чужой и чуждый, подошедший ко мне по ошибке, и рост вовсе не его (горбинка спины заметно снижала его), и рука какая-то дряблая, а главное, это лицо с глупыми круглыми глазами и длинными жесткими бакенбардами и глухой, отрывистый, старчески-сиповатый голос. Он засмеялся, заметив мое смущение, но и смех был совершенно чужой, и я сказала ему полушутя, полусерьезно: “Простите, генерал, но, право, я незнакома с вами и не нахожу, о чем говорить…” Он ответил, опять засмеявшись: “Ужасно приятно играть глупых людей! Но иллюзия все же не пропадала”».

Из воспоминаний Л. Я. Гуревич. Сб. «О Станиславском», стр. 126.

Сравнивая исполнение комедии Островского «На всякого мудреца довольно простоты» в Александринском и в Художественном театрах, Л. Гуревич пишет, что от Крутицкого, созданного Станиславским, становится жутко — «от этой убежденной, тупой силы, не сокрушенной старостью, от этого поразительного воплощения жизненной косности. Цельная, до мелочей реальная фигура — и вместе с тем почти символ. Когда Крутицкий, сидя у себя в кабинете, сначала напевает, потом, уходя мечтою в дни своей молодости, начинает {237} произносить монологи из старинных трагедий, — он вызывает в зале тихий рокот смеха, — но весь он кажется в эту минуту каким-то голосом неумирающего, никогда не умирающего прошлого в настоящем. Когда эту сцену играет Варламов, зычно рыча озеровские монологи и надвигаясь всем корпусом на Мамаеву — Савину, которая оказывается, таким образом, вытесненной со сцены, Александринский театр дрожит от исступленного хохота и разражается рукоплесканиями. Тут, действительно, два совершенно различных вида сценического комизма: у Станиславского — глубокий, тонкий, светлый и бросающий свой свет на всю пьесу, у Варламова — при всей его непосредственной одаренности, — чисто внешний и вовсе даже не “бытовой”, а просто — традиционно-комедийный, хотя для многих еще весьма привлекательный».

*Л. Гуревич*, Гастроли Художественного театра в Петербурге. — «Русские ведомости», 27/IV.

Станиславский создал «из туповатого рамолли Островского символическую фигуру вроде генерала Дитятина, носителя катковско-леонтьевских[[149]](#footnote-150) идеалов».

*Влад. Азов* (В. А. Ашкинази), Вечер Островского. — «Речь», 23/IV.

### АПРЕЛЬ, после 20‑го

«В газетах, конечно, нас ругают, только на этот раз наш заклятый враг из “Нового времени” Юрий Беляев почему-то хвалит папу, вероятно, он ему на что-нибудь понадобился»[[150]](#footnote-151).

Письмо М. П. Лилиной к дочери. Архив семьи К. Р. Фальк (Барановской).

### АПРЕЛЬ 21

Первый раз в Петербурге играет роль Ракитина.

«Когда я видела, как непостижимо холодно и рассудочно отнеслась петербургская публика к постановке “Месяца в деревне”, каким-то высокопарным, то трусливым резонерством старалась она оправдать свое непонимание этой новой постановки Художественного театра, мне подумалось, что и голос отдельного, неизвестного Вам человека может иметь некоторое значение, отдельное мнение может быть интересно».

Письмо зрителя к С. от 7/V. Архив К. С., № 8010.

### АПРЕЛЬ 23

Л. М. Леонидов выражает С. свою радость по поводу разрешения репетировать роль Гамлета в качестве дублера В. И. Качалова. «Играть {238} Гамлета — моя заветная мечта, которую я лелею пятнадцать лет. Много думал, много читал и, конечно, сыграть в Художественном театре — это было бы высшим счастьем. … Верю в Ваше художественное беспристрастие, и поэтому, если Вы мне скажете, что роль у меня не идет, я безропотно отойду и нисколько не буду обижен.

… Ваше учение о кругах, как мне кажется, я понимаю, и если Вы меня введете в ту атмосферу, какую требуете Крэг и Вы, думаю, что работа пойдет быстрыми шагами»[[151]](#footnote-152).

Письмо Л. М. Леонидова к С. Сб. «Л. М. Леонидов», стр. 280.

«Леонидов попросил у меня разрешения посмотреть роль Гамлета. Он не надеется сыграть ее, но работа его очень заинтересовала. Я подумал, что это будет нам очень выгодно с практической точки зрения, потому что будет случаться так, что я буду вынужден брать на некоторое время Качалова и изучать с ним Гамлета отдельно от других. В таких случаях Леонидов мог бы репетировать взамен него».

Письмо С. к Г. Крэгу от 21/VI (перевод с английского). Собр. соч., т. 8, стр. 191.

### АПРЕЛЬ 24

Утром играет роль Астрова, вечером — Крутицкого.

«Трудно бывало поверить, что образ Астрова, молодого человека с тонкими чертами лица, с умными глазами, блестящими то тонкой иронией, то подлинным вдохновением, образ, в котором все — изящество, что этот образ дан тем же актером, что и генерал Крутицкий».

*К. Тренев*, К. С. Станиславский. Сб. «Пьесы, статьи, речи». М., «Искусство», 1952, стр. 564.

### АПРЕЛЬ 25

Исполняет роль Крутицкого в сцене из четвертого акта «На всякого мудреца довольно простоты» на концерте в Дворянском собрании, устроенном с благотворительной целью в память В. Ф. Комиссаржевской.

Программа концерта. Архив К. С.

### АПРЕЛЬ 28

Встречается и беседует с историком театра, редактором «Ежегодника императорских театров» Н. В. Дризеном.

### АПРЕЛЬ 30

Полемизируя с петербургскими театральными рецензентами, Л. Я. Гуревич пишет о спектакле «Месяц в деревне»:

«… суть пьесы раскрывается, конечно, только игрою актеров и особенностями того, что называется mise en scène, т. е. распланировкою сценических групп и передвижений. В этом случае новая тенденция {239} Художественного театра — стремление к простоте, к экономии внешних художественных средств — сказалась здесь с особенною силою и в строгом соответствии с духом самой пьесы, где почти нет ансамблей и вовсе нет бурных сцен, где все движения, даже жесты главных героев так изящны, привычно размерены, где чопорность манер общеевропейского аристократизма смягчается только русской леностью, мягкостью и меланхолической утомленностью людей, никогда не знавших ни внутренний, ни внешней свободы. Вот тот жизненный стиль, который находит такое удивительное воплощение в лице Ракитина — Станиславского, сумевшего показать при этом — игрою мимических полутонов, выразительностью взгляда, чуть заметными движениями корпуса и рук, едва уловимыми модуляциями голоса — всю ту нежную и благородную романтику, которая отличает внутреннюю жизнь тургеневского героя. … Нужно не видеть и не слышать всего, что дает нам Станиславский, чтобы не оценить этой новой постановки Художественного театра».

«Еженедельный вестник культуры и политики», № 17, 30/IV, стр. 40 – 41.

### АПРЕЛЬ

Играл роли: Крутицкого — 2, 3, 5, 6, 7, 9, 20, 22, 24, 26, 27, 30‑го; Вершинина — 8‑го; Гаева — 19, 22‑го (утро); Астрова — 20 (утро), 24‑го (утро); Ракитина — 21, 23 (утро), 29‑го[[152]](#footnote-153).

### МАЙ 5

Встречается с А. Н. Бенуа.

### МАЙ, до 8‑го

Делится своими мыслями о сценическом искусстве на собрании представителей театра и литературы, устроенном редакцией «Ежегодника императорских театров».

Один из присутствующих на вечере высказал сомнение в том, что Художественный театр может приносить удовлетворение его созидателям. Истинный театр, как греческая трагедия, «творил событие», «литургию на сцене», оказывая на присутствующих «религиозное действие». «Находите ли вы, — спрашивал собеседник, — что Художественный театр тоже творит событие представлением “Месяца в деревне”, а если не находите, если этого нет, то мне кажется ваш идеал театра мизерным, бессодержательным, а ваше удовлетворение им… совершенно странным.

… Станиславский смутился и отвечал не сразу и не прямо: — “Удовлетворение”, — вы говорите. Кто же из делающих может сказать в какой-нибудь миг, что он доволен, удовлетворен, что не хотел бы {240} продолжать то дело, которое начал. Я говорю “начал”. Но по существу всего живого и истинного всякое “начатое” дело способно к безграничному продолжению и никогда не кончается, если только около него не трудится тупица. Вы говорите: “доволен” ли я? Нет. Нет, я не доволен…

… За истекшие годы Художественного театра приходилось часто быть неудовлетворенным тем, что делалось на сцене, но все искупилось тем, что приходилось видеть… за стенами театра. Да и в самом театре, за рампою. Я не забуду впечатления, которое оставило первое представление в Берлине (могу ошибиться в имени города, следил только за мыслью) пьесы (могу ошибаться в названии и не привожу его). Пьеса кончена, все сыграно. Актеров нет на сцене. Публика… общество… люди, уставшие сидеть на стульях почти навытяжку и которых дома ждали ужин и сладкий сон, конечно, ожидалось бы, должны встать и заторопиться к выходу. Что их удерживало? Их удержало что-то. После последнего слова последнего актера эта “публика”, которую вы презираете, просидела еще десять минут в партере, не шелохнувшись. Никто не встал, ни один не ушел. Что их удержало? Вы говорите: “Действие на душу древнего театра”… Не знаю и не умею выразить. Но мне казалось, что когда я видел сотни этих людей, оставшихся неподвижными после того, что они услышали и увидели, неподвижными и тогда, когда ничей уже голос не звучал перед ними и они не видали ни одного лица, то я думаю, что это было… *действие*. Не то самое, о котором вы говорите, но *действие*.

Он опять задумался…

— Или эти письма, которые присылались в дирекцию нашего театра. Они хранятся, и, может быть, когда-нибудь часть их нужно будет напечатать. Помилуйте, какой-нибудь врач из далекого уезда пишет, приехав в Москву… Или учитель, мелкий земский служащий. Они жалуются, что вот год отказывали себе во всем, отказывали в необходимом, не сшили теплого пальто, урезывали в обеде, чтобы, скопив небольшую сумму, приехать на Рождество в Москву и увидеть “Дядю Ваню” или “Три сестры” в нашем исполнении… И приехали, а билеты разобраны по заказу. И неужели им возвращаться домой, не увидав?

Станиславский разволновался.

— Письма эти, из которых многие я читал и почти не мог удержать слез… Или, бывало, подъезжаешь к театру зимой и видишь эту толпу, гуськом… Они пришли сюда с вечера, простояли ночь и наутро, сонные, измученные, получают билеты или отказ… Всего этого невозможно забыть!..

Совсем взволнованно:

— Я спрашиваю, почему это не событие? Т. е. я хочу сказать, что эти люди, недоедающие год, чтобы увидеть на сцене пьесу Чехова, конечно, ждут представления, как события, чувствуют представление, {241} как событие, вспоминают его, как событие. Для них это — “событие”. В их ожидании, в их психике.

Он остановился.

— И вот все, что мы можем дать. И улыбнулся своей детской улыбкой или улыбкой очень счастливого человека.

Все слушавшие облегченно вздохнули.

“Победил”, “вышел из затруднения”. Оппонент его еще что-то говорил, но уже никто не слушал его».

*В. Варварин* (В. В. Розанов), К гастролям Художественного театра в Петербурге. — «Русское слово», 14/V.

На этом же вечере в споре с Н. Н. Евреиновым говорит о своей ненависти ко всему, что принято называть театральным и сценичным, к традиционной шаблонной актерской игре, которая убивает живую природу актера.

*В. Варварин* (В. В. Розанов), Впечатления бытия. — «Биржевые ведомости», 8/V.

### МАЙ 11

Петербургская интеллигенция чествует артистов Художественного театра в ресторане «Эрнест».

«К 1 часу ночи собралось около 150 человек представителей литературы, искусства, адвокатуры».

«Русское слово», 13/V.

В ответной речи С. благодарит публику, создающую «вокруг деятелей Театра ту любовную бодрящую атмосферу, которая так облегчает Театру его труды».

«Речь», 13/V.

«Я говорил, как всегда, т. е. исполнял свою обязанность. Благодаря кругу был сосредоточен и потому не запинался. Ничего особенного не говорил, но почему-то всем понравилось (вероятно, спокойствие и апломб)».

Письмо С. к М. П. Лилиной от 12/V. Собр. соч., т. 8, стр. 183.

### МАЙ 14

Последний спектакль в Петербурге — «Месяц в деревне».

Л. Я. Гуревич посылает С. свою статью, в которой кратко излагает последние открытия Станиславского в области актерского творчества.

«Посылаю Вам свой фельетон, в котором нет ничего моего — все от Вас и частью от Владимира Ивановича, — кроме моего глубокого убеждения в величии того дела, которое Вы делаете. Никогда в жизни я не говорила и не писала ничего со слов других людей, всегда писала, как умела, свое, но быть проводником в публику Ваших идей — мне дорого и радостно, и я старалась только о том, чтобы {242} в этом, по необходимости скомканном, стиснутом виде, все-таки не исказить того, что показалось мне наиболее важным и наименее понятным публике».

Архив К. С., № 8022.

### МАЙ 15

В газете «Речь» опубликована статья Л. Я. Гуревич «За сценою Художественного театра».

«Я не знаю в современной литературе книги более волнующей, возвышенной в своей простоте, чем эта еще не законченная работа Станиславского, проникнутая такою глубокою верою в значение нравственного благородства для художника и полная тончайших наблюдений над его человеческой и творческой психологией. Эта книга имеет целью научить артиста всему тому, что составляет его “душевную технику”, — всему тому, что достигается в творческом художественном процессе при участии нашего сознания, вовлекающего в этот процесс нашу волю, которая в свою очередь расшевеливает нашу психику и таинственные подсознательные глубины нашего духа.

В противоположность старому актеру, который, так или иначе истолковав для себя свою роль, шел путем внешнего подражания человеческой природе (или даже просто установившимся сценическим шаблонам), т. е. изображал мимикой, жестами и голосом внешние результаты чувств, не умея вызвать в себе самые эти чувства, во всем богатстве и разнообразии их комбинаций и оттенков, — новый актер должен развить в себе именно эту последнюю способность: *произвольно вызывать и повторять в себе известные ощущения, чувства и настроения* — от самых простых до самых сложных».

### МАЙ, до 18‑го

Договаривается с А. Н. Бенуа о работе над мольеровским спектаклем.

### МАЙ 18

Возвращается из Петербурга в Москву.

### МАЙ, после 20‑го

Просматривает подготовленные К. А. Марджановым ширмы и реквизит для «Гамлета».

«Марджанов, со своей совершенно исключительной энергией, подготовил все ширмы, станки и реквизит для “Гамлета” в течение двух недель. Когда мы возвратились в Москву из Петербурга, все было полностью готово».

Письмо С. к Г. Крэгу от 21/VI (перевод с английского). Архив К. С. (фотокопия), № 4344.

{243} Продолжает поиски костюмов для «Гамлета».

«Я переоценил свои силы и по возвращении из Петербурга — где мне пришлось сыграть 29 раз за 25 дней — я почувствовал, что я изнурен, и не мог собраться с энергией, чтобы успешно выполнить задачу, которую я на себя взял. Все уехали на каникулы, и нам с Марджановым пришлось провести целых две недели, с утра до вечера, пытаясь до конца разобраться в том, что Вы задумали, и пытаясь понять, для чего эти линии и складки в костюмах на Ваших эскизах. Но увы! Мы ничего не добились. Может быть, мы не совсем ясно Вас поняли, может быть, не достаточно искусны в этом или же, может быть, наши материалы не отвечают Вашим целям.

… Мы перепробовали все покрои и все фасоны, которые Вы прислали нам, и к тому же еще много своих. Но эти тонкие, красивые магазинные материалы не могут вообще ничего выразить.

… Я попробовал порыться в своей памяти. Я внимательно перечитал все, что касается этих костюмов и времени, когда их носили, и наконец пришел к заключению, что многие из покроев, которые Вы выбрали, должны быть смоделированы из очень толстых и плотных материй, которые на Ваших рисунках дают такие красивые и глубокие складки».

Там же.

Работает с Качаловым над ролью Гамлета.

«… приятный сюрприз — это то, что Качалов начал проявлять интерес к роли Гамлета. Я работал с ним в Петербурге, а после в Москве мы с Марджановым просмотрели всю его роль и сделали пометки согласно Вашим указаниям и моей системе, которая Вам еще не нравится, но которая отвечает Вашим целям лучше, чем что-либо другое»[[153]](#footnote-154).

Там же.

### МАЙ 27

Из письма А. А. Стаховича к Вл. И. Немировичу-Данченко: «За последнее время у меня создались новые отношения со Станиславским, вследствие которых мое положение в театре меня не удовлетворяет и я считаю, что пользы театру от моего директорства нет никакой.

Отношения К. С. ко мне очень изменились: он со мной неправдив, хитрит, я ему надоел, он мне гораздо меньше прежнего доверяет и положительно все чаще и чаще отказывается следовать моим советам».

Архив Н.‑Д., № 5776/2.

### МАЙ 28

В день отъезда из Москвы в имение Нескучное Екатеринославской губернии Вл. И. Немирович-Данченко, зная, как утомлены все актеры, {244} рекомендует С. немедленно прекратить все работы в театре и уехать отдыхать.

«Послушайтесь меня. А если хотите, то *подчинитесь моему приказу*. В два — самое большое в три дня, т. е. не позднее понедельника 5 часов, закончите *все* в театре — *в каком бы положении* Вы ни оставили “Гамлета” и его костюмы. На чем бы дело ни закончилось, в понедельник прекратите *все*.

Я бы хотел приказать в понедельник к вечеру запереть театр и отпустить всех, а прежде всего Вас».

Архив Н.‑Д., № 1658.

### МАЙ 31

Репетиция освещения для «Гамлета».

Запись С. в Дневнике репетиций:

«Согласно письму Вл. И. Немировича-Данченко, в котором он просил в понедельник 31 мая покончить все работы по костюмам, в каком бы положении ни были эти работы, с сего числа работы прекращаются и весь костюмный отдел по “Гамлету” распускается до 2 августа, 11 часов».

«Крэг, при всем своем таланте, оказался очень беспомощен по части костюмов. Театру пришлось самому создавать их, угадывая по возможности его художественные идеи».

Письмо Вл. И. Немировича-Данченко к М. В. Добужинскому. Архив Н.‑Д., № 7891 (письмо не датировано).

### МАЙ

Играл роли: Крутицкого — 2 (утро), 5‑го; Астрова — 2, 9‑го; Ракитина — 1, 4, 7, 9 (утро), 10, 12, 14‑го; Гаева — 6‑го.

### ВЕСНА

Из воспоминаний А. А. Ханжонкова:

«Весной 1910 г. наша фирма получила предложение снять необычную хронику. Артисты и руководители Московского Художественного театра пожелали сняться и сохранить свои кинопортреты в архиве театра. Мне было лестно это предложение, хотя оно не сулило коммерческой прибыли.

Вместе с Сиверсеном я отправился на съемку. Во дворе Художественного театра мимо нашего аппарата продефилировали артисты и сотрудники — числом более трехсот, а еще день спустя в наше ателье собрались только артисты человек 50 – 60. Чтобы съемка не походила на фотографию в кинематографии, я предложил разыграть сценку такого содержания: Немирович-Данченко, окруженный артистами, читает им свое произведение; чтение вызывает аплодисменты {245} со стороны слушателей. Тут входит Станиславский и поздравляет автора с успехом.

Эта сценка была разыграна великолепно без репетиций».

*А. А. Ханжонков*, Первые годы русской кинематографии. М.‑Л., «Искусство», 1937, стр. 40.

### ИЮНЬ 6

Выезжает с М. П. Лилиной из Москвы в Ессентуки.

### ИЮНЬ 10

Из письма Лилиной:

«Костя в этом году так устал, что собирается быть благоразумным; 3 дня решил отдыхать и даже не начинать лечиться».

Письмо М. П. Лилиной к О. Л. Книппер-Чеховой. Архив О. Л. Книппер-Чеховой.

### ИЮНЬ, после 10‑го

В Ессентуках часто встречается с М. Г. Савиной.

«Вишневский, слава Богу, удалился в Кисловодск, а со Станиславскими вижусь каждый день: лекции об искусстве!»

Письмо М. Г. Савиной к А. Е. Молчанову от 19/VI. РГИА, ф. М. Г. Савиной, № 689, ед. хр. 170, л. 23.

### ИЮНЬ 21

Пишет Крэгу во Флоренцию о том, что предстоящий сезон необходимо открывать «Гамлетом», который должен быть полностью готов к 1 октября. Устанавливает план работ по выпуску «Гамлета». С. умоляет Крэга приехать в Москву 20 августа, чтобы закончить всю работу над спектаклем. «Это необходимо ни для декораций, ни для актеров, а для костюмов». Подробно излагает многие трудности (в том числе материального характера), с которыми столкнулся театр при реализации, не до конца ясных замыслов Крэга.

Собр. соч., т. 8, стр. 186 – 191.

### ИЮНЬ 23

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

«Начинаю писать Станиславскому. О разных делах. Но не принципиально. Надоело принципиально. Прямо о деле».

Архив Н.‑Д., № 2156.

### ИЮНЬ, конец

Станиславский, М. П. Лилина, И. М. Москвин, М. М. Блюменталь-Тамарина, Л. М. Коренева, Н. Г. Александров — на торжественном открытии нового здания санатория, возглавляемого доктором М. С. Зерновым. С. говорит о больших заслугах санатория.

«Рампа и жизнь», № 27, 2/VII.

{246} «Какое-то юбилейное празднество в санатории д‑ра Зернова. Генералы в мундирах, нарядные дамы. И вот появляется фигура человека в партикулярном сюртуке — и все глаза разом обращаются к серебряной голове, которую “несет” на своих плечах этот человек. И все, в том числе и не знающие, кто этот человек, чувствуют: это “единственный”, таких больше нет».

Письмо А. Б. Дермана к С. от 17/I 1938 г. Архив К. С., № 8141.

### ИЮЛЬ

С. в Кисловодске с Лилиной, дочерью Кирой и тяжело заболевшим сыном Игорем.

«Весь мой отдых ушел на лечение, на докторов и на мелкие домашние заботы».

Письмо С. к О. В. Гзовской от 27/VII. Собр. соч., т. 8, стр. 193.

### ИЮЛЬ б

В газете «Утро России» напечатана беседа С., в которой он говорит о репертуарных трудностях, об отсутствии новых хороших пьес. «Гоголь сыгран, Грибоедов сыгран, Тургенев тоже. Остается только Островский. Придется составлять спектакли из одноактных пьес Тургенева и Гоголя. Придется также ставить иллюстрации к романам. В 1912 г. уже у нас решена постановка сценической иллюстрации “Войны и мира”, которая займет несколько вечеров». С. находит неудобным для МХТ играть «Miserere» С. Юшкевича, считает, что «лучше совсем закрыть театр, чем ставить Сологуба и Андреева».

### ИЮЛЬ, первая половина

В письме к Немировичу-Данченко признается в своем разочаровании пьесой «Miserere» и выражает опасения по поводу ее постановки в МХТ. Считает эту пьесу безнравственной с точки зрения общественно-этических норм.

«Я получил письмо от Конст. Серг. с опасениями насчет “Мизерере”. Его писал человек вконец переутомленный. Как же можно доверяться в идейном направлении репертуара такому утомленному духу?!»

Письмо Вл. И. Немировича-Данченко к И. М. Москвину. Архив Н.‑Д., № 1201.

«Прежде всего я с Вами не согласен принципиально. Да и Вы противоречите себе. Художник par excellence[[154]](#footnote-155) и ненавидящй проповеди, Вы начинаете проповедовать и вторгаться в публицистику. *Если Вас, как художника, эта пьеса увлекает — она не может быть безнравственна*. Истинные художественные произведения считаются безнравственными только с точки зрения маленькой мещанской морали.

{247} … Итак, по-моему, если стать на общественно-этическую почву, то можно очень и очень спорить с Вами»[[155]](#footnote-156).

Письмо Вл. И. Немировича-Данченко к С. (вероятно, не отослано). Архив Н.‑Д., № 1661.

### ИЮЛЬ 27

Поздравляет О. В. Гзовскую с началом работы в Художественном театре.

«Дай Бог нам никогда не разлучаться. Мне очень досадно, что я теперь не в театре. При мне Вам не было бы так одиноко». В помощь Гзовской посылает в театр «разметку» по кускам роли Офелии, сделанную с А. Г. Коонен[[156]](#footnote-157). Предупреждает, что у Гзовской будет другой образ.

«Вместе с Марджановым самостоятельно размечайте куски. Разметив, сверьте с моим экземпляром и недоразумения отметьте и запишите, потом начните вместе с Марджановым отмечать куски по желаниям. Марджанов, кажется, понял несложный секрет этой работы, и если будут недоразумения, то небольшие. Я бы сказал, что и Сулер может помочь этой работе. Конечно, он может, и даже очень. Но тут я осторожен: не знаю степени остроты самолюбия Марджанова. И Вы будьте осторожны, чтобы не задеть еще не испытанного самолюбия. Выйдет складно — поговорите и с Сулером.

… Идя в театр в первый раз, не создавайте себе иллюзий — Вас ждет много разочарований. В нашем деле есть только одна хорошая сторона — у нас борьба еще возможна. … На эту борьбу я Вас и приглашаю. Если Вы будете стремиться к настоящей художественной цели — более ярого и энергичного, чем я, помощника Вы не найдете. Если наши цели разойдутся — тогда я сделаюсь бессильным и ненужным Вам».

Письмо С. к О. В. Гзовской. Собр. соч., т. 8, стр. 193 – 194.

### ИЮЛЬ 28

М. Ф. Андреева пишет С. с Капри:

«Часто вспоминаю я Вас, вспоминаю то, что переживалось вместе с Вами и параллельно с этим, наши расхождения во взглядах и то родное, сближающее нас, что было в нас обоих… И всегда люблю в Вас великого, благородного художника. Нежно люблю, Константин Сергеевич, — теперь, должно быть, лучше и чище, чем прежде, потому что раньше невольно привходило много постороннего в мои чувства к Вам, а теперь они совершенно бескорыстны, да и сама я — не примите это за нескромное самолюбие — лучше стала. …

{248} Алексей Максимович по-прежнему относится к Вам самым лучшим образом, и я уверена, что ему Ваш приезд на Капри доставил бы очень большую радость и удовольствие».

Сб. «М. Ф. Андреева». М., «Искусство», 1961, стр. 141 – 142.

### ИЮЛЬ, конец – АВГУСТ, начало

«У меня время жатвы. Два месяца я сеял в свою голову целый ряд мыслей и вопросов по части системы. Они мучительно зрели все лето, не давали мне спать, и как раз теперь появились всходы — я не успеваю записывать то, что чудится, что зарождается и требует хотя бы приблизительного словесного определения».

Письмо С. к О. И. Сулержицкой. Собр. соч., т. 8, стр. 195.

### АВГУСТ 2

Из письма Немировича-Данченко к жене:

«Наши разговоры все самые важные и все вертятся около Конст. Серг. Они, бедные, т. е. Алексеевы, сейчас проводят ужасные дни. Игорь очень болен и пролежит, верно, еще недели три-четыре. И вот с больным Игорем в температуре 39,4 они возятся, отчаянно борясь с невозможнейшими условиями жизни в Кисловодске. Долго не могли найти ни комнат, ни дачи, а когда нашли, то через день-два получили извещение, что эти комнаты уже сданы — и снова должны искать. Из боязни, что их с труднобольным выселят из всяких дач, они ухаживают за Игорем тайком от людей, стараясь на людях улыбаться, чтоб не пугать жильцов, и т. д. и т. д. Действительно, отчаянное положение!

Очень жаль их, но в то же время мы думаем: а вдруг болезнь Игоря очень задержит К. С. — когда же пойдет “Гамлет”? А неопределенность с “Гамлетом” затемняет и все другие работы Театра».

Архив Н.‑Д., № 2202.

### АВГУСТ 4

«Вчера Стахович получил от Мар. Петр. телеграмму, что у Конст. Серг. тиф. Это известие сегодня ошеломит, конечно, весь театр. Это ведь значит, что не только до открытия Театра надо отказаться от работы К. С., но, пожалуй, и по открытии долго он не в силах будет режиссировать, а чего доброго, и играть».

Письмо Вл. И. Немировича-Данченко к жене. Архив Н.‑Д., № 2204.

Вл. И. Немирович-Данченко отправляет Е. П. Муратову и Н. Ф. Балиева в Кисловодск в помощь Лилиной для ухода за С.

### АВГУСТ 5

Московская пресса сообщает о болезни Станиславского.

{249} «Дорогого Константина Сергеевича крепко любим, желаем, чтобы скорее все прошло».

Телеграмма А. Г. Коонен и Р. В. Болеславского к С. Архив К. С., № 8743.

### АВГУСТ 6

«Дорогие мои, хорошие, мужайтесь. Всем сердцем с вами. Пока не пускают. Надеюсь скоро освободиться. Тотчас же приеду, помогу изо всех сил».

Телеграмма Л. А. Сулержицкого к М. П. Лилиной. Архив К. С.

«На заседании Правления 6‑го августа решали первый вопрос: ставить “Гамлета” без К. С. или нет? Не вызвать ли Крэга и общими силами его, Сулера, Марджанова и моими поставить “Гамлета”? Решено было, что мы можем смять самые заветные мечты К. С., и отвергли это. Тогда я поставил на выбор два плана — один с “Карамазовыми”, другой без них. Долго не могли решить. Тогда я сказал так: представим, господа, как можно реальнее, что с нами сидит К. С., и угадаем, что бы он ответил. В один голос сказали — он бы решил план “с Карамазовыми”. Ну, тогда и думать больше нечего».

Письмо Вл. И. Немировича-Данченко к М. П. Лилиной от 5/IX. «Избранные письма», стр. 291.

«Правление, вся труппа просит Константина Сергеевича не мучиться заботами о судьбе театра. Решено отложить “Гамлета” и ставить Достоевского “Братьев Карамазовых”. Все энергично приступают к работе, помня заветы Станиславского».

Телеграмма А. А. Стаховича к С. Архив К. С.

### АВГУСТ 8

Телеграмма М. Е. Дарского из Петербурга к С.:

«Встревоженный болезнью славного горячо любимого учителя, умоляю сообщить здоровье».

Архив К. С.

Г. Крэг в телеграмме из Италии выражает соболезнование Художественному театру по поводу болезни Станиславского, который в данное время «привлекает к себе любовь и мысли всего европейского театра».

Архив М. П. Лилиной.

### АВГУСТ 10

«По полученным Художественным театром телеграфным сведениям из Кисловодска состояние здоровья Станиславского значительно ухудшилось. Наблюдается сильное повышение температуры, доходящей до 40 градусов».

«Биржевые ведомости», 10/VIII.

{250} Л. А. Сулержицкий едет в Кисловодск.

«Немирович сказал, что мне не следует ехать на Кавказ, потому что я должен работать. Я же сказал: “Если "Гамлет" в этом году не пойдет, то, значит, никакой серьезной работы не предстоит”. А он сказал: “Вы должны выполнять любую работу”. Я сказал: “Нет”. И вот я уже еду на Кавказ. Так что я не знаю, получу ли я сколько-нибудь денег от театра. Но я должен быть со Станиславским».

Письмо Л. А. Сулержицкого к Г. Крэгу. Архив Л. А. Сулержицкого.

### АВГУСТ 11

М. Ф. Андреева и А. М. Горький телеграфируют с Капри Лилиной: «Просьба сообщить правду о болезни Вашего мужа и сына. Привет. Мария. Горький».

Архив М. П. Лилиной.

К. К. Соколов выезжает из села Никольского в Кисловодск к Станиславскому.

«Болезнь развивается нормально. Температура высокая. Очень нервничает».

Телеграмма М. П. Лилиной к В. С. Алексееву. Архив М. П. Лилиной.

### АВГУСТ 12

«Глубоко огорчена болезнью моего милого любимого Константина Сергеевича. Храни его Бог».

Телеграмма Г. Н. Федотовой к М. П. Лилиной. Архив М. П. Лилиной.

### АВГУСТ, до 13‑го

В Кисловодск приезжает Л. А. Сулержицкий.

«Поехал и Сулер, самовольно, без моего разрешения. И пишет Муратова — Сулеру Мария Петровна обрадовалась очень».

Письмо Вл. И. Немировича-Данченко к жене от 13/VIII. Архив Н.‑Д., № 2213.

### АВГУСТ 15

М. В. Добужинский из Брюсселя шлет Станиславскому пожелания здоровья.

Телеграмма М. В. Добужинского. Архив К. С., № 8187.

### АВГУСТ 21

Вл. И. Немирович-Данченко о работе с О. В. Гзовской над ролью Катерины Ивановны в «Братьях Карамазовых»:

«Я точно думал так: он (С. — *И. В*.) мог бы волноваться за Гзовскую, так я отдаю ему лучшую, благороднейшую часть моей души, из дружбы, настоящей дружбы к нему, веду ее с хорошим нервом, с искренностью…»

Письмо Вл. И. Немировича-Данченко к жене. Архив Н.‑Д., № 2220.

### **{****251}** АВГУСТ 27

О. Л. Книппер-Чехова выезжает в Кисловодск.

### АВГУСТ, до 29‑го

«Болеет Константин основательно, как следует. 4‑я неделя все 39,8, 40, 40,2. … Все время голова ясная, несмотря на температуру. Часто говорит о театре, вспоминает о тебе, недавно сказал так: “Театр надо показать — показать все, что было в нем хорошего, то есть поехать по провинции, показать его всей России, может быть, и за границей, и потом переходить на общедоступный, а я буду тут же рядом работать в студии и изредка, может быть, ставить что-нибудь, изредка играть. Театру нечем жить. Это все искусственно поддерживает театр на высоте, а живая жизнь была, когда были Чехов и Горький. Чехов умер, Горький уехал, новых нет, и еще год, другой, и театр не сможет больше искусственно держаться на высоте. Надо этот театр кончить и начать другой, общедоступный. Все оживут, заработают, но это будет уже другой театр. А я буду в стороне, спокойный старичок, а на самом деле беспокойный, потому что когда Вишневск[ий] начнет кричать — "какой замечательный театр", он все-таки будет кричать потише, если будет знать, что я тут, поблизости”».

Письмо Л. А. Сулержицкого к А. М. Горькому. — «Новый мир», 1961, № 6, стр. 186.

### АВГУСТ 29

«Огорчен и встревожен нездоровьем Константина Сергеевича. Не схожи мы с ним, но люблю и уважаю в нем одного из талантливейших русских людей; редки у нас люди, влюбленные в свое дело! Свято и нежно и страстно влюбленные».

Письмо А. М. Горького к Л. А. Сулержицкому. — «Новый мир», 1961, № 6, стр. 187.

### АВГУСТ 30

«Из Кисловодска была три дня назад какая-то очень тревожная телеграмма — очевидно, был лизис (а не кризис). Буйный бред и т. д. А вот два дня температура нормальная, пульс лучше, легкие чисты и т. д. И уже не от Сулера, а от доктора. И все-таки все говорят, что до января Станиславский не будет работать».

Письмо Вл. И. Немировича-Данченко к жене. Архив Н.‑Д., № 2229.

### СЕНТЯБРЬ 2

Из письма Вл. И. Немировича-Данченко к М. В. Добужинскому: «Конст. Серг. приедет в театр к половине декабря и после того, — ну, к февралю приготовит “Где тонко” и “Провинциалку”. В крайнем случае — одну “Провинциалку”. … Он, впрочем, еще весной сам {252} говорил мне, что займется только “Провинциалкой” и ролью Гзовской в “Где тонко”»[[157]](#footnote-158).

Архив Н.‑Д., № 718.

### СЕНТЯБРЬ 5

«… на счастье вам и на радость нам уцелел К. С. Станиславский!»

Письмо А. А. Стаховича к М. П. Лилиной. Архив М. П. Лилиной.

«Наша связь давно перестала быть механической и далеко опередила связи родственные. Я 50 лет брат своего брата и сын своей матери, но разве было между нами столько духовной близости хоть один год, сколько у меня с Константином Сергеевичем за 10 лет было. Он в моей жизни и в моей душе, как я сам. Этого нельзя сравнивать ни с кем. И никакие общие мерки дружбы, любви, сочувствия не применимы к нам».

Письмо Вл. И. Немировича-Данченко к М. П. Лилиной. «Избранные письма», стр. 290.

### СЕНТЯБРЬ 7

Гзовская пишет Лилиной о своей работе над ролью Катерины Ивановны с Немировичем-Данченко:

«Он все боится Константина Сергеевича, чтобы как-нибудь не нарушить его системы в занятиях со мной, и потому очень осторожен и долго думает и пробует, пока решит, как ему быть…»

Письмо О. В. Гзовской к М. П. Лилиной. Архив семьи К. Р. Фальк (Барановской).

### СЕНТЯБРЬ 9

«Мне кажется, что то, как я занимаюсь “Карамазовыми”, очень приблизит актеров к теории Константина Сергеевича».

Письмо Вл. И. Немировича-Данченко к М. П. Лилиной. «Избранные письма», стр. 295.

### СЕНТЯБРЬ 11

Письмо Г. Н. Федотовой к С.:

«… Теперь все ужасы миновали! Вы с новыми силами, с новой энергией начнете Ваше любимое дело, и снова Москва увидит художественные, незабываемые образы, а меня, убогую старушку, утешете беседой с Вами. С радостью ожидаю слышать от Вас о новых сценических исканиях, хотя я не все понимаю, не все могу уяснить себе из Ваших новых теорий, но слушать Вас и видеть Вас всегда было для меня и радостью и большим удовольствием».

Собр. соч., перв. изд., т. 7, стр. 741.

### **{****253}** СЕНТЯБРЬ 13

«Умоляю, сообщите здоровье дорогого Константина Сергеевича. Завидую всем, ухаживающим за ним. Берегите его. Вне его нет искусства. Ответ Тифлис, Грузинский театр».

Телеграмма Алексеева-Месхиева к С. Архив К. С., № 6963.

### СЕНТЯБРЬ, середина

Получает из разных городов приветственные телеграммы и поздравления с выздоровлением.

Архив К. С.

Л. А. Сулержицкий пишет из Кисловодска А. М. Горькому:

«Я прочел твое письмо к К. С. Он еще не может писать лично и потому просил меня написать тебе под диктовку.

Он говорит, я не знаю, как мне начать ему письмо, но не могу иначе, как “дорогой Алексей Максимович”. Но, прежде еще чем ты его приглашал к себе, он уже думал о том, что если он поедет на юг, то непременно заедет к тебе. Очень его заинтересовала твоя мысль о мелодраме русской. У него ведь тоже много нового в области театрального искусства, и он очень хочет поделиться с тобой, надеясь, что это тебя заинтересует. Он написал и пишет еще большую работу о творчестве актера, о сценической этике, о том, как работать актеру, чтобы быть искренним на сцене, чтобы быть творцом-художником, а не представляльщиком — это огромная работа, которой он занят все последние пять лет и которая должна перевернуть театр.

Все это проводится понемногу в жизнь, и много любопытного может получиться. Молодежь жадно воспринимает все это, да и многие из стариков, у которых душа еще не высохла, зажигаются и работают над собой со всем рвением молодежи».

«Новый мир», 1961, № 6, стр. 188.

### СЕНТЯБРЬ 17

Премьера «Трех сестер» в Александринском театре в постановке Ю. Э. Озаровского.

«Нужно было, чтобы сперва Московский Художественный театр Станиславского показал свое толкование и особое продуманное исполнение этой нежной пьесы… После этого и труппа Александринки попыталась сыграть “Трех сестер” не по образцу провинциального водевиля».

*В. Янч*, Театр и музыка. — «Россия», 26/IX.

«В итоге я не могу не вспомнить, что у Станиславского “Три сестры” — вполне законченная картина, где нет ни одной детали, которая сама по себе не была бы совершенством. У нас из пьесы не получилось {254} никакой картины, а только ряд более или менее удачных моментов».

*Зигфрид* (Э. Старк), Эскизы. — «Санкт-Петербургские ведомости», 29/IX.

В. Э. Мейерхольд — исполнитель роли Тузенбаха в Александринском театре — говорит:

«Тузенбаха я играю в общем такого же, каким изображал у Станиславского, но диапазон пришлось теперь взять шире».

*А. Потемкин*, Г‑н Мейерхольд о своих новых постановках. — «Биржевые ведомости», 15/IX.

### СЕНТЯБРЬ, до 20‑го

Вручает Сулержицкому, уезжающему из Кисловодска в Москву, свои записи по системе, сделанные за лето, для перепечатки их на машинке.

Телеграмма Л. А. Сулержицкого к С. от 23/IX. Архив К. С.

### СЕНТЯБРЬ, вторая половина – ОКТЯБРЬ, начало

Работает над инсценировкой романа Л. Н. Толстого «Война и мир», намеченной к постановке в МХТ к столетию Отечественной войны 1812 года[[158]](#footnote-159).

Письмо С. к Л. А. Сулержицкому от 6/X. Собр. соч., т. 8, стр. 197.

### ОКТЯБРЬ 6

«Я все еще лежу, и это приводит меня и всех обитателей в ужас».

Там же.

### ОКТЯБРЬ, первая половина

Лепит из глины фигуры главных персонажей «Гамлета».

Лепил «короля для “Гамлета”, вышел, но не очень».

Там же, стр. 200.

«К. С. Станиславский увлекается в настоящее время лепкой, проводя все дни за этим занятием».

«Утро России», 7/X.

Просит Сулержицкого как можно скорее прислать перепечатанные по его просьбе записки по системе, которые ему нужны для занятий с М. П. Лилиной.

«Очень рад, что наша система проникает в недра Художественного театра; ради Бога, займитесь педагогикой, у Вас к ней большие способности, Вы не можете себе представить, какую пользу Вы принесете Художественному театру и как это крепко свяжет Вас с ним».

Письмо С. к Л. А. Сулержицкому. Собр. соч., т. 8, стр. 199.

### **{****255}** ОКТЯБРЬ 11

«Завтра открытие сезона. Без Константина Сергеевича. Это так неправдоподобно, так невероятно, что совсем не укладывается в голове».

Письмо М. Г. Савицкой к М. П. Лилиной. Архив М. П. Лилиной.

На собрании труппы МХТ Немирович-Данченко «говорил о том, как трудно и тяжело начался год благодаря Вашему отсутствию, как волнуется он и как он знает, что так же волнуется и весь театр. Говорил, что эти два месяца показали ему, как сплочен театр, так дружно и усердно все работали, и что он не хочет за это благодарить, потому что так и быть должно, потому что театр жив тем “коллективным духом, который вложили в него Вы”. Спросил, можно ли Вам послать телеграмму в этом духе, и просил не обращаться к нему с каким-либо приветствием, потому что ему бы было тяжело принимать это, когда рядом еще пока нет, еще не выздоровел “мой брат и друг — всем нам дорогой Константин Сергеевич”».

Письмо Е. П. Муратовой к С. Архив К. С., № 4140.

### ОКТЯБРЬ 12

Премьера «Братьев Карамазовых» в МХТ. Режиссеры: Вл. И. Немирович-Данченко и В. В. Лужский. Художник В. А. Симов.

### ОКТЯБРЬ 13

Продолжение спектакля «Братья Карамазовы» (вторая часть).

После картины «“В Мокром” публика потребовала послать телеграмму Константину Сергеевичу, что было встречено стоя, огромными аплодисментами».

Письмо Л. М. Леонидова к М. П. Лилиной. Сб. «Л. М. Леонидов», стр. 277.

### ОКТЯБРЬ 14

«При всем несовершенстве многого театр остается на прежней высоте. Я в течение всей работы душою жил с Вами, и Вы, как никогда до сих пор, поддерживали во мне честный дух и художественную энергию».

Телеграмма Вл. И. Немировича-Данченко к С. Архив Н.‑Д., № 1662.

«Сегодня один из лучших дней моей жизни. Сейчас узнал непостижимое известие о превращении “Мизерере” в “Карамазовых”. Восхищаюсь гигантским трудом театра, читаю скрытые письма, знакомлюсь с прошлым и умиляюсь до слез всему, что пережито.

Хвала Вашему директорскому гению, наполеоновской находчивости, энергии. Любуюсь, горжусь и люблю Вас всем сердцем.

Слава всем дорогим товарищам за их огромный талантливый труд.

{256} Ура! Театр еще силен, его деятели талантливы, солидарны, трудоспособны. Если только половина гигантской работы удалась, я кричу ура и рукоплещу, как психопат, и радуюсь, как ребенок. Поздравляю и люблю всех».

Телеграмма С. к Вл. И. Немировичу-Данченко. Собр. соч., т. 8, стр. 200 – 201.

«Конст. Серг. лишь в день спектакля узнал о том, что работаем над Достоевским, а не Юшкевичем. Боялись взволновать его всею трудностью, всею ответственностью работы. Но он как настоящий художник отнесся со всем восторгом и надеждой и радостью к самой задаче, к самой смелости желания ставить “Карамазовых” и прислал детски трогательную телеграмму, до слез трогающую всех своей любовью к делу, к товарищам, к Вл. И.».

Письмо Н. С. Бутовой к Т. Л. Щепкиной-Куперник. Архив Н. С. Бутовой.

«Получив телеграмму К. С., Влад. Ив. рыдал, как женщина от восторга и умиления».

Письмо Т. В. Красковской к М. П. Лилиной. Архив М. П. Лилиной.

«Радость Вашей телеграммы, дорогой Константин Сергеевич, может только сравниться с днем 14 октября 1898 года. Не имею слов, слезы душат меня, безмолвно, нежно, горячо обнимаю, крепко целую, любящий Вишневский».

Телеграмма А. Л. Вишневского к С. Архив К. С., № 7593.

С. поздравляет юбиляров двухсотого представления «Царя Федора Иоанновича» — «нашего спасителя и кормильца»[[159]](#footnote-160).

Телеграмма С. к Вл. И. Немировичу-Данченко. Собр. соч., т. 8, стр. 201.

«Сегодня в 12 годовщину театра мне, близкому свидетелю Ваших начинаний, да еще после вчерашней победы театра, очень хочется поздравить Вас, дорогой Константин Сергеевич, и приласкаться к Вам. Привет и поздравления Марье Петровне».

Телеграмма В. В. Лужского к С. Архив К. С., № 9117.

### ОКТЯБРЬ 15

Из письма Н. Ф. Балиева к С.:

«Вчера, в день 200‑го представления “Федора”, годовщины театра — весь театр собрался в интимной, без посторонней публики, компании в “Летучей мыши”, где еще раз была прочитана Ваша депеша {257} и где говорил Вл. Ив. Говорил удивительно, искренне, прочувствованно, говорил о том, что значит для него эта Ваша депеша, как он сразу еще больше, еще сильнее полюбил, в 1000 раз больше понял всего Вас, дорогой, хороший милый Конст[антин] Сергеевич. В течение пяти минут кричали ура за Вас — долетели ли эти звуки до Вас и скоро ли мы увидим Вас?»

Архив К. С., № 7148.

### ОКТЯБРЬ, середина

Получает приветствия и поздравления с удачным началом сезона от всех артистов МХТ.

Телеграммы и письма к С. Архив К. С.

«Очень много, Константин Сергеевич, Вы, должно быть, принесли в наш театр и отдали ему, если он, несмотря на то, что Вас с ним нет, что сезон открывался без Вашего благословения, — он все-таки несет свою громадную ношу, которую Вы возложили на него, с любовью, строго и с полным сознанием величавости возложенной на него большой миссии. … Вы бы залюбовались той скрытой внутренней силой и той громадной дисциплиной, с какими протекает вся работа без Вас — и это было бы Вам должной наградой за ту живую душу и сердце, за тот гений и за ту святую любовь к искусству, которые Вы принесли в наш театр. Ваша колоссальная жертва не пропала даром. Вы создали Великий театр. … Девизом нашего театра теперь можно поставить: “Один за всех и все за одного”. Нашей работой без Вас мы это доказали. Вы, Константин Сергеевич, очень часто работали почти за всех, но теперь мы все работаем за Вас за одного, и этим, сколько могли, отплатили Вам за то, что Вы отдали нашему театру».

Письмо И. М. Москвина к С. Архив К. С., № 9466.

### ОКТЯБРЬ 16

«Уже мечтаю об иллюстрации “Мира” в первой половине будущего года и “Войны” во второй половине сезона, юбилейной. Зачем мы не с Вами в эти знаменательные для театра дни. Рвемся к Вам.

Искренне любим Вас, товарищей-сослуживцев».

Телеграмма С. и М. П. Лилиной Вл. И. Немировичу-Данченко. Собр. соч., т. 8, стр. 201.

### ОКТЯБРЬ, после 18‑го

Л. М. Леонидов пишет М. П. Лилиной, что своим успехом в роли Дмитрия Карамазова он во многом обязан весенним занятиям с Константином Сергеевичем по системе.

«Прошу передать мою глубокую благодарность Константину Сергеевичу. {258} Многое в моем успехе принадлежит ему. На многое К. С. открыл мне глаза, чего я раньше не видел.

Самое главное, надо зажить основным чувством, а уже от него пойдут разветвления в разные стороны. Некоторые частности в теории К. С. мне еще не понятны, но что пламя настоящего переживания находится в руках К. С., это ясно, и чего он добивается — мне понятно, и все это верно. Если не это, то лучше не нужно никакого театра».

Сб. «Л. М. Леонидов», стр. 279.

### ОКТЯБРЬ 22

Пишет Вл. И. Немировичу-Данченко о том, что болезнь его затягивается, и поэтому советует начинать работу с М. В. Добужинским над намеченными к постановке пьесами Тургенева, не дожидаясь его возвращения.

Сообщает, что по его замыслу «мизансцена рассчитана на неподвижность, даже при самых быстрых темпах тургеневских полуводевилей». Этот внутренний темп С. «надеялся достигнуть быстро сменяющимися душевными приспособлениями».

Собр. соч., т. 8, стр. 202.

Обеспокоен вестями о неудавшемся дебюте в МХТ О. В. Гзовской в роли Катерины Ивановны. Напоминает ей, как бороться с игрой «на публику», с показыванием публике себя и своих чувств: «круг, развитие наивности, ощущение общения, ощущение близости объекта и приспособления. Вот что заставляет совершенно забывать о публике, так как некогда о ней думать. Слишком много душевных задач и без нее».

Указывает, что Гзовская еще недостаточно ценит «то общее сценическое самочувствие, которое создается из всех этих служебных ощущений» и которое приводит к подбору нужных приспособлений.

Письмо С. к О. В. Гзовской. Собр. соч., т. 8, стр. 206.

### ОКТЯБРЬ, вторая половина

Составляет план инсценировки романа Достоевского «Униженные и оскорбленные».

Письмо С. к Вл. И. Немировичу-Данченко. Собр. соч., т. 8, стр. 203 – 204. Рукопись плана. Архив К. С.

### ОКТЯБРЬ 29

В Москву приезжают известные французские актрисы Жоржет Леблан и Габриэль Режан[[160]](#footnote-161).

«Влад. Ив. сообщил мне твою телеграмму о цветах, автомобиле, любезном приеме».

Письмо А. А. Стаховича к С. Архив К. С.

### **{****259}** ОКТЯБРЬ 30

Жоржет Леблан в Художественном театре на спектакле «Царь Федор Иоаннович».

«Никогда не видала столько красоты, дорогой, великий учитель. Невозможно передать мой восторг. Плачу от радости и восхищения».

Телеграмма Жоржет Леблан к С. в Кисловодск. Архив К. С., № 2550 (перевод с франц. яз.).

### ОКТЯБРЬ 31

Жоржет Леблан смотрит «Синюю птицу».

«Дорогой учитель и друг! Я телеграфировала Метерлинку о своем восхищении Вашим гениальным созданием. Я никогда не видела такого тесного слияния пьесы с ее воплощением, задуманного — с образом… Если бы Метерлинк был в Художественном театре, он с бесконечной радостью увидел бы живую душу своей мечты».

Письмо Жоржет Леблан к С. от 3/XI. Архив К. С., № 2551 (перевод с франц. яз.).

### НОЯБРЬ 1

Днем МХТ показывает Габриэль Режан четыре картины «Синей птицы» (первая, «Страна воспоминаний», «Ночь», «Лазоревое царство»)[[161]](#footnote-162).

«Выхожу в восторге с “Синей птицы”. Восхищаюсь Вами давно, рада выразить Вам это от глубины души».

Телеграмма Габриэль Режан к С. в Кисловодск. Архив К. С., № 2746 (перевод с франц. яз.).

«Ничего подобного, — говорила мне Режан, — я в жизни не видала. Ни такой постановки, ни такого исполнения. Это невероятно. C’est fantastique»[[162]](#footnote-163).

*В. Л. Биншток*, Парижские письма. — «Рампа и жизнь», 1911, 6/II, № 6, стр. 13.

### НОЯБРЬ 3

«Метерлинк разрешил Режан ставить “Синюю птицу” условием копировать Художественный театр. Режан просит Егорова и Сулержицкого [скопировать] всю мизансцену, будет им платить».

Телеграмма Вл. И. Немировича-Данченко к С. Архив Н.‑Д., № 1667.

### НОЯБРЬ 7

Смерть Л. Н. Толстого.

{260} «Спектакль “Царь Федор Иоаннович” в 1 ч. 10 м. был отменен под предлогом болезни И. М. Москвина. Большое негодование среди труппы вызвало требование городской администрации играть спектакль, несмотря на национальный траур по случаю смерти Льва Николаевича Толстого. Труппа и сотрудники единогласно заявили о своем отказе играть в такой день, желая тем снять всякую ответственность с дирекции за отмену спектакля».

Запись помощника режиссера в Дневнике спектаклей.

### НОЯБРЬ 10

Узнает подробности о последних днях жизни и о смерти Л. Н. Толстого.

«Я подавлен величием и красотой души Толстого и его смерти. Это духовенство, которое, как воры, с заднего крыльца старается пролезть к умирающему. Эта бедная, слишком земная семья, не смеющая войти в исторический теперь дом; целый полк корреспондентов, фотографов и любопытных, которые блуждают в темноте и говорят шепотом, в то время как наивный Мудрец воображает себя в одиночестве и, удивляясь приезду сына Сергея, говорит: “Как ты меня нашел?” Власти и жандармы, рассыпающиеся в любезностях, отношение крестьян и их пение, отсутствие духовенства — все это так необычно, так знаменательно, так символистично, что я ни о чем другом не могу думать, как о Великом Льве, который умер, как царь, отмахнув от себя перед смертью все то, что пошло, не нужно и только оскорбляет смерть. Какое счастье, что мы жили при Толстом, и как страшно оставаться на земле без него. Так же страшно, как потерять совесть и идеал».

Письмо С. к Вл. И. Немировичу-Данченко. Собр. соч., т. 8, стр. 208 – 209.

### НОЯБРЬ 12

М. Метерлинк пишет С. из Парижа:

«Моя жена вернулась из Москвы совершенно ослепленная тем, что ей пришлось там увидеть. Со слезами восхищения на глазах она рассказала мне о том несравненном чуде, в которое Вы сумели превратить мою скромную поэму.

Я знал, что обязан Вам многим, но не знал, что обязан всем. И мне остается одно: склониться до земли перед самым чистым и самым великим художником театра нашего времени, благодаря его от глубины того лучшего, что заключается в моем сердце. … Что мне сказать Вам о столь благородном и столь великодушном разрешении скопировать декорации “Синей птицы”? Это один из тех поступков, за которые благодарность не находит слов.

Но мы по крайней мере попытаемся доказать ее на деле, проявив {261} к созданию Вашего гения уважение, граничащее с благоговейным к нему отношением».

Письмо М. Метерлинка к С. от 25/XI н. с. — «Иностранная литература», 1956, № 10, стр. 216.

### НОЯБРЬ 14

В связи с болезнью С. на роль Ракитина введен В. И. Качалов.

### НОЯБРЬ

Ведет переписку с Вл. И. Немировичем-Данченко по делам театра.

### НОЯБРЬ 16

Благодарит его за письма, присланные во время болезни С., в том числе за огромное письмо-«монстр».

Пишет в ответ на «трогательное» письмо Немировича-Данченко: «Не буду даже уверять Вас в том, что верю и знаю и всегда знал о Ваших добрых и нежных чувствах ко мне, и не сомневаюсь в том, что и Вы верите и знаете о моих чувствах к Вам. Я верю также, что с годами они будут крепнуть в обоих нас, так как прежняя профессиональная зависть, тщеславие, нетерпимость и пр. должны под старость заменяться жизненным опытом и мудростью». Отвечает на вопросы Немировича-Данченко по поводу своей системы: «Конечно, прежде чем приступать к роли, надо оценить ее вообще с литературной, психологической, общественной, бытовой стороны. Только тогда можно начать делить ее, сначала на физиологические куски, а потом, идя от них, и на психологические куски или желания. Я знаю теперь кое-какие практические приемы (потому что моя задача — на всякую теорию найти способ для ее осуществления. Теория без осуществления — не моя область, и я ее откидываю) для того, чтобы помочь актеру при анализе психологическом, физиологическом, бытовом, пожалуй, даже при общественной оценке произведения и роли. …

Пока я знаю только, что, прежде чем приступать к моей системе, нужно:

а) возбудить процесс *воли*; б) начать процесс искания — с какой-то литературной беседы (за Вами это слово), а как поддержать и развить дальше процесс искания — я знаю; в) как возбудить процесс переживания — знаю; г) как помочь процессу *воплощения* — еще не знаю в точности, но уже ощупал почву и, кажется, близок к верному пути; д) процессы *слияния* и *воздействия* — ясны.

Мне предстоит теперь найти практический способ, как возбуждать воображение артиста при всех этих процессах».

Собр. соч., т. 8, стр. 213 – 214.

{262} М. П. Лилина пишет О. Л. Книппер-Чеховой:

«Костя очень тихо, но все же входит в норму. Раза два надевал крахмальную сорочку; еще худ, но все-таки кое-где ямы на лице заполняются. Посылаю вам его карточку, снятую две недели тому назад, во второй его выезд на Красные камни; а теперь он уже ходит пешком, вот вам прогресс за две недели.

… Нас с Костей волнует и очень удивляет, что “Карамазовы” не делают полные сборы. Чем вы это объясните?»

Архив О. Л. Книппер-Чеховой.

### НОЯБРЬ 18

Л. А. Сулержицкий подробно описывает С. похороны Л. Н. Толстого. «Великий остался и останется навсегда, а потому он не утерян, не ушел, но того, доброго друга, ласкового и нежного, кроткого, и терпеливого, уже нет и не будет.

Того, кто страдал, кто плакал навзрыд, закрыв лицо руками, как ребенок, от душевной боли и оскорблений, которые он перенес у себя дома от близких людей на 83‑м году, — того уже нет. Нельзя его ни приласкать, ни пожалеть, ни утешить, ни успокоить.

Он хотел уйти тихо, незаметно, никого не беспокоя, выйти хоть под конец жизни из ненавистных для его совести условий, а пришлось ему бежать ночью, в темноте, с одним верным человеком, бежать неизвестно куда, по тряской дороге, под дождем, куда глаза глядят».

Письмо Л. А. Сулержицкого к С. Сб. «Л. А. Сулержицкий». М., Искусство, 1970, стр. 471.

### НОЯБРЬ 21

Из письма Вл. И. Немировича-Данченко к С.[[163]](#footnote-164):

«Мы, слава Богу, можем еще так увлекаться чем-то важным в самом искусстве, что личные отношения, даже в их лучших периодах, не отнимают у нас много времени. Нужны какие-то резкие удары вроде вот этой Вашей болезни, чтоб вдруг стало ясно для меня, что я мог в Вас потерять. И тогда это чувство захлестнет. А как только Вы начинаете оправляться, так я чувствую, что интерес художественных исканий уже заслоняет личные переживания. И в Вашем письме “возбуждает” меня уже то, что касается искусства и нашего театра.

… Как это назвать — то, чего я добиваюсь, — не знаю. Положим, “внутренним образом”, но я не могу найти иного подхода к нему, как путем какой-то *проникновенности*, а Ваша теория, взятая слишком примитивно, без углубления, без хорошего изучения всех ее поступательных этапов, не помогает мне, а часто даже мешает. За справками я обращаюсь часто к Гзовской и вижу, что в ней есть уверенность. А я все-таки сбиваюсь в сторону, смешивая, перемешивая {263} психологические линии внутреннего образа, сложного, тонкого, часто не поддающегося анализу, хотя и легко мною воспроизводимого, с теми приемами “хотения”, которые входят, как отдельный этап, в Вашу теорию. Я как-то долго допрашивал Сулера, и он мне кое-что метко уяснил. Я взял снова ту Вашу главу, которая у меня есть… Словом, я *искренне* ищу слияния того, чем живу при работе я, с тем, что знаю из Вашей теории. Но мне все не удается это слияние…»

«Ежегодник МХТ» за 1953 – 1958 гг., стр. 217.

### НОЯБРЬ 25

С. пишет Вл. И. Немировичу-Данченко о необходимости укреплять состав труппы МХТ. Обеспокоен тем, что своей длительной болезнью он срывает репертуарные планы театра.

«Надо предпринимать решительный шаг. Надо из Художественного превращаться в общедоступный. Это больно, так как в таком театре не удержишь художества. С другой же стороны, когда подумаешь, кому мы посвящаем свои жизни — московским богачам. Да разве можно их просветить?

… Отчего у нас не вырабатывается самостоятельных деятелей, как администраторов, так и актеров? Неужели мы их так давим? Это было бы так ужасно, что я готов застрелиться, чтобы не влиять так дурно на других. Мне кажется, что у Марджанова есть эти самостоятельность и инициатива».

Письмо С. к Вл. И. Немировичу-Данченко. Собр. соч., т. 8, стр. 216 – 217.

### НОЯБРЬ, конец

Получает от Л. А. Сулержицкого перепечатанные части своих записок по системе.

Собр. соч., т. 8, стр. 218.

### ДЕКАБРЬ 7

Приезжает из Кисловодска в Москву.

### ДЕКАБРЬ 10

«Примите горячий сердечный привет, дорогой Константин Сергеевич. Радуюсь Вашему выздоровлению. Пошли Вам Бог сил, здоровья на многие годы. Привет Марии Петровне».

Телеграмма М. Н. Ермоловой к С. Архив К. С., № 8291.

Из письма С. к больному И. М. Москвину:

«Смею надеяться и уповать на то, что я привез вам всем счастье.

Я так люблю вас всех и театр, что, думается, имею право на роль Маскотты».

Собр. соч., т. 8, стр. 219.

### **{****264}** ДЕКАБРЬ 20

Из дневника В. А. Теляковского:

«Собрались я и Коровин навещать Станиславского, который с тех пор, как приехал, все продолжает прихварывать. Станиславский нас принял в халате и теплых сапогах, сидя на диване. Он был тронут нашим посещением, и, конечно, все время проговорили о театре, его нуждах, условностях и главным образом о школе, на назначение которой Станиславский имеет особое мнение. Он считает абсурдом обучать в школе дикции и декламации, особенно теми способами, как это практикуется в наших школах. Программа вообще обучения ему совершенно неясна, а на мое предложение поступить в школу преподавателем Станиславский не отказался, но обещал подумать. Он очень интересно рассказывал нам о самой технике драматического искусства и тех практических приемах, которые он выработал сам совершенно иным психологическим путем. Самое важное, по его мнению, это умение, выходя на сцену, отрешиться от натянутого положения всей нервной и мышечной системы…»

ГЦТМ им. А. А. Бахрушина, тетрадь 32, стр. 9960.

### ДЕКАБРЬ 21

А. Н. Бенуа хочет повидаться с С., чтобы переговорить «о массе вещей» и о работе над мольеровским спектаклем.

«Но что играть кроме “Malade imaginaire”[[164]](#footnote-165), а? “Тартюфа” или что иное? Я очень стою за “Тартюфа” с тех пор, что снова увидал его нынче летом в Comédie Française (отчаянная постановка!) и убедился (к собственному удивлению) в его неувядаемости, главное — в сценичности. *Совсем не скучно*, и, напротив того, следишь за давным-давно знакомым действием с напряжением. Надеюсь, что нам при этом удастся всему придать вполне животрепещущий характер».

Письмо А. Н. Бенуа к С. Архив К. С., № 7239.

### ДЕКАБРЬ 31

«Моя болезнь для театра явилась жестоким ударом. Были залажены три пьесы: “Гамлет” (по Крэгу), Тургеневский спектакль (с Добужинским) и Мольер (с Бенуа). Вожжи всех трех спектаклей были у меня в руках. 1‑го августа я захворал, а второго съехалась труппа для работы. Представьте положение театра и их состояние. Но театр поборол все трудности и выполнил невероятную работу. В два месяца поставить пьесу из “Карамазовых”, найти форму и срепетировать два вечера — это невероятное по трудности дело. Несмотря на шипенье врагов, несмотря на злость подкупленной критики, несмотря на царящую в Москве пошлость, которую сознательно разводят Незлобии с “Обнаженными”, с “Орденками” и прочими {265} и Южин с “Полем брани”, с Карповым, с Гнедичем и прочими. Несмотря на все эти неурядицы и тормозы, наш театр пока держится и, вероятно, кончит сезон с маленьким дивидендом, вместо огромного — прошлогоднего.

Если будет так, то придется признать, что мы еще крепки, так как трудно, ох как трудно, при современных условиях оставаться чистыми в тяжелой атмосфере нашего искусства».

Письмо С. к С. А. Андреевскому. Собр. соч., т. 8, стр. 223.

### ДЕКАБРЬ

А. М. Горький зовет С. приехать к нему на Капри:

«Хочется видеть Вас, великий мятежник, говорить с Вами, хочется передать Вам кое-какие мысли — подложить горючего материальна в пылающее Ваше сердце, огнем коего всегда радостно любовался и впредь буду».

*М. Горький*, Собр. соч. в 30 томах, т. 29, М., Гослитиздат, 1955, стр. 152.

В письме к историку литературы А. Е. Грузинскому пишет свою автобиографию для «Словаря членов Общества любителей российской словесности при Московском университете».

Собр. соч., т. 8, стр. 219 – 222.

«Я пишу большую книгу, в которой хочу подробно изложить все то, чему научил меня опыт. Книга будет называться “Искусство переживания”.

В эту книгу я помещаю только то, что мною лично неоднократно проверено на опыте. Театр и школа работают по этому способу, методу (не знаю, как его назвать).

Я выпущу книгу только тогда, когда каждое ее слово будет проверено мною на практике, когда брошенные семена принесут заметные плоды».

Там же, стр. 222.

### 1910 г.

С. является одним из организаторов и участников Общества народной самобытной музыки.

«Идея, объединяющая участников Общества, такова: в простой народной массе каждой национальности, живущей в России, много самобытных талантов, самородков. Их творчество — творчество всего народа. В их творчестве — душа народа.

… Общество народной самобытной музыки хочет дать возможность познакомиться с выдающимися образцами музыкального народного творчества»[[165]](#footnote-166).

Программа-проспект Общества. Архив К. С.

# **{****266}** 1911 Поездка в Италию. У А. М. Горького на Капри. Выход из состава дирекции МХТ. Первое выступление после болезни. Лето в Карлсбаде и Сен-Люнере. Борьба за внедрение «системы» в практику Художественного театра. Занятия с актерами на репетициях «Гамлета» и «Живого трупа». Исполнение роли Князя Абрезкова. Премьера «Гамлета».

### ЯНВАРЬ, начало

Пишет А. Н. Бенуа, что работу над мольеровским спектаклем приходится отложить до будущего сезона.

«Понадеялся на свои силы и переутомился.

Доктора придрались к этому и теперь гонят меня из Москвы.

… Рвусь к Вам всей душой, но ничего не могу сделать.

… Первую работу с Вами я никому не уступлю».

Письмо С. к А. Н. Бенуа. Собр. соч., т. 8, стр. 225.

Интересуется мнением А. Н. Бенуа по поводу инсценировки романа Д. С. Мережковского «Петр и Алексей».

Там же.

### ЯНВАРЬ 8

Первая репетиция «Синей птицы», которую проводит Л. А. Сулержицкий в парижском театре Режан.

### ЯНВАРЬ 10

«Вторая репетиция. Сулера хвалят. Но, если б он показывал так у нас, его бы не хвалили. Окончательно убеждаюсь в мысли, что система Станиславского — великая вещь».

Из записных книжек Е. Б. Вахтангова. *Евг. Вахтангов*. Материалы и статьи. М., ВТО, 1959, стр. 19.

### ЯНВАРЬ 9 – 10

Поручает Е. П. Муратовой и О. В. Гзовской организовать в его отсутствие чтение записок по системе среди участников спектакля «Гамлет».

Собр. соч., т. 8, стр. 226 и 236.

### **{****267}** ЯНВАРЬ 12

Выезжает с дочерью Кирой из Москвы за границу. «Сейчас я еду в Берлин, куда приезжают из Рима А. А. Стахович и из Москвы — Вл. И. Немирович-Данченко. Мы решили встретиться в Берлине, чтобы вдали от московской театральной суеты обсудить кардинальные вопросы относительно будущей деятельности Художественного театра, которая должна значительно расшириться».

Интервью Станиславского в газ. «Утро России», 13/I.

### ЯНВАРЬ 14

Приезжает в Берлин. Останавливается на несколько дней в гостинице «Russischer Hof». Встречается с А. А. Стаховичем.

Вечером смотрит «Царя Эдипа» Софокла (в переделке Гофмансталя), поставленного Рейнгардтом в помещении цирка.

«Это так ужасно, что я опять застыдился своей профессии актера. Пафос, галдение народа, бутафорско-костюмерская роскошь».

Письмо С. к М. П. Лилиной от 15/I. Собр. соч., т. 8, стр. 227.

### ЯНВАРЬ 15

В «Deutsches Theater» смотрит «Гамлета» в постановке Рейнгардта.

«Очень хорошо играет Бассерман Гамлета. Остальные — ниже всякой снисходительной критики».

Письмо С. к М. П. Лилиной от 16/I. Собр. соч., т. 8, стр. 228.

### ЯНВАРЬ 16

Встречается с приехавшим в Берлин Немировичем-Данченко. «Сегодня не могу написать тебе обстоятельного письма, так как сегодня день совещаний».

Там же, стр. 227.

### ЯНВАРЬ 19

Приезжает в Рим.

### ЯНВАРЬ 21

Вместе с Кирой осматривает город.

«Рим хорош тем, что он на каждом повороте, в каждом углу неожидан. Таких тупичков, уголков, лестниц, ниш, старых краденых колонок, вделанных в дом, неожиданно втиснутого обелиска, памятника древности среди современности и пр. — не встретишь в других городах».

Письмо С. к М. П. Лилиной. Собр. соч., т. 8, стр. 232.

Вечером в доме А. А. Стаховича слушает чтение записок С. М. Волконского о законах сценической речи.

{268} «То, что он написал, гораздо талантливее, гораздо важнее, гораздо интереснее, чем это говорили в театре. Он, как и я, преследует ту же гадость, имя которой — театральность, в дурном смысле слова. Если бы мне удалось писать так талантливо и изящно по форме, как он, я был бы счастлив».

Письмо С. к М. П. Лилиной от 22/I. Собр. соч., т. 8, стр. 232.

### ЯНВАРЬ 29

Осматривает Капитолий и Форум.

«Видели место, где Брут (т. е. — я) говорил речь, где сжигали Цезаря и пр.»

Письмо к М. П. Лилиной от 29/I. Собр. соч., т. 8, стр. 241.

Сообщает Лилиной о визите М. И. Чайковского, который приехал из Неаполя, где видел А. М. Горького. Горький «до такой степени волнуется о том, приеду ли я на Капри или нет, что он растрогал этим Чайковского (брат композитора — драматический писатель), и он решился прийти ко мне, чтобы рассказать, чему был свидетелем».

Там же, стр. 241 – 242.

Вечером читает свои записки по системе С. М. Волконскому и А. А. Стаховичу. «Успех средний».

Там же, стр. 242.

Телеграмма Г. Крэга к С. из Парижа:

«Просьба, устройте так, чтобы Ваши директора выслали мне немедленно 300 фунтов, согласно контракта».

Архив К. С., № 2130.

### ЯНВАРЬ 30

В парке Пинчио был в зоологическом саду.

«До чего страшно и интересно. Полное впечатление, что львы, тигры — на воле. Клетки нет, стены и бока — скалы, впереди же ров, через который лев перепрыгнуть не может. Когда смотришь, то этого рва не видишь, и перспектива приближает зверей. Кажется, что они совсем близко. Они прыгают по скалам. Играют пять тигров — неимоверной красоты».

Письмо С. к М. П. Лилиной. Собр. соч., т. 8, стр. 242.

Навещает больного П. Д. Боборыкина.

Письмо П. Д. Боборыкина к Вл. И. Немировичу-Данченко. Архив Н.‑Д.

А. Н. Бенуа в письме к С. одобряет его мысль об инсценировке романа «Петр и Алексей».

«Мне кажется, что на сцене эта вещь может получить совсем другой облик, нежели в романе, и несравненно более сильный и свежий. {269} … Но кто Петр? Признаюсь, только Вас я и вижу в этой роли, но не уверен, улыбается ли она Вам? Роль дивная, единственная, но величайшего напряжения, доходящая часто до какого-то грандиозного гротеска. Мучительно также должно быть соединение какого-то “неугомонного бешенства” с истинной величественностью, подвижность с чисто российской царственностью. Если бы это нам удалось создать, мы бы показали на сцене русского полубога, как бы синтез всего великого и прекрасного в России. В наши дни тоски и хамства это было бы не бесполезно!»

Архив К. С., № 7240.

### ЯНВАРЬ 31

Интересуется, как Лилина сыграла роль Вари в «Вишневом саде», которую она готовила по новому методу С.

«Мне все кажется, что ты хвалишь мою систему, чтоб делать мне приятное. Но если она помогла тебе даже при таких трудных условиях игры с четырех репетиций, то я счастлив и горд».

Письмо С. к М. П. Лилиной. Собр. соч., т. 8, стр. 243.

### ЯНВАРЬ, вторая половина

В Риме встречается с Д. С. Мережковским.

### ЯНВАРЬ, конец

Просит Сулержицкого сообщить, как идут репетиции «Синей птицы» в Париже:

«Напишите: что Вы и как Вы, как “Синяя птица”, Крэг, Дункан, Метерлинк, Режан, Егоров, Сац? Очень интересуюсь и волнуюсь». Поручает Сулержицкому переговорить с Крэгом и по поводу дальнейшей работы над «Гамлетом». «Разрешает ли он искать расстановки ширм на самой сцене, ища общего настроения, а не придерживаясь пунктуально его макетов».

Опасаясь, что зрители не примут не самого Гамлета, поданного точно «в том виде, в каком хочет Крэг», а его трактовку других ролей, С. просит узнать, «разрешает ли он, сохранив общий замысел короля, двора, Офелии, Лаэрта, т. е. их карикатурность, изобразить или подать публике в несколько иной форме, то есть более утонченной и потому менее наивной».

«Надо сделать то же, что Крэг, то есть короля — ирода, варвара, бессмысленный двор с его нелепым этикетом, и Офелию, и Лаэрта — детьми своей среды, но только надо показать это не теми марионеточными приемами, какими делает их Крэг».

Собр. соч., т. 8, стр. 235 – 236.

### ФЕВРАЛЬ

Продолжает работу над своими записками по системе; пишет главу, посвященную анализу роли.

### **{****270}** ФЕВРАЛЬ 1

«Вечером был у Стаховича, и меня заставили читать Фамусова. Я все забыл и читал очень скверно».

Письмо С. к М. П. Лилиной от 3/II. Собр. соч., т. 8, стр. 243.

### ФЕВРАЛЬ 2

Посещает рынок старых вещей.

«Я ничего не купил. Не знаю, чему приписать какое-то равнодушие к старине: то ли, что она больше не нужна для обстановки театра, или то, что сама старина — не так интересна, как раньше…»

Там же.

У Т. Л. Толстой (по мужу Сухотиной) встречает С. И. Лаврентьеву — «друга Эрнесто Росси, которая вспоминала, как Росси якобы восхищался мною в “Отелло” и предсказывал мне будущность».

Там же, стр. 244.

Вечером читает свои записки по системе в присутствии С. М. Волконского, М. И. Чайковского, В. В. Барятинского, А. А. Стаховича и других.

«На этот раз имел успех, и даже сам Стахович выдержал».

Там же.

### ФЕВРАЛЬ 4

В парке Пинчио повторяет роль Крутицкого в присутствии А. А. Стаховича.

«Стахович уехал, а я пошел ходить и писать по разным лавочкам и укромным местам свои записки (главу об анализе)».

Вечером смотрит популярного итальянского актера Новелли. «Похож на Коклена-старшего. Хороший актер, но играет ужасную чепуху. Скучновато, не досидели».

Письмо С. к М. П. Лилиной от 6/II. Собр. соч., т. 8, стр. 245.

### ФЕВРАЛЬ, до 6‑го

Л. А. Сулержицкий из Парижа сообщает С. о своем разговоре с Г. Крэгом по поводу завершения работы над «Гамлетом»:

«На все Ваши вопросы по отношению к постановке “Гамлета” и трактовке ролей отвечает, что во всем этом он доверяет Вам, что *как это сделать, чтобы было хорошо*, Вы знаете лучше его. Поэтому делайте, как найдете лучше».

Письмо Л. А. Сулержицкого к С. Архив К. С.

### ФЕВРАЛЬ 6

В доме князей Волконских «в старинной гостиной римского палаццо, среди плафонов, фресок, всякой старины» читает с А. А. Стаховичем {271} и С. М. Волконским «Горе от ума» и сцены из комедии «На всякого мудреца довольно простоты».

«Вначале волновался, а со второго акта — разошелся. Крутицкого же, говорят, читал прилично».

Письмо С. к М. П. Лилиной от 9/II. Собр. соч., т. 8, стр. 247.

В письме к Сулержицкому возмущается поведением Крэга, который затягивает работу над «Гамлетом», отказываясь уточнить свои замыслы в отношении отдельных образов, нерешенных мизансцен пятого акта, а также костюмов. При этом С. напоминает, что театр, «еще ничего не видя, уже заплатил за “Гамлета” (с пробами) около 25000 рублей».

«Осенью он заболел — не мог приехать; от костюмов, от постановки он отмахивается. Понятно, что Правление пристает ко мне и просит объяснить, за что платят жалованье Крэгу. Он же начинает нахальничать. Что же я могу сделать?»

Письмо С. к Л. А. Сулержицкому. Собр. соч., т. 8, стр. 245 – 246.

С. еще раз хочет узнать, можно ли при расстановке ширм и поисках костюмов «уничтожить тон юга и Италии», как это было задумано Крэгом.

Там же, стр. 246.

### ФЕВРАЛЬ 7

Утром «ездили со Стаховичем к Абамелик-Лазареву, под Римом (из тех Лазаревых, что основали Лазаревский институт, где я учился, черт бы его драл). Вилла, богатство, завтрак на серебре — сногсшибательные».

Письмо С. к М. П. Лилиной. Собр. соч., т. 8, стр. 247.

«Потом Стахович завез меня в Пинчио, и я там писал. Вообще эти дни я что-то увлекся опять записками. В 5 ч. в другом палаццо Киджи, у Барятинских, была лекция московского профессора Трубецкого: “О Соловьеве”. Опять аристократы, комплименты за вчерашнее чтение и такие же восторги по адресу Трубецкого… Лекция — так себе».

Там же, стр. 247 – 248.

### ФЕВРАЛЬ 8

Л. А. Сулержицкий сообщает С. из Парижа о репетициях «Синей птицы» в театре Режан:

«Не верю я, чтобы публике Парижа понравилась эта грубая безвкусная вещь, которую из нее делают парижские актеры под руководством автора и Режан. … Не знаю, как быть с афишей? Писать ли, что постановка скопирована с Московского Художественного театра или выгоднее не писать?

{272} Конечно, мы под такой постановкой не подписались бы ни за что — но вместе с тем успех, может быть, и даже, как все говорят, — он будет непременно. Как быть? *Идти на риск или нет*?.. Ответьте мне телеграммой.

Что касается Метерлинка, то пьесу он уже обещал нам, и на днях я буду иметь ее в руках, а через 6 месяцев после того, как ее поставят у нас, они хотят поставить ее в Париже, но уже без Режан, в своем театре, так как они считают, что Режан виной всему этому беспорядку и мерзости.

Так что, если главное дело — хорошее отношение Метерлинка к нам, то оно сделано».

Сб. «Леопольд Антонович Сулержицкий». М., «Искусство», 1970, стр. 477 – 478.

### ФЕВРАЛЬ 9

Из письма С. к М. П. Лилиной:

«Живу — куда меня толкнут, туда и иду. Ни скучно, ни весело. Ем много. Крепну, толстею. Здоров».

Собр. соч., т. 8, стр. 248.

### ФЕВРАЛЬ 10

Читает роли Фамусова и Крутицкого в русском пансионе.

Там же, стр. 249.

### ФЕВРАЛЬ 11

Огорчен мрачным письмом сына Игоря «с философией о смерти».

«Если твое письмо убежденно и действительно выражает теперешнее состояние твоей чистой души, — тогда я удивлен, смущен и подавлен.

… Твое письмо — письмо 50‑летнего человека, уставшего жить оттого, что он все видел и все ему надоело. Но ты ничего не видал. Гони же мрак и ищи света. Он разлит всюду. Научайся же находить его. Как приеду — буду долго говорить, а пока обнимаю, благословляю и нежно люблю».

Собр. соч., т. 8, стр. 249.

### ФЕВРАЛЬ, до 14‑го

Из письма М. Ф. Андреевой к С.:

«Я сама не знала, что я вас всех так люблю! Вас — это понятно, ведь Вы мой учитель и веровала я в Вас, как в Бога, но я люблю Марию Петровну, оказывается, так сильно и нежно…

Умоляю Вас не отменять своей поездки на Капри. Это было бы даже жестоко.

А кроме того, вам обоим с Алексеем Максимовичем очень хорошо повидаться и о многом поговорить друг с другом, это я не зря говорю, а он — очень мечтал побеседовать с Вами о многом».

Сб. «М. Ф. Андреева», стр. 157.

### **{****273}** ФЕВРАЛЬ 14

Встречается и проводит вечер с А. М. Горьким, остановившимся в Риме по пути из Парижа на Капри.

«Встретились долгим лобзанием. Он (то есть Горький) мил, прост и весел».

Письмо С. к М. П. Лилиной от 16/II. Собр. соч., т. 8, стр. 252.

Через О. В. Гзовскую просит исполнителей «Гамлета» «хорошо познакомиться» с записками по системе.

«Начнутся репетиции “Гамлета”, тогда уже поздно будет заниматься теорией. Если они не подготовятся, мы совершенно не будем понимать друг друга».

Письмо С. к О. В. Гзовской от 27/II н. с. Собр. соч., т. 8, стр. 251.

Премьера «Синей птицы» в театре Режан при участии Жоржет Леблан.

«А в Париже только что с колоссальным успехом поставили “Синюю птицу” Метерлинка по постановке Станиславского. Все парижские газеты в голос кричат о его режиссерском гении».

Письмо М. Ф. Андреевой к Н. Е. Буренину от 8/III н. с. Сб. «М. Ф. Андреева», стр. 158.

### ФЕВРАЛЬ 15

Выезжает из Рима. Останавливается в Неаполе в «Hôtel du Vésuve».

«Я могу сесть на свой балкон, выходящий на море, сидеть и греться на солнце целый день. Так хорошо, что никуда и не тянет, да я и не собираюсь осматривать [ничего], кроме Помпеи».

Письмо С. к М. П. Лилиной от 16/II. Собр. соч., т. 8, стр. 252.

### ФЕВРАЛЬ 16

«Сегодня болтался и зашел посмотреть аквариум. Это самый известный аквариум мира. Очаровательный. Я люблю морских гадов».

Там же, стр. 253.

### ФЕВРАЛЬ 16

Благодарит М. П. Лилину за ее длинное, нежное письмо.

«Люби и не забывай. Теперь нам надо сблизиться, а не расходиться. Ведь кроме нас с тобой мы никому особенно не нужны. Может быть, когда дети постареют (не дождемся), они поймут нас и приблизятся, но теперь они будут удаляться. Думаю, что с Кирой будет невозможно сойтись до дружбы. Очень уж у нее бабий алексеевский характер. Трудно ей будет жить, и трудно другим будет жить с ней. Последние дни она как будто мягче, но все это время она была весьма не в духе. Пишу тебе все это по секрету».

Собр. соч., т. 8, стр. 254.

### **{****274}** ФЕВРАЛЬ 17

Приезжает на Капри к Горькому.

«Горький и Мария Федоровна встретили меня на лодке у парохода.

… Первое время как-то не клеилось, не могли найти тона. К вечеру разговорились. Опять Горький очаровал и завладел моей душой.

… Ушел от Горьких рано, так как устал. Но по пути, в кафе, увидал оживление: танцевали тарантеллу; вошел. Там познакомился с музыкантом Нугесом (знакомый Володи Алексеева, который написал для Зимина “Quo vadis?”)[[166]](#footnote-167)».

Письмо С. к М. П. Лилиной от 19/II. Собр. соч., т. 8, стр. 255.

### ФЕВРАЛЬ 18, 19

Читает Горькому свои записки об актерском искусстве. Обсуждает с ним вопросы создания студии для воспитания актера нового типа.

*К. К. Алексеева*, Из воспоминаний об отце. Архив семьи К. Р. Фальк (Барановской).

Говорит Горькому о своей тоске по новой «живой пьесе».

Письмо А. М. Горького к К. А. Треневу. *М. Горький*, Собр. соч. в 30 томах, т. 29, стр. 162.

Горький предлагает «организовать студию, в коей молодежь, изучая театральное искусство, пробовала бы вместе с этим создавать коллективно и пьесы, как это делали “бродячие” труппы артистов до Мольера».

Письмо А. М. Горького к М. Ф. Чумадрину. *М. Горький*, Собр. соч. в 30‑ти томах, т. 30, стр. 163.

«Он решил писать нам мимодраму. Вечером Горький чудесно говорил. Я читал ему Фамусова (удачно) и Крутицкого (неудачно)».

Письмо С. к М. П. Лилиной. Собр. соч., т. 8, стр. 255.

Встречается на вилле А. М. Горького «Serafina» с французским композитором Жаном Нугесом.

Там же.

### ФЕВРАЛЬ 20

Едет вместе с Горьким в Неаполь.

«Горький привел нас в общедоступный ресторан — “макаронную”.

Сюда в это время собирались рабочие, с которыми мы сели за длинный общий стол.

Вечером того же дня Горький и отец посетили представление народного театра, который поставил себе целью возродить идею “Commedia dell’arte”. Константин Сергеевич с интересом просмотрел спектакль на современную тему, причем текст пьесы, сочиненный {275} участниками труппы, не был записан, а исполнялся экспромтом. Отец настолько был заинтересован этим зрелищем, что изъявил желание вторично пойти в этот театр».

*К. Алексеева*, Из воспоминаний об отце. Архив семьи К. Р. Фальк (Барановской).

Был с Горьким в Помпее, где С. «пробовал читать монолог Брута».

Свидетельство К. К. Алексеевой. Записано 13/XII 1960 г. И. Виноградской.

«Но вот… я попал в Помпею и там ступал своими ногами по той же земле, по которой шествовали античные люди; я видел своими глазами узкие улицы города, входил в уцелевшие дома, сидел на тех же мраморных плитах, на которых отдыхали герои, я трогал своими руками те предметы, к которым когда-то и они прикасались, я в течение целой недели духовно и физически ощущал прошлую жизнь. От этого все мои разрозненные книжные и другие сведения встали на свои места, ожили по-новому в общей, совместной жизни».

Собр. соч., т. 4, перв. изд., стр. 346.

### ФЕВРАЛЬ, после 20‑го

«Был у меня Станиславский — крупен этот человек и все растет, дай ему Боже здоровья и силы. Еще много сделает он».

Письмо А. М. Горького к И. А. Бунину. «Горьковские чтения», изд‑во АН СССР, 1961, стр. 59.

«Был у меня Станиславский… до чего красив, ярок и неисчерпаемо талантлив этот человек!»

Письмо А. М. Горького к А. В. Амфитеатрову. «Летопись жизни и творчества А. М. Горького», т. 2. М., АН СССР, 1958, стр. 185.

«Вот он пробыл четыре дня, и они с Алексеем Максимовичем без устали говорили обо всем — большой он талант и хорошая, мятущаяся душа».

Письмо М. Ф. Андреевой к Н. Е. Буренину от 8/III н. с. Сб. «М. Ф. Андреева», стр. 158.

### ФЕВРАЛЬ 23

С. выезжает из Рима в Берлин.

### ФЕВРАЛЬ 24

В Москве заседание в составе Вл. И. Немировича-Данченко, А. А. Стаховича, Н. А. Румянцева, А. Л. Вишневского, В. В. Лужского, В. И. Качалова и И. М. Москвина по вопросам дальнейшего управления театром.

«Москвин, Лужский, Вишневский, Румянцев уже зарвались и высказывали то, что они раз сказали у меня: что капитал надо вручить не Станиславскому и Немировичу-Данченко, а им двум плюс еще {276} шесть человек. И что вот тогда-то эти шесть человек сумеют управлять делом и Станиславским[[167]](#footnote-168).

… Один Качалов, волнуясь, но твердо сказал, что без Станиславского он не видит того Художественного театра, каким он был. “Да, это будет хороший театр, самый лучший театр, но не художественный”. Причем Качалов же заявил, что он в компанию шести не вступит».

Письмо Вл. И. Немировича-Данченко к жене. Архив Н.‑Д., № 2248.

### ФЕВРАЛЬ, вторая половина

Французский музыкальный и театральный деятель Габриэль Астрюк предлагает С. организовать летом гастроли МХТ в Париже.

### ФЕВРАЛЬ, конец

С. проводит несколько дней в Берлине.

### ФЕВРАЛЬ – МАРТ

С. ставит перед пайщиками МХТ условия, которые бы обеспечили ему в дальнейшем нормальную работу в театре; намечает следующие пожелания и требования:

«Среди года отдых — один месяц».

«Играть не более четырех раз в неделю». На все роли иметь дублеров, которых С. сам берется готовить.

«Трагических ролей не играю».

«Имею в театре свою маленькую школу, ученики которой зависят только от меня».

«Весной не хочу больше один за всех работать, как в прошлом году».

«Хочу развить и передать свою систему, т. е. иметь класс, учеников, практику для них».

«Непременное условие: театр одноактных пьес».

Требование деликатного отношения и уважения к его ученикам и последователям, особенно к Сулержицкому. «Сулержицкий — лучший преподаватель».

«Я отказываюсь от административной части (не член дирекции)».

Настаивает на введении в состав дирекции В. И. Качалова и И. М. Москвина. «Без заместителей — Качалова и Москвина — в дело не верю».

Записная книжка. Архив К. С., № 769.

### **{****277}** МАРТ, начало

Возвращается в Москву.

«… Здесь на меня накинулись все, кто ждал меня 8 месяцев.

Сколько дел, разговоров, объяснений, писем, рукописей!!!

Сижу перед огромным мешком с письмами и другими присланными бумагами, развожу руками и чувствую свою беспомощность.

Телефоны звонят, люди приходят и уходят, а большая и интересная работа (“Гамлет” и ряд школьных лекций) ждет меня в театре».

Письмо С. к А. М. Горькому. Собр. соч., т. 8, стр. 256.

### МАРТ 5

На общем собрании пайщиков Товарищества соединенных фабрик «В. Алексеев» и «П. Вишняков и А. Шамшин» обсуждает вопрос о расширении кабельного производства.

Протокол собрания. ЦМА г. Москвы, ф. 883, оп. 2, св. 32, л. 34 – 35.

Вечером присутствует на спектакле МХТ «У жизни в лапах»[[168]](#footnote-169).

### МАРТ 7

Участвует в учредительном собрании пайщиков нового Товарищества МХТ. Входит в состав Товарищества с правом совещательного голоса.

Проводит с Л. А. Сулержицким и К. А. Марджановым заседание, посвященное вопросам дальнейшей работы над «Гамлетом».

### МАРТ 8 – 10

Интересуется работой мастерских по декорационному оформлению «Гамлета».

### МАРТ 9

Первое выступление С. на сцене МХТ после болезни.

«Раздвинулся занавес. На сцене няня — Самарова и Астров — Станиславский. В зрительном зале раздались аплодисменты. Станиславский сидит, упорно сохраняя положение, нужное по роли. … Но аплодисменты гремят. Артист поднимается и кланяется. И долго-долго приходится ему стоять, пока аплодисменты стали стихать. Тогда он подает знак, чтобы закрыли занавес.

Через мгновение занавес снова раздвигается и начинается представление».

*Дий Одинокий*, Дневник театрала. — «Голос Москвы», 10/III.

«Как долго не хотел смолкать зрительный зал! Казалось, что сразу звучным стало ритмическое биение тысячи сердец, а глаза впивались {278} в черты лица, близкого, желанного и дорогого. … Это были трогательные минуты… Задвинулся занавес, чтобы прекратить несмолкающий звук привета, и снова раздвинулся. И бархатный, мягкий, ласкающий голос опять прозвучал в наступившей тишине».

*А. К*., В Художественном театре. — «Утро России», 10/III.

«Выдержал, хотя и волновался за голос, за походку и за другие изъяны после тифа».

Письмо С. к А. М. Горькому. Собр. соч., т. 8, стр. 256.

Л. Я. Гуревич пишет о заметном изменении в 1910‑х годах «общей тональности в исполнении роли Астрова». «Это был тот же образ обаятельного и талантливого русского человека, которому жизнь не позволила развернуть своих сил, но прежде он казался как-то легкомысленнее, беспечнее. И вдруг исчезло это ощущение его беспечности: почувствовалось, что это натура страстная, не только широкая, но и серьезная, способная в иных условиях жизни к культурной деятельности в больших масштабах, — и потому воображение зрителя ярче видело весь ужас окружающей его и простирающейся на тысячи верст кругом дикой некультурности, а от одиночества его, от бессилия побороть эту некультурность веяло настоящим трагизмом».

*Л. Я. Гуревич*, К. С. Станиславский. Сб. «Мастера МХАТ». М.‑Л., «Искусство», 1939, стр. 70.

Телеграмма Е. В. Гельцер:

«С большой радостью приветствую Вас, глубокоуважаемый Константин Сергеевич. Страшно сожалею, что спектакль в Большом театре лишает меня возможности видеть Вас сегодня».

Архив К. С., № 7730.

Из письма больной М. Г. Савицкой к С.:

«Всей силой и нежностью моей большой любви к Вам, всем трепетом моего постоянного неизменного поклонения перед Вами, дорогой, прекрасный Константин Сергеевич, приветствую Вас… Переживаю вместе со всеми радость сегодняшнего праздника. Праздника большого и светлого — ведь Вы опять с нами, наш любимый и светлый».

Архив К. С.

### МАРТ 10

С 1 ч. до 3‑х часов дня беседует «с первой группой молодежи», участвующей в «Гамлете».

С 3‑х до 5 ч. 30 мин. проводит режиссерское собрание по распределению ролей в «Гамлете».

С 5 ч. 30 мин. осматривает вылепленную в мастерской новую пробную ширму.

Запись К. А. Марджанова в Дневнике репетиций.

{279} На беседе знакомится с Е. Б. Вахтанговым, принятым в МХТ. «Первая беседа К. С. Станиславского. — Сулер представил меня Константину Сергеевичу. — Как фамилия? — Вахтангов. — Очень рад познакомиться. Я много про вас слыхал».

*Евг. Вахтангов*, Материалы и статьи, стр. 24.

Посылает письмо М. Г. Савицкой в больницу.

«Я плакала навзрыд, когда его читала: столько в нем ласки, любви и даже, по-моему, преувеличенной мне похвалы».

Письмо М. Г. Савицкой к М. С. Геркен от 15/III. Архив М. Г. Савицкой, № 7743.

### МАРТ 11

«От часу до трех с половиной была лекция Константина Сергеевича, а в 3 1/2 начали смотр ширм и материй».

Запись К. А. Марджанова в Дневнике репетиций.

### МАРТ 13

Вместе с Лилиной навещает Савицкую.

«Как он поправился, неузнаваем, загорел, пополнел.

… Сказал, чтоб я отдыхала весь август, набиралась сил, т. к. они на будущий сезон очень нужны. Был очарователен».

Письмо М. Г. Савицкой к М. С. Геркен. Архив М. Г. Савицкой, № 7743.

### МАРТ 14

Благодарит А. М. Горького за присылку рукописей: «Сцена пьяного», «Встреча» и «Почти святой».

«Сцену пьяного прочел. Думаю, что из этого можно что-то сделать. Буду пробовать, когда освободится время».

Письмо С. к А. М. Горькому. Собр. соч., т. 8, стр. 257.

«Я опять привязался к Вам всем сердцем; я опять почувствовал Вашу большую душу, обаяние Ваших чар. “Мы разные люди” — писали Вы мне в Кисловодск. Да, в политике, которой я не понимаю, в которой я бездарен, но в искусстве — мы близкие».

Там же.

### МАРТ 15

Беседа С. с исполнителями «Гамлета» о новых принципах работы над пьесой и над ролями. Чтение записок по системе.

Дневник репетиций.

«К. С. мне, просмотрев тетрадь с первой лекцией:

“Вот молодец. Как же это вы успели? Вы стенограф”».

*Евг. Вахтангов*, Материалы и статьи, стр. 24.

### **{****280}** МАРТ 19

Н. С. Бутова пишет о занятиях по «Гамлету»:

«Конст. Серг. приехал полный энергии, и его огорчает бесконечно, что мы как клячи».

Письмо Н. С. Бутовой к Т. Л. Щепкиной-Куперник. Архив Н. С. Бутовой.

### МАРТ, с 16 по 20

Все занятия по «Гамлету», а также работа в декорационной мастерской приостанавливаются в связи с подготовкой театра к капустнику. С. проводит репетиции капустника.

### МАРТ 20

На «капустнике» Художественного театра исполняет роль мамелюка в шутке под названием «Наполеон I».

### МАРТ 23

Вместе с Немировичем-Данченко проводит беседу о «Гамлете», говорит о толковании главных ролей.

«Дворец представляется мне целым миром лжи, коварства, порочности, одним словом, как и в нашем большом мире.

Как Христос пришел очистить мир, так Гамлет прошелся по всем залам дворца и очистил его от накопившейся в нем гадости». В роль Гамлета, указывает С., исполнитель должен вложить все «свое самое лучшее». Нельзя играть Гамлета «каким-то мрачным, чиновником, карающим» или неврастеником, как это часто делают актеры. «Он так полон любви, жизнерадостности, он — лучший из людей. Кислый неврастеник не может быть лучшим из людей. Жизнерадостный, он хочет жить, хочет строить, верить, в каждом ищет человека. Это толкование очень близко к Крэгу, и я его очень чувствую. …

Дальше Крэг впадает в утрировку, шарж, смелость, талантливую наивность. Он ради своей любви к Гамлету всех оттеняет в черные краски; всех остальных участвующих он делает жабами, шутами, не дает ничего человеческого, и из той же любви к Гамлету он чернит Офелию, называя ее глупенькой девочкой. …

Полоний, как нарисовал его Крэг, не больше, чем дурак и шут. Крэг, с его наивностью в понимании театра, граничит с балаганом, в лучшем смысле этого слова. Его театр почти что театр марионеток с чистыми, высокими чувствами, мы до него не доросли. Он выше нас, и наше поколение вряд ли дорастет до него. У меня это не умещается в голове».

Вл. И. Немирович-Данченко предлагает рассказать содержание «Гамлета», не отягощая его различными комментариями.

{281} «В объяснении Константина Сергеевича — не знаю, может быть, Крэга — появилась опасность, что театр тоже может стать комментатором» и сотрет кристаллическую чистоту произведения Шекспира. «Опасаюсь идеологии: Гамлет — Христос. Это может поднять, увлечь актера, но и запутать. Боюсь, что, может быть, это будет современная идеология».

Время действия «Гамлета» — это Средние века, варварская эпоха, подчеркивает Немирович-Данченко.

«При постановке надо очень помнить эпоху — животное, яркое, железное, бронзовое, но никак не современное.

… Нужно идти от эпохи. С первых же репетиций искать этой страшной грубости, животности.

Для меня вся пьеса сводится так: варвары и просвещенный человек»[[169]](#footnote-170).

Беседа о «Гамлете» (машинопись). Архив К. С., № 1291.

### МАРТ 24

Слушает пьесу Л. Н. Толстого «Живой труп», которую Вл. И. Немирович-Данченко читает режиссерскому управлению, В. А. Симову и К. Н. Сапунову.

### МАРТ 25

Продолжение беседы о «Гамлете». В беседе принимает участие Немирович-Данченко. «Вопрос о внешней постановке. Начали в 1 час, кончили в 5 1/2 час».

Запись К. А. Марджанова в Дневнике репетиций.

### МАРТ 26

Занят на фабрике.

### МАРТ 28

Репетирует «Гамлета». Разбирает с исполнителями первую сцену первого действия.

### МАРТ 29

На похоронах М. Г. Савицкой[[170]](#footnote-171).

«Ее смерть соединила и сблизила всех товарищей. Панихиды многолюдны. Как всегда, только теперь мы поняли, какой пример и элемент чистоты и благородства являла собой покойная».

Письмо С. к А. А. Стаховичу. Собр. соч., т. 8, стр. 259.

### МАРТ 30

Репетирует «Гамлета», беседует о ролях.

### **{****282}** МАРТ

Решает попробовать играть роль Тени отца Гамлета[[171]](#footnote-172).

«Раз Духа играет Станиславский, нельзя ни Качалова, ни Станиславского занимать!!»

*Вл. И. Немирович-Данченко*. Записная тетрадь. Архив Н.‑Д., № 7966.

После окончания Московского государственного университета Володя Сергеев поступил в Педагогический институт имени П. Г. Шелапутина по специальности «всеобщая и русская история».

### МАРТ

Играл роль Астрова — 9, 22, 26, 28, 30, 31‑го.

### АПРЕЛЬ 1

Поручает мастерским МХТ под руководством К. А. Марджанова во время гастролей театра в Петербурге продолжать «поиски декораций и костюмов». До 15 мая предлагает сделать следующее:

«1. Добиться того, чтобы кольцевые ширмы не морщились, не косились, не давали щелей при стыках и темных угловых впадин.

2. Сделать порталы сдвижные, от которых должна ставиться ширма.

3. Проставить всю пьесу и научить рабочих быстро передвигать ширмы.

4. Найти освещение каждого акта.

5. Поискать костюмы».

*К. А. Марджанишвили*, Театральное наследие, Тбилиси, 1958, стр. 81.

### АПРЕЛЬ 2

Просит разрешения у Горького поставить его пьесу «Встреча» в МХТ или в Театре одноактных пьес, который он предполагает организовать с будущего сезона.

Письмо С. к М. Ф. Андреевой. Собр. соч., т. 8, стр. 260.

### АПРЕЛЬ, начало

Едет с театром на гастроли в Петербург. (Живет на Михайловской ул., д. 2, в «Английском пансионе» Шперка.)

### АПРЕЛЬ 7

Пишет Г. Крэгу, что его новые требования в отношении оплаты работы над «Гамлетом» могут привести к окончательному разрыву с дирекцией театра.

«Дирекция оскорблена и обижена и рассматривает Ваши требования как насмешку, хотя Вы сами ставили условия между Вами и дирекцией».

{283} С. берется ходатайствовать о выплате Крэгу желаемой суммы, но опасается, что это положит конец дальнейшей совместной работы в МХТ. «Мое положение очень тяжелое: я только начал понимать Ваши замыслы в постановке “Гамлета”, и я предвижу огромное количество сомнений и вопросов, так что мне будет очень трудно разрешить все это даже с Сулером.

Вопрос о костюмах остается совершенно неразрешенным и совсем темным для меня. Мы не получили от Вас никаких определенных рисунков, и я вынужден ставить “Гамлета” с таким неполным материалом, только догадываясь о Ваших замыслах. Я чувствую, что эта работа трудна и мне не по силам. Я думал вернуться к проекту Егорова, но сейчас я уже не могу этого сделать, так как я слишком увлекся Вашим чудесным планом постановки “Гамлета” и потому, что дирекция требует от меня оправдания тех значительных сумм, которые уже израсходованы на “Гамлета” и которые были израсходованы по моему личному требованию и под мою ответственность. И теперь я страдаю вдвойне: и за Вас, и за себя»[[172]](#footnote-173).

Письмо к Г. Крэгу (перевод с английского). Архив К. С. (фотокопия). Подлинник в архиве Г. Крэга в Париже.

### АПРЕЛЬ, первая половина

Из письма А. М. Горького к И. А. Бунину:

«Сейчас, после постановки “Синей птицы” в театре Режан, герои дня в Париже — Станиславский и Сулержицкий; все газеты кричат о них, все их хвалят, но поставили “Синюю птицу” — отвратительно, исказив постановку Худож[ественного] театра. Этот восторг законодателей изящного вкуса перед испорченной вещью — печальное явление»[[173]](#footnote-174).

«Горьковские чтения». М., АН СССР, 1961, стр. 58 – 59.

### АПРЕЛЬ 11

Утром играет роль Астрова.

Получает от Л. Я. Гуревич оттиск ее статьи «Заметки о современной литературе. Мечты и мысли о новой драме» («Русская мысль», 1911, кн. IV) с надписью: «Дорогому и глубокочтимому Константину Сергеевичу Станиславскому посылаю свою работу с мыслями о театре вообще и о Художественном театре. Бесконечно преданная Л. Гуревич».

Архив К. С.

### АПРЕЛЬ 13

Играет роль Ракитина.

### **{****284}** АПРЕЛЬ 14

Из дневника В. А. Теляковского:

«В 4 часа ко мне пришел Станиславский и просидел у меня около 2‑х часов. Говорили главным образом о школе. Станиславский совершенно отрицает нашу школу и находит, что в ней не учат, а портят молодежь, ибо внушают ей известный трафарет, с которым она и носится всю жизнь. У талантливых артистов у каждого свой трафарет, но все же трафарет, и всегда на сцене они не переживают, а играют. Тоже Станиславский считает вредным преподавание дикции и декламации. Он признает только школу при театре из молодых артистов. Говорили о Малом театре. Станиславский очень обижен на Южина, который стал в открытые враги Малого театра против Художественного. Переманивание артистов, острые интервью его направлены тоже против Художественного театра, все это создает атмосферу неприязни, очень нежелательную для них».

ГЦТМ им. Бахрушина, тетрадь 34, стр. 10255.

### АПРЕЛЬ 15

Играет роль Астрова.

Газета «Обозрение театров» сообщает: «На будущей неделе выезжает на несколько дней в Москву К. С. Станиславский, чтобы закончить подготовку монтировочной части “Гамлета”».

### АПРЕЛЬ, вторая половина

А. М. Горький пишет С.:

«У меня в душе, дорогой Константин Сергеевич, встреча с Вами оставила впечатление четкое, радостное и — успокаивающее: видя таких людей, как Вы, и веришь крепче в будущее родины и любишь ее горячей. … Вы — на Руси, мы — здесь, разными путями, приемами, но — все для родины будем жить и работать с радостью, с любовью. Ошибемся в чем — осудим друг друга, но — осудим, не теряя уважения друг ко другу, — так ведь?»

*М. Горький*, Собр. соч. в 30 томах, т. 29, стр. 164.

### АПРЕЛЬ 17

Утром играет роль Ракитина.

### АПРЕЛЬ 19

Г. Крэг считает, что С. в последнем письме преувеличил «ужас» своего положения с постановкой «Гамлета». Неясности в трактовке отдельных сцен и в оформлении, по мнению Крэга, связаны с тем, что работа над спектаклем еще не закончена. «Поэтому не беспокойтесь и не представляйте себе трудностей там, где их нет».

Письмо Г. Крэга к С. от 2/V н. с. Архив К. С., № 2129.

### **{****285}** АПРЕЛЬ 21 и 22

На собраниях пайщиков МХТ по вопросам управления театром.

Протокол собраний. Архив Внутренней жизни театра, № 8.

### АПРЕЛЬ 29

На заседании Совета МХТ по обсуждению репертуара будущего сезона.

В интервью с корреспондентом газеты «Русское слово» Л. А. Сулержицкий рассказал о работе над «Гамлетом»:

«В самом начале знакомства с Крэгом театр был страшно увлечен его теориями, его трактовкой и готов был идти на все, чтобы осуществить мечты Крэга.

Но затем, в течение продолжительной и упорной работы, и театр, и сам Крэг поняли, что это невозможно. …

— И вот теперь, — говорит г. Сулержицкий, — наш театр, изучив Крэга, пытается воплотить все то, что считает возможным…».

*С. Спиро*, «Гамлет» в Художественном театре.

### АПРЕЛЬ

Вместе с Вл. И. Немировичем-Данченко ведет переговоры с художником Н. К. Рерихом о его работе в МХТ.

Протокол заседания Совета МХТ от 5/IX. Архив Внутренней жизни театра, № 223.

### **{****286}** АПРЕЛЬ – МАЙ

В Петербурге продолжает занятия по системе с исполнителями «Гамлета»; репетирует отдельные сцены трагедии.

Смотрит с Вл. И. Немировичем-Данченко и А. Н. Бенуа на сцене Михайловского театра в Петербурге первый вариант декорации, выполненной М. В. Добужинским к пьесе «Где тонко, там и рвется». «Кто знал Станиславского, может представить, как он, конфузясь и бася, сказал мне: “Ради Бога, простите, но это — для оперы, так и кажется, вот выйдет тенор и, прижимая руку к сердцу, станет выводить рулады. Это моя ошибка, что утвердил эскиз и вас заставил напрасно работать, но и ваша вина, что вы эскиз сделали талантливо, я и поверил”».

*М. Добужинский*. О Художественном театре. — «Новый журнал», 1943, кн. V, стр. 43.

### МАЙ 1

Благодарит сына Игоря «за хорошее ласковое письмо».

«Несколько теплых слов вливают покой и радость в любящее сердце, а это лучшее, что есть на свете: радость любви, теплота другого сердца. Сам ты не проживешь жизнь без этого подогрева, без этого масла, которым надо непременно смазывать свое черствеющее сердце. Вот почему я так волнуюсь, когда ты и Кира засушиваете свои сердца развитием эгоизма, излишней критикой и праздной философией. Учись любить и вызывать любовь в других».

Собр. соч., т. 8, стр. 265.

### МАЙ 2

На панихиде по пайщику МХТ — известному меценату Н. Л. Тарасову, который покончил собой 31 октября 1910 г.; отмечалось 6 месяцев со дня его смерти.

Спектакль «Дядя Ваня» для вдовствующей императрицы Марии Федоровны.

Собр. соч., т. 8, стр. 265.

### МАЙ 3

Исполняет роли Астрова в третьем акте «Дяди Вани» и Крутицкого в сцене из четвертого акта «На всякого мудреца довольно простоты» на вечере, устроенном Литературным фондом в Александринском театре.

Резолюция Немировича-Данченко к протоколу Совета МХТ: «3 мая. К сведению К. С. Все, причитающееся Крэгу, высылается ему. На основании переговоров с К. С. (в воскресенье, 1 мая) окончательно решаю ввести “Гамлета” в предстоящий сезон, по возможности “в замысле Крэга”».

Архив К. С. (раздел «Резолюции и замечания к выпискам из протоколов Совета Товарищества МХТ»).

### **{****287}** МАЙ 4

Запись С.: «Во избежание новых недоразумений советую выяснить: служит Крэг или нет. Советую ясно, коротко и точно написать ему об этом».

Там же.

### МАЙ 6

Играет роль Гаева в дополнительном, утреннем, спектакле «Вишневый сад» для вдовствующей императрицы Марии Федоровны.

### МАЙ 7

Присутствует на собрании пайщиков МХТ.

В решении вопроса о поездке театра на гастроли в Париж и Лондон «Вл. И. Немировичу-Данченко и А. А. Стаховичу предоставлены полномочия общего Собрания, если они будут солидарны с К. С. Станиславским».

Протокол собрания. Архив Внутренней жизни театра, № 1118, стр. 12.

### МАЙ 13

Участвует в распределении ролей в пьесе «Живой труп».

### МАЙ, после 15‑го

Возвращается из Петербурга в Москву.

### МАЙ 10

Смотрит систему перестановки ширм и освещение для «Гамлета».

«… Сулер показывал перестановку ширм и освещение.

Великолепно, торжественно и грандиозно.

Если удастся угадать замысел Крэга и в костюмах — получится нечто *большое*. Теперь все дело в актерах».

Письмо С. к О. В. Гзовской. Собр. соч., т. 8, стр. 266.

### МАЙ 23 и 24

Обсуждение и утверждение костюмов для «Гамлета».

Дневник репетиций.

### МАЙ 28

Предлагает Г. С. Бурджалову взять на себя инициативу по устройству в театре параллельных молодежных спектаклей из одноактных пьес, инсценировок рассказов, миниатюр и т. п.

«Если эта мысль Вас заинтересует, постарайтесь за лето подыскать и составить репертуар. Конечно, произведения должны быть литературные. Намечены, между прочим, “Белые ночи” Достоевского, “Униженные и оскорбленные” (роман Наташи) Достоевского. Миниатюры Чехова, Мопассана. Рассказы Слепцова и т. д. Хорошо бы просмотреть Щедрина (Салтыкова), Григоровича, Успенского».

Собр. соч., т. 8, стр. 267.

{288} Вместе с Немировичем-Данченко подписывает приветственную телеграмму пензенскому любительскому народному театру: «Художественный театр приветствует вас с 15‑летней прекрасной деятельностью народного театра, художественная и общественная репутация которого пользуется заслуженной известностью далеко за пределами местных интересов».

«Пензенская правда», 1964, 11/I.

### МАЙ

Играл роли: Астрова — 2, 8 (утро), 11, 14‑го (утро); Гаева — 6 (утро), 8, 15‑го (утро); Ракитина — 9‑го.

### МАЙ 31

Уезжает лечиться в Карлсбад[[174]](#footnote-175).

### ИЮНЬ, начало

По дороге в Карлсбад останавливается в Берлине.

### ИЮНЬ 4

Приезжает в Карлсбад, в гостиницу «Rudolfshof», где живет Вл. И. Немирович-Данченко.

«Настроение у него самое великолепное, и о театре мы говорим в легком, проходном тоне. Больше говорим о горах, лесе, море…»

Письмо Вл. И. Немировича-Данченко к жене. Архив Н.‑Д., № 2255.

### ИЮНЬ, после 4‑го

«С Немировичем говорим о театре, но мало. Он подробно рассказывал о Париже и еще больше охладил меня к нему[[175]](#footnote-176). По-моему, надо ехать по России. Театру нужен триумф в противовес всем московским конкуренциям».

Письмо С. к А. А. Стаховичу. Собр. соч., т. 8, стр. 272.

### ИЮНЬ 8

«Со Станиславским хотя и разговариваем о театре и системе, но легко налаживаю себя на разговор не пристальный, а мимоходный, не утруждающий ни внимания, ни языка. И могу каждый миг отвлечься в сторону встречных пустяков. Он, к счастью, в таком же настроении, благодушно рассеянном.

Обедаем и ужинаем втроем, т. е. с Потапенко.

Этот непрерывно оптимистичен и острит — потому мил и приятен. Вчера были втроем в Орфеуме, но интересных номеров оказалось очень мало — два, три».

Письмо Вл. И. Немировича-Данченко к жене. Архив Н.‑Д., № 2258.

### **{****289}** ИЮНЬ 9

С Немировичем-Данченко навещает М. Н. Ермолову.

«Просидели у нее до второй воды и ванны».

Письмо Вл. И. Немировича-Данченко к жене. Архив Н.‑Д., № 2259.

### ИЮНЬ, до 10‑го

Получает телеграмму о пожаре в Художественном театре.

«Очень поволновались с Немировичем относительно пожара и до сих пор не понимаем, что сгорело. Если шкаф со всеми моими костюмными пробами и выдумками за все 13 лет — это очень жаль.

Что попорчено дымом — тоже непонятно. Если мои музейные шугаи — тоже обидно».

Письмо С. к А. А. Стаховичу. Собр. соч., т. 8, стр. 272.

### ИЮНЬ 10

«Конст. Серг. чувствует себя хорошо. Занимается, кажется, довольно много. Хочет закончить свои записки. Я их начал читать, наконец».

Письмо Вл. И. Немировича-Данченко к Л. М. Леонидову. Архив Н.‑Д., № 6455.

### ИЮНЬ, до 13‑го

«В Карлсбаде много говорили с Немировичем, и он прочел записки. Очень хвалил все разрушающее старое, но ничего еще не может сказать о созидательной части (которая еще и не написана). Сделал дельные замечания».

Письмо С. к О. В. Гзовской от 5/VII. Собр. соч., т. 8, стр. 275.

### ИЮНЬ 14

С. «ищет одиноких занятий (все пишет, пишет…) и деликатно боится меня отрывать».

Письмо Вл. И. Немировича-Данченко к жене. Архив Н.‑Д., № 2267.

### ИЮНЬ 18

Вместе с Вл. И. Немировичем-Данченко и И. Н. Потапенко в Орфеуме. «Программа оказалась очень хорошей — и по части “салонных гимнастов” и пантомимы».

Письмо Вл. И. Немировича-Данченко к жене. Архив Н.‑Д., № 2266.

### ИЮНЬ 19

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

«Утро как раз попросил Станиславский, чтоб порасспросить меня о его системе. А через час-другой Сумбатов посвящал меня в свою систему. Две системы за день! Одна артистическая, другая — игрецкая. По правде сказать, к обеим я равнодушен. Но первая все-таки возбуждает мысли, а во второй (ура!) я зевал отчаянно».

Архив Н.‑Д.

### **{****290}** ИЮНЬ, до 22‑го

В Карлсбаде встречается с М. Н. Ермоловой.

### ИЮНЬ 22

Приезжает из Карлсбада в Сен-Люнер (курорт Франции) к семье[[176]](#footnote-177).

### ИЮЛЬ 2

Бирбом Три в своей речи к публике по окончании сезона говорит «о Моск[овском] Худ[ожественном] т[еатре], как об истинно национальном театре в России, “где искусство согревается энтузиазмом актеров и орошается слезами народа”».

Письмо М. Ф. Ликиардопуло к С. от 17/VII н. с. Архив К. С.

### ИЮЛЬ, до 3‑го

С. приветствует Г. Крэга в связи с возвращением его в Англию. «Теперь мы — Ваши друзья — мысленно тянемся к Вам, чтоб присутствовать на Вашем, давно заслуженном Вами торжестве. Желаем Вам от всего сердца такого же признания и успеха на родине, какие Вы завоевали себе на чужбине. Желаем Вам терпения и энергии, чтоб провести то прекрасное, что Вы создаете».

Письмо С. к Г. Крэгу. Собр. соч., т. 8, стр. 274.

### ИЮЛЬ 4

«Вчерашнее чествование Крэга[[177]](#footnote-178) можно было скорее назвать чествованием Худож[ественного] театра, т. к. все ораторы упоминали в своих речах о Худо[жественном] т[еатре], как о единственном театре в мире, достойном носить название театра».

Письмо М. Ф. Ликиардопуло к С. от 17/VII н. с. Архив К. С.

### ИЮЛЬ

В Сен-Люнере продолжает работать над системой.

«Пишу о ремесле и штампах. Хорошо, что начал об этом в Карлсбаде, где воды предохраняли разлив желчи (от злости). Кроме того, в Карлсбаде был сам генерал-штамп — Южин. Можно ли придумать лучший материал для исследований?»

Письмо С. к О. В. Гзовской от 5/VII. Собр. соч., т. 8, стр. 275.

Из записной книжки С. об актерах-ремесленниках:

«Внешняя игра ремесленника не жизнь и не подражание ей, а лишь {291} мимо-пластический актерский обряд, сопровождающий чтение роли. Все в этом обряде не от жизни, а лишь от актерских привычек».

Архив К. С., № 768.

«Несмотря на Островского, а за ним Чехова, которые отвергли общетеатральные формы Аристотеля, — прежнее существует. Мало того, самого Островского заштамповали, как теперь штампуют по образцу Художественного театра Чехова. Старая школа и приспособлена именно к тому, чтобы нивелировать всех актеров, чтоб готовить почву для восприятия штампа. Что не штамповано — считается нехудожественным. У Малого театра осталась дикция, чувство быта (Садовская).

Мы хотим восстановить и продолжить Щепкина».

Из записей Станиславского к разделу «Ремесло». Архив К. С., № 907.

Подробно рассказывает Н. Е. Эфросу, отдыхающему в Сен-Люнере, о своей работе над теорией сценического искусства.

«Он передумывал снова и снова свои достижения в этой области и все старался изложить их в простой, сжатой и доходчивой до актера форме».

Из воспоминаний Н. А. Смирновой. Сб. «О Станиславском», стр. 496.

«Я и раньше отрывочно слышала от моих друзей, актеров Художественного театра, об исканиях Константина Сергеевича, но они их еще плохо усвоили, относились к ним довольно скептически и считали, как говорил сам Константин Сергеевич, его “очередным увлечением”. Теперь я слышала самого Станиславского, и он перевернул все мое актерское существо, взбаламутил все мысли и чувства, поднял бурю и вихрь сомнений в душе. С этого лета я потеряла покой. Я все сомневаюсь, пересматриваю прошлое, отвергаю то, что вчера нашла, нахожу вновь то, что когда-то отвергла, и утверждать могу только на сегодняшний день.

В это лето Константин Сергеевич подводил итоги всему продуманному».

*Н. А. Смирнова*, Воспоминания. М., ВТО, 1947, стр. 326.

«На этих ежедневных беседах “у самого синего моря” присутствовал часто студент-медик, гувернер сына С. — Игоря — Н. В. Демидов.

Слушая Константина Сергеевича, он однажды сказал ему: “Зачем придумывать вам самому упражнения и искать названия тому, что уже давным-давно названо. Я вам дам книги. Почитайте "Хатха-Йогу" и "Ражда-Йогу". Это вас заинтересует, потому что множество ваших мыслей совпадает с тем, что там написано”. Константин Сергеевич заинтересовался, и, кажется, ему эти книги многое из его {292} собственных открытий в области психологии сценического творчества разъяснили и подтвердили»[[178]](#footnote-179).

Из воспоминаний Н. А. Смирновой. Архив К. С.

Н. Е. Эфрос записывает со слов С. его творческую биографию.

Архив К. С., № 1055/1-2.

Вместе с Н. Е. Эфросом, Н. А. Смирновой и семьей В. И. Качалова осматривает средневековое аббатство, воздвигнутое в XII веке на горе св. Михаила близ Сен-Люнера.

«В подземной зале, которая называется “Зала толстых столбов”, — он остановился, взял меня за руку и сказал: “Запомните все, вдыхайте в себя этот воздух. Вот сюда спускалась леди Макбет и мыла окровавленные руки в воде цистерн, спускалась она по лестнице, которая вилась вокруг этого столба. В руке у нее светильник; она то скрывалась за столбом, то вновь появлялась на повороте лестницы. Дрожащий огонь светильника освещал ее мертвенно-бледное лицо и падал ярким пятном на колонну. Как эта картина много даст вам для роли”. На одной из наружных лестниц он остановил меня: “Я буду стоять внизу, а вы спускайтесь с лестницы, читая письмо, которое вы получили от Макбета, где он описывает встречу с ведьмами. Ну, начинайте! Вы помните наизусть? Где же, как не здесь, найти вдохновение для этой роли!” Я готовила в то время роль леди Макбет, которую должна была играть зимой. Константин Сергеевич зажег мое воображение, и я зажила жизнью владелицы средневекового замка…»

Из воспоминаний Н. А. Смирновой. Сб. «О Станиславском», стр. 499.

В городке Динан смотрит под открытым небом представление из средневековой жизни.

«Константин Сергеевич волновался, нетерпеливо дергался и все приговаривал: “Ах, как можно было бы все это сделать! А это даже не смешно. Насколько дети занятнее играют в войну”. Раздосадованные бездарным представлением, мы пошли гулять по городу и были вознаграждены блестящими импровизациями Константина Сергеевича».

*Н. А. Смирнова*, Воспоминания, стр. 330.

Из записных тетрадей Вл. И. Немировича-Данченко:

«… слишком большая работа сразу, в первые месяцы, ляжет на немногих лиц: Станиславского — режиссировать и играть “Живой труп”, режиссировать и играть Тургенева, наладить “Гамлета”. …

“Провинциалку” Станиславский найдет время подготовлять в свободные от спектаклей вечера».

Архив Н.‑Д., № 7967.

### **{****293}** ИЮЛЬ, до 24‑го

Из письма М. П. Лилиной:

«У нас уже настроение сезонное, Костя и Качалов получили телеграммы со строгим приказом явиться 1‑го августа днем; затем получили листы с распределением деятельности каждого из пайщиков».

Письмо М. П. Лилиной к О. Л. Книппер-Чеховой. Архив О. Л. Книппер-Чеховой.

### ИЮЛЬ, конец

Вместе с В. И. Качаловым выезжает из Сен-Люнера в Москву. Дорогой «говорили о Гамлете довольно подробно и кое-что выяснили».

Письмо С. к М. П. Лилиной. Собр. соч., т. 8, стр. 276.

В Берлине смотрит вторую часть «Фауста» Гете, поставленного Максом Рейнгардтом, в Deutsches Theater.

«Но… я, ничего не понимая, смотрел с захватывающим интересом. Все-таки Рейнгардт — молодец. Спектакль мне доставил большое удовольствие, хотя сыгран он неважно, поставлен с фантазией, хотя выполнен план средне».

Там же.

### АВГУСТ 1

Приезжает в Москву[[179]](#footnote-180).

«Костя приехал. Его серебряная голова, как вершина Гималаев сияет. Он чудесно выглядит».

Письмо Н. С. Бутовой к Т. Л. Щепкиной-Куперник от 3/VIII. Музей МХАТ. Архив Н. С. Бутовой.

Вечером — на собрании в Художественном театре «по распределению ролей административных между пайщиками».

Письмо С. к М. П. Лилиной. Собр. соч., т. 8, стр. 277.

### АВГУСТ

Репетирует «Гамлета» и «Живой труп». Одновременно проводит занятия с актерами по системе.

«К описываемому времени моя “система” получила, как мне казалось, полноту и стройность. Оставалось провести ее в жизнь».

Собр. соч., т. 1, стр. 428.

«С 1911 года пошла борьба за внедрение системы Станиславского в Художественный театр. Говорят: “Нет пророка в своем отечестве”, — систему Станиславского с большим трудом воспринял театр. Константин Сергеевич делал попытки вести упражнения по системе с труппой театра».

Из воспоминаний Б. М. Сушкевича. Сб. «О Станиславском», стр. 381.

{294} «В 1911 году Художественный театр закладывал первые камни фундамента “системы” Станиславского. Весь театр был в движении».

*С. Бирман*, Путь актрисы, М., ВТО, 1959, стр. 47.

### АВГУСТ 2

С 12 до 5 часов вместе с Вл. И. Немировичем-Данченко репетирует «Гамлета». Просит Е. Б. Вахтангова вести записи его репетиций.

*Евг. Вахтангов*, Материалы и статьи, стр. 27.

Разбор 2‑й картины. Утвержден перевод А. Кронеберга.

Дневник репетиций.

Вечером репетирует «Живой труп».

«Осмотр и прием декораций[[180]](#footnote-181) и общая беседа о пьесе.

… Вызваны и присутствуют все».

Запись помощника режиссера в Дневнике репетиций.

### АВГУСТ 3

Продолжение беседы о «Живом трупе».

«Надо заметить справедливо, что и Станис[лавский] говорит очень хорошо, метко и красиво».

Письмо Вл. И. Немировича-Данченко к жене от 7/VIII. Архив Н.‑Д., № 2276.

Участвует в заседании Совета по распределению ролей в «Живом трупе».

Вместе с Немировичем-Данченко и Сулержицким ведет репетицию «Гамлета», разбирает с исполнителями вторую картину.

Из беседы об образе Полония:

«*Л. А. Сулержицкий*. Крэг хотел дать здесь болото. Сидит жаба…

*Вл. И. Немирович-Данченко*. И у жабы есть свои большие желания.

*К. С. Станиславский*. Если я подберу чувства так, что выйдет жаба, — это и надо. Играть жабу нельзя. Жаба — гармонизация чувств. Она даст жабу».

Запись репетиций «Гамлета» (машинопись). Архив К. С., № 1293.

Об образе королевы С. говорит:

«По-моему, королева — дочь своего круга. Средневековая Елизавета Федоровна. Человек, забитый условностью, нежная мать. Баба. Боится короля. Хочет мира, покоя».

Там же.

### **{****295}** АВГУСТ 4

На репетиции «Гамлета» говорит о новом методе работы над ролью.

Указывает, что все предлагаемые им «приемы нужны для того, чтобы заставить себя чувствовать. А если чувство есть, то всю эту грамматику нужно оставить».

Делает с исполнителями упражнения.

Там же.

Предлагает Е. Б. Вахтангову составить «задачи для упражнений с актерами, занятыми в “Гамлете”».

*Евг. Вахтангов*, Материалы и статьи, стр. 27.

Вечером вместе с Немировичем-Данченко проводит беседу по первой и второй картинам «Живого трупа».

«Разобрались в характеристиках всех действующих лиц первой картины».

Дневник репетиций.

На вечерней репетиции «Живого трупа» Вл. И. Немирович-Данченко обратился ко всем присутствующим с речью, «в которой настаивал на том, чтобы мои новые методы работы были изучены артистами и приняты театром для дальнейшего руководства».

Собр. соч., т. 1, стр. 430 – 431.

«… Система декларировалась официально в Художественном театре на постановке “Живого трупа”».

*Б. М. Сушкевич*, Семь моментов работы над ролью. Л., изд. Госакдрамы, 1933, стр. 9.

«Немирович принялся за так называемое изучение системы очень хорошо и очень горячо. Я говорил 2 дня и 2 ночи — только главным участникам “Гамлета”. Немирович уверял, что большему количеству лиц нельзя объяснять сразу. В конце концов Немирович проделал все упражнения, и проделал их недурно».

Письмо С. к М. П. Лилиной от 13/VIII. Собр. соч., т. 8, стр. 278.

### АВГУСТ 5

Предлагает Е. Б. Вахтангову составить группу из молодежи театра и заниматься с ней по системе. Обещает «дать помещение для занятий и необходимые средства».

*Евг. Вахтангов*, Материалы и статьи, стр. 27.

Вечером репетиция «Живого трупа». «Беседу ведут К. С. Станиславский и Вл. И. Немирович-Данченко».

Дневник репетиций.

### АВГУСТ 6

На конкурсном экзамене поступающих в сотрудники МХТ (режиссерская группа).

{296} «Когда я уезжал[[181]](#footnote-182), я подумал: оставляю экзамен на Константина, значит — все сроки перепутаются. Так и случилось. Константин вместо экзамена говорил о системе и когда подошло к Бебутову, было уже 11 часов…»

Письмо Вл. И. Немировича-Данченко к жене от 12/VIII. Архив Н.‑Д., № 2278.

Письмо экзаменовавшегося и поступившего в Художественный театр В. М. Бебутова к С.:

«У меня нет слов для выражения Вам глубокой преданности и благодарности за те мысли, образы и замечания… Беседу с Вами записал подробно — это долг всех окружающих Вас.

Теперь задумался над теми вопросами, которые Вы мне поставили: манера гротеска в актерском творчестве…

Но не мне разрешить эту сценическую проблему (мне надо долго, долго учиться у Вас) — это предстоит разрешить самому Станиславскому. Ваше естество Великого Актера, Ваша интуиция Бога и Ваш сверкающий ум да помогут Вам!

Это письмо человека, не согретого Вашим гением, но обожженного им. Вы сам — какая-то чудесная, небывалая роль, которую кто сыграет? Как у Гаррика, у Вас две правые руки.

Счастливы те, которым дано быть с Вами, иметь такого “Капитана”…

Встреча с Вами — это полоса, громадная и благодатная в моей жизни».

Письмо В. М. Бебутова к С. от 9/VIII. Архив К. С., № 7220.

С. пишет Лилиной о своем удовлетворении по поводу успешных летних выступлений в провинции учеников Художественного театра: в Новгороде-Северском группы учеников Л. А. Сулержицкого во главе с Е. Б. Вахтанговым; в Чернигове — молодежи, поставившей ряд спектаклей Чехова и Горького под руководством Н. В. Петрова; в деревнях — «огромный успех» имели спектакли, осуществленные В. В. Готовцевым.

Письмо С. к М. П. Лилиной. Собр. соч., т. 8, стр. 277.

### АВГУСТ 8

Утром репетирует «Гамлета»: беседует об отдельных ролях, делает упражнения с исполнителями.

Вечером вместе с Немировичем-Данченко репетирует «Живой труп». «Беседа о системе творчества актера и разбивание ролей на куски».

Запись помощника режиссера в Дневнике репетиций.

### **{****297}** АВГУСТ 9

На репетиции «Гамлета» С. делает с актерами упражнения по системе. Разбирает образы Полония, Гамлета, королевы Гертруды.

На репетиции «Живого трупа» беседа о ролях и разбивка их на куски «по системе К. С.».

Запись помощника в Дневнике репетиций.

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

«А оттого устаю, что все репетиции провожу вместе с Константином. Я с величайшей добросовестностью директора, дорожащего в своем Театре таким талантом, как он [Станиславский], поддержал его в том, без чего он все равно не успокоится, т. е. в его системе.

И это трудно, а иногда мучительно, потому что в известных частях система не близка моему сердцу».

Архив Н.‑Д., № 2277.

### АВГУСТ 10

«Репетирует с 8‑ми ч. до 10 ч. 30 мин. вечера первую картину “Живого трупа”».

Дневник репетиций.

### АВГУСТ 11

Просматривает костюмы К. Н. Сапунова для «Гамлета».

«Сапунов с Марджановым — молодцы. Сделали прекрасные костюмы. Быть может, пестрее, чем надо по Крэгу, но тем не менее — по Крэгу и прекрасно. 2‑я картина, то есть царь на троне и все сплошное золото — выше всяких похвал. В первый раз наши тупицы поняли гений Крэга».

Письмо С. к М. П. Лилиной от 13/VIII. Собр. соч., т. 8, стр. 279.

### АВГУСТ, середина

Столкновения и творческие споры С. с группой актеров МХТ по поводу системы.

Пишет М. П. Лилиной, что после нескольких репетиций «Живого трупа» ему «пришлось выдержать новую канонаду» в отношении системы.

«Все меня убеждали, что я ребенок, доверчив, что все мне врут, а я верю, что система хоть и хороша, но далеко не разработана. Что надо годы и годы ежедневных упражнений и лекций, чтобы понять всю сложность, которая только мне одному кажется простой. Словом, полились трафареты и штампы, которые отравляют мне жизнь в театре. Я в один день так устал от этих убеждений и этой борьбы с тупыми головами, что плюнул, замолчал и перестал ходить на “Живой труп”».

Собр. соч., т. 8, стр. 279.

{298} «На “Живом трупе” сразу мы разошлись. Значит, еще не совсем сблизились».

Письмо Вл. И. Немировича-Данченко к С. (возможно, неотправленное). — «Исторический архив», АН СССР, 1962, № 2, стр. 44.

«Последние два дня он [Станиславский], однако, принял новый фасон — отмалчиваться. Не знаю, куда это приведет, но дело пока страдает. Я начинаю чувствовать себя сбитым с толку и как будто теряю почву».

Письмо Вл. И. Немировича-Данченко к жене от 12/VIII. Архив Н.‑Д., № 2278.

«Артисты не заинтересовались результатами моей долгой лабораторной работы. …

Целые годы на всех репетициях, во всех комнатах, коридорах, уборных, при встрече на улице я проповедовал свое новое credo — и не имел никакого успеха».

Собр. соч., т. 1, стр. 428 – 429.

### АВГУСТ 13

Из письма С. к М. П. Лилиной:

«Больше всего порадовали меня сулеровские ученики: Вахтангов, Дейкун и др. Они уже сжились и лучше актеров знают, что такое переживание и анализ».

Собр. соч., т. 8, стр. 280.

### АВГУСТ 14

«Станиславский мне: “Во всяком театре есть интриги. Вы не должны их бояться. Наоборот — это будет вам школой. Работайте. Возьмите тех, кто верит вам. Если администрация театра будет спрашивать, что это значит, — отвечайте: не знаю, так приказал К. С. Деньги, нужные вам, будут. Как и что — это все равно”».

*Евг. Вахтангов*, Материалы и статьи, стр. 28.

### АВГУСТ 14 и 15

Репетирует первую и вторую картины «Гамлета» с Л. М. Леонидовым в главной роли.

Дневник репетиций.

На одной из репетиций с Л. М. Леонидовым С. «несколькими штрихами, почти без жестов сделал гениальный набросок роли Гамлета. Он показал сцену с тенью отца: два‑три восклицания, безумно устремленные глаза… Сцена с Офелией: холодное, призрачное лицо оторванного страшным видением от жизни, сосредоточенного в своем страдании принца. Сцена после мышеловки, после публичного изобличения короля: трагическое, исступленное ликование и т. д., и т. д.».

*В. Волькенштейн*, Станиславский. «Academia», 1927, стр. 65.

### **{****299}** АВГУСТ 15

Организует из молодых сотрудников и учеников МХТ, участвующих в «Живом трупе», группу желающих изучать систему. Привлекает к ведению занятий по системе Н. О. Массалитинова.

Дневник репетиций.

### АВГУСТ 16

В фойе МХТ концерт цыганского хора И. В. Лебедева, устроенный для ознакомления участников второй картины «Живого трупа» с манерой и особенностями подлинного цыганского пения.

### АВГУСТ 17

Утром «беседа Конст. Серг. с отдельными исполнителями второстепенных ролей “Живого трупа”».

Там же.

Вечером проводит репетицию шестой картины. «Занимались упражнениями, затем начали акт с начала, разрабатывали его сценами и прошли весь несколько раз».

Там же.

### АВГУСТ 18

Проводит занятия по системе с группой молодежи, исполняющей эпизодические роли в «Живом трупе».

Делает упражнения на ослабление мышц, сосредоточенность и развитие аффективной памяти. Объясняет, в чем заключается различие между «настоящим одиночеством у себя в комнате и публичным одиночеством — в театре». Говорит о необходимости актеру развивать в себе способность «анализировать свое чувство и телесное ощущение, читать и разбираться в своей душе».

Записывает во время занятия:

«У актера, как только он выйдет на подмостки, — является желание — показать свое чувство. Тут и свихиваются на представление.

Надо в этих случаях поскорее скрывать чувство от других и беречь его для себя, тогда опять вернется прежнее самочувствие жизни».

«Задача техники не в том, чтоб развивать самое внимание при сосредоточенности, сколько в том, чтоб развивать борьбу с рассеянностью».

«Когда при упражнениях или на публике актер задает себе какую-нибудь трудную задачу, не надо слишком долго готовиться к ней.

Это дряблит волю; пугает, утомляет и, следовательно, рассеивает.

Гораздо правильнее — лишь только сосредоточился — тотчас же действовать. Причем во время самого действия бороться с неуверенностью, трусостью с помощью известных нам средств и побеждать во время самого действия».

«Разбивка на целую непрерывающуюся цепь желаний — необходима отчасти и для того, чтоб не было времени бояться и замечать публику».

{300} «Когда быстро направляешься к определенной цели, тогда походка становится свободной и непринужденной».

«На сцене нужна не простая, а особенно, исключительно, простая простота, т. к. на актера публика смотрит в лупу».

«Первое время, когда сосредоточиваешься, трудно придумать задачи. Нерасшевеленная фантазия и находчивость — плохо действует.

От упражнения фантазия становится богаче и находчивее». «Сразу создать ту атмосферу или самочувствие, в котором хорошо переживается желаемое чувство, — нельзя. Надо пережить целую цепь логических чувств для того, чтоб дожить до такого состояния. Нельзя же сразу ступить на 6‑й этаж. Надо пройти 120 ступеней. Надо уметь создавать эти ступени, или лестницу чувств».

Проделав ряд упражнений, «каждый записал по свежим следам то, что он чувствовал, думал, то, что мешало, помогало, сосредоточивало, расслабляло и пр. Эти записи прекрасно определяют артистическую индивидуальность, достоинства, недостатки, свойства артистической природы и техники».

Запись занятия с исполнителями «Живого трупа». Архив К. С., № 1316.

### АВГУСТ 19

Днем занимается ролью князя Абрезкова с Немировичем-Данченко. Вечером ведет занятие-репетицию с исполнителями «Живого трупа».

### АВГУСТ 20

Вместе с Немировичем-Данченко репетирует шестую картину.

Дневник репетиций.

«Спорю, конечно, и со Станиславским, который не может приступить к роли иначе, как исказив автора»[[182]](#footnote-183).

Письмо Вл. И. Немировича-Данченко к жене. Архив Н.‑Д., № 2283.

Из записной книжки Е. Б. Вахтангова:

«Станиславский сказал мне: “Я сделал ошибку, объяснив свою систему в один урок. Многие ничего не понимают. Боюсь, что пойдут раздоры (резня). Будьте осторожны”».

*Евг. Вахтангов*, Материалы и статьи, стр. 28.

### АВГУСТ 21

Ищет вместе со всеми исполнителями гримы для «Живого трупа».

### АВГУСТ 22

Утром репетирует шестую картину; вечером — со Станиславским «разбирали в первый раз седьмую картину».

Дневник репетиций.

### **{****301}** АВГУСТ 25 – 31

Репетирует шестую и седьмую картины «Живого трупа». Занимается с исполнителями эпизодических ролей.

«Я вспоминаю очень характерное упражнение или способ репетиций (я играл маленькую роль, в 4‑й картине — сцена у Протасова — слуги, докладывающего о приезде Шурочки). В течение всей репетиции я должен был останавливать действие и докладывать один раз напуганно, другой раз как величайший подарок, третий раз с каким-то фривольным отношением к этой даме, в четвертый раз — делая выговор Протасову, и т. д., и не только докладывать с разным отношением, т. е. с разным действием, разной целью воздействия на Протасова, но и непременно еще в разном образе, в разной комбинации выразительных средств: иногда молодым, иногда старым, не произносящим чуть ли двадцать букв, и т. д. как угодно, но каждый раз по-иному. Станиславский говорил, что нужно создать галерею образов, чтобы каждый говорил, придя на репетицию: “У меня есть таких-то пятнадцать образов, выбирайте, что надо”»[[183]](#footnote-184).

*Б. М. Сушкевич*, Семь моментов работы над ролью, стр. 9 – 10.

### АВГУСТ 26

С. М. Волконский по инициативе С. читает труппе МХТ лекции о ритмической гимнастике по системе Жака — Далькроза.

«Раннее утро», 28/VIII.

### АВГУСТ 27

По поручению директора болгарских национальных театров писатель В. Язвицкий приглашает С. приехать с Художественным театром на гастроли в Софию.

«Ваш театр — это мечта всякого интеллигентного болгарина. Ваши гастроли будут здесь священнодействием, и на них съедутся зрители со всей страны».

Письмо В. Н. Язвицкого к С. Архив Н.‑Д. (книга протоколов заседаний Совета МХТ).

### АВГУСТ 28

Из решения Совета МХТ:

Совет «рекомендует режиссеру “Гамлета” Константину Сергеевичу до 21 сентября все внимание сосредоточить на своей роли в “Живом трупе” и на помощи отдельным исполнителям той же пьесы и только в свободное время руководить занятиями Л. А. Сулержицкого. После же постановки “Живого трупа” Константин Сергеевич весь уходит в “Гамлета”, который во что бы то ни стало {302} должен идти в начале декабря. Сомнений в этом быть не должно!

… Для ускорения работы Константин Сергеевич мог бы по своему усмотрению поручать Владимиру Ивановичу репетировать некоторые сцены».

Протокол заседания Совета Товарищества МХТ. Архив Внутренней жизни театра, № 223.

### АВГУСТ

В свободное от репетиций и занятий время работает у себя дома с В. И. Качаловым над ролью Гамлета[[184]](#footnote-185).

### СЕНТЯБРЬ

Ежедневные репетиции «Живого трупа»; готовит роль князя Абрезкова.

### СЕНТЯБРЬ 5

Немирович-Данченко сообщает на заседании Совета Товарищества МХТ о том, что С. очень приветствует привлечение Н. К. Рериха к оформлению спектакля в театре.

Заявление Вл. И. Немировича-Данченко на заседании Совета Товарищества МХТ от 5/IX. Архив Н.‑Д., № 7971.

На заседании Совета театра Немирович-Данченко заявил о том, что «необходимо дать Константину Сергеевичу удобное и просторное помещение для занятий его системою и для новых исканий с труппой и молодежью».

Там же.

### СЕНТЯБРЬ 9

Осмотр гримов и костюмов для «Живого трупа».

«Многое не готово, особенно гримы. Много переделок в костюмах».

Запись помощника режиссера в Дневнике репетиций.

### СЕНТЯБРЬ 14

Вместе с Сулержицким репетирует «Гамлета», сцену Розенкранца и Гильденстерна.

Из письма С. к А. А. Санину:

«Режиссирую “Гамлета”, прохожу отдельные роли в “Живом трупе”, играю в нем кн. Абрезкова, заправляю Тургенева. И все это одновременно».

Собр. соч., т. 8, стр. 281.

### СЕНТЯБРЬ 20

Публичная генеральная репетиция «Живого трупа».

### СЕНТЯБРЬ 21

Вечером — репетиция «Живого трупа».

### **{****303}** СЕНТЯБРЬ 23

Премьера «Живого трупа»[[185]](#footnote-186).

Художник В. А. Симов.

С. играет роль князя Абрезкова.

Ни один театр «так не проникнется ужасом банальности, гениальностью той житейской пошлости, из лона которой раздается освобождающий выстрел Феди… Ни в одном театре не получит он такого фона, нигде так не вырисуется высота его “жертвы”, потому что нигде не проступит с такою ужасающей яркостью “малость” того мира, ради которого он жертвует собой».

*С. Волконский*, Художественные отклики. СПб., «Аполлон», 1912, стр. 64.

Из исполнителей «пальму первенства следует отдать Станиславскому и Лилиной, создавших из ролей старого кн. Абрезкова и молодящейся grande dame Карениной подлинные шедевры».

*Ф. М‑ть*, «Живой труп». — «Раннее утро», 24/IX.

Н. Эфрос считает высшим достижением спектакля игру Станиславского и Лилиной, с одинаковым совершенством и по одному и тому же методу сыгравших свои роли.

«Тут игра становится жизнью. Конечно, ничего особенно нового в самом методе нет. Когда-то старик Пров Садовский говорил, что играть надо так, чтобы “между актером и человеком, им представляемым, иголочку нельзя было просунуть”. В этой фразе выражен тот самый закон и идеал театра, которому повинуется и к которому так успешно стремится игра Станиславского, Лилиной. Но старый метод все больше затеривается. Тут он точно отыскался. И дал прекрасные результаты, даже маленькой рольке Абрезкова придал настоящую художественную красоту и значительность».

*Н. Эфрос*, «Живой труп» в Художественном театре. — «Речь», 25/IX.

Из письма провинциального актера И. П. Чужого (Кожича) к С.:

«Как только Вы вышли на сцену, я все внимание направил на Вас. По ходу пьесы в Вашем присутствии происходит неприятная семейная сцена. Слушая ее и чувствуя, что она не кончается, *Вы сняли пенсне*… Мне сделалось холодно от волнения. Я понял все. Я никогда не думал, что таким еле заметным приспособлением можно передать так много. Если б нынешний постановщик выстрелил в это время из ружья или даже из пушки, я не был бы так ошеломлен. Это было первое и огромное впечатление от Вас, оставшееся на всю жизнь».

Письмо И. П. Чужого (Кожича)[[186]](#footnote-187) к С. от 20 июня 1925 г. Архив К. С.

### **{****304}** СЕНТЯБРЬ 27

Присутствует со всей труппой театра на панихиде по М. Г. Савицкой в Ново-Девичьем монастыре.

«Голос Москвы», 28/IX.

### СЕНТЯБРЬ, до 28‑го

Получает от директора Варшавского театра письмо с приглашением Художественного театра на гастроли в Варшаву.

Протокол заседания Совета Товарищества МХТ от 28/IX. Архив Внутренней жизни театра, № 223.

### СЕНТЯБРЬ 28

Приветствует телеграммой открытие в Ярославле городского театра имени Ф. Г. Волкова.

«Примите сердечную благодарность за приглашение и память. Жалею — не могу приехать. Искренне желаю, чтобы на родине основателя русского театра зародилось и расцвело симпатичное молодое дело. Примите поздравление и передайте участникам дела».

Телеграмма С. к директору театра А. П. Воротникову. — Газ. «Голос», Ярославль, 29/IX.

### СЕНТЯБРЬ 29

Г. И. Чулков по согласованию с С. посылает ему для ознакомления свою комедию.

Письмо Г. И. Чулкова к С. Архив К. С.

### СЕНТЯБРЬ

Играл роли: Абрезкова — 23, 24, 26, 27, 29, 30‑го; Гаева — 25‑го.

### ОКТЯБРЬ

Ведет репетиции «Гамлета».

«Теперь ежедневно играю, а днем — ежедневно репетирую “Гамлета”».

Письмо С. к Л. Я. Гуревич от 4/X. Собр. соч., т. 8, стр. 281.

«Репетиции Станиславского были иллюстрацией к его системе, система — отражением репетиций».

*В. Волькенштейн*, Станиславский. «Academia», 1927, стр. 53.

### ОКТЯБРЬ 2

Совет МХТ поручает С. исполнение роли графа Любина в «Провинциалке» Тургенева.

Протокол заседания Совета. Архив Внутренней жизни театра, № 223.

### ОКТЯБРЬ 7

По инициативе С. в МХТ начинаются занятия актеров ритмической гимнастикой.

«С 10 до 11 1/2 ч. первый урок ритмической гимнастики (по системе Далькроза)».

Дневник репетиций «Гамлета».

{305} «Весь театр был увлечен этими занятиями, и по утрам мы, молодежь, с любопытством наблюдали, как в фойе театра Станиславский, Качалов, Москвин, Грибунин, Книппер, Германова, Лилина и другие актеры старшего поколения, одетые в трусики и майки, старательно выполняли ритмические упражнения по системе Далькроза».

*Н. Петров*, 50 и 500, стр. 95.

С 12‑и до 4 ч. 20 мин. репетирует «Гамлета».

### ОКТЯБРЬ 8

Для завершения работы над «Гамлетом» и осуществления плана постановок в сезоне 1911/12 года Совет МХТ рекомендует по возможности освободить С. от ролей текущего репертуара — Вершинина, Гаева, Крутицкого, Ракитина, поручив эти роли дублерам, «… запоздание с постановкой “Гамлета” до средних чисел декабря отразится на тургеневском спектакле, особенно если Константин Сергеевич устанет и уедет отдыхать, не заладив “Где тонко, там и рвется”».

Протокол заседания Совета Товарищества МХТ. Архив Внутренней жизни театра, № 223.

«Надо беречь силы Качалова, и потому я не могу взваливать с себя на него роль Ракитина».

Запись С. на выписке из протокола Совета Товарищества МХТ. Архив К. С., № 4107.

### ОКТЯБРЬ 14

Из письма И. К. Алексеева к О. Т. Перевощиковой:

«Папа и мама очень заняты эту зиму, особенно папа: утро, день и вечер проходят в репетициях, даже между выходами, когда он играет, он занимается с актерами».

Архив семьи К. Р. Фальк (Барановской).

### ОКТЯБРЬ 16

Репетирует первое действие «Гамлета».

«Природа человека тонка. Она хитра в своих проявлениях. Она не любит рисовать черным по черному. Она предпочитает выделять белое по черному. Поэтому горе, например, природа не передает горем. Это недостаточно выпукло. Чтоб усилить силу горя — прибегают к более светлым, бодрым чувствам. В самом деле, смех в горе страшен. Гораздо страшнее слез». Гамлет, стараясь скрыть от Горацио и Марцелло свою печаль, может кричать, смеяться, шутить, юродствовать.

Запись неустановленного лица с правкой С. Архив К. С., № 1297.

### ОКТЯБРЬ 17, 18, 19

Репетирует сцены Офелии, Лаэрта и Короля. Репетиции за столом и «разметка» мизансцен.

### **{****306}** ОКТЯБРЬ 21

Пишет в Дневнике спектаклей в связи с заявлением администратора театра С. А. Трушникова о необходимости заменить в «Синей птице» «старого скворца» новой светящейся птицей.

«Я прошу третий год о том же, и, каюсь, мне это надоело. Теперь как режиссер пьесы я *требую*, чтобы синяя птица была сделана к следующему спектаклю, ибо пьеса называется синей птицей, а не черной птицей. У нас заводится императорский театр со всеми его тормозами, трениями и затруднениями. С этими трениями я буду бороться *не на жизнь, а на смерть*».

Дневник спектаклей.

### ОКТЯБРЬ 23

В связи с решением Совета МХТ ввести дублеров в спектакль «Живой труп» С. просит «позволить» ему «предварительно заняться» с М. А. Ждановой, намеченной на роль Саши.

«Я вижу, какой вред приносят молодежи эти замены, наспех приготовленные. Однако такая роль в репертуаре начинающей (да и не начинающей, а опытной) артистки — такой тормоз, который уничтожает правильное развитие, пугает актрису и вырабатывает на сцене неправильное самочувствие, которое потом не наладишь годами».

Запись С. на выписке из протокола Совета Товарищества МХТ. Архив К. С., № 4107.

### ОКТЯБРЬ 24

На заседании Совета МХТ С. высказывается против гастролей театра в Париже и Лондоне в сезоне 1911/12 года.

«Константин Сергеевич находит, что и репертуара для заграничной поездки нет, да и публика в Париже антипатичная».

Протокол заседания Совета Товарищества МХТ. Архив Внутренней жизни театра, № 223.

### ОКТЯБРЬ 24 и 25

Репетирует сцену сумасшествия Офелии.

Помогает Н. О. Массалитинову найти главные черты образа короля Клавдия. В сцене сумасшествия Офелии король нетерпеливый, капризный.

«Скрывание хамской улыбки. Восточный падишах. Самодовольный.

Чуть-чуть прищуренные глаза. Умный, прицеливающийся взгляд. Сытый мерзавец. Такому господину говорят, что бунт. Он мигом перерождается; все делает уверенно, наполеоновски… Когда же он не властен, он говорит с Богом, с судьбой. Вступает с ними в сделку. Что же с ним в это время (во время молитвы)? Проклятие. Цепная собака. Не знает, что делать. Желание получить раскаяние. Сломал стол. Грызет руки».

Запись неустановленного лица репетиции «Гамлета» (машинопись). Архив К. С., № 1297.

{307} Запись С. работы с Н. О. Массалитиновым над сценой молитвы короля:

«*Массалитинов*. “Нет, не могу молиться”.

*Станиславский*. Вы сели на пол так условно и в такую штампованную позу, что от нее может только родиться театральная условность, а не жизненная правда. И действительно, разве вы не чувствуете, что от позы родился и штамп мимики, голоса, ритма, речи, дикции, привычно связанных с самой штампованной позой. Попробуйте, напротив, найти для этого настроения — измученного молитвой — другую, самую простую позу, далекую от всякой театральной картинности, и вы увидите, что от нее родятся и жизненная мимика, и звук голоса, и манера говорить — привычно связанные в жизни с этой позой.

(Массалитинов пробует.)

*Станиславский*. Видите, насколько это ближе к правде. Остались еще следы штампов — выдерните и их. Кроме того, вы еще не живете тем, для чего Шекспир написал слова короля, а, напротив, вы живете самими словами, протоколируете их прямое значение. Вы рисуете самый “смрад”, самый “грех” — брезгливой мимикой, и это мешает вам целиком почувствовать правду. Живите не смрадом, не грехом, а невозможностью молить Бога, беспомощностью, отчаянием. Тогда и внутри и снаружи вы почувствуете настоящую правду и заживете.

… Вам приходится идти от периферии к центру, т. к. у вас слишком сильно набит внешний штамп. Он так ярок своей неестественностью и ложью, что вытесняет всю правду. Найдите правду во внешнем ощущении — тогда можно будет заговорить и о внутренней правде».

Архив К. С., № 911.

### ОКТЯБРЬ 25

А. М. Ремизов посылает С. свою новую пьесу «Действо о Георгии Храбром» и просит ее прочесть.

Письмо А. М. Ремизова к С. Архив К. С.

### ОКТЯБРЬ 26

На Большой сцене С. и Л. А. Сулержицкий «выгораживали первые пять картин. Вызваны все исполнители без народа. Искали группы».

Запись помощника режиссера в Дневнике репетиций.

Из письма Немировича-Данченко к жене:

«Может быть, я придираюсь к Станиславскому, но сегодня волновался тем, как он распределяет время на репетициях. Это угрожает опозданием “Гамлета”. Но, может быть, это я придираюсь. Старая песня: он щеголяет, купается в том, что слушатели находят его указания замечательными, а актерам и самой постановке от этого не легче».

Архив Н.‑Д., № 2288.

### **{****308}** ОКТЯБРЬ 29 и 31

Репетиции «Месяца в деревне» перед возобновлением спектакля в сезоне с С. в роли Ракитина.

«Станиславский пошел еще вперед».

Письмо Вл. И. Немировича-Данченко к жене от 31/X. *Л. Фрейдкина*, Дни и годы Вл. И. Немировича-Данченко, стр. 270.

### ОКТЯБРЬ 31

Записывает в Дневнике репетиций «Гамлета»:

«Если хотят, чтоб “Гамлет” шел в декабре, необходимо немедленно призвать к работе весь театр. …

Сейчас царит полный хаос.

Необходимо: 1) Сулержицкого избавить от всяких монтировочных работ, так как он должен весь уйти в режиссерство, в установку ширм и освещения. 2) Необходимо 7 ноября сделать осмотр гримов и костюмов всех 5 картин первого акта. 3) Необходимо организовать группами во время спектаклей “Живого трупа” пробы грима действующих лиц — придворных и стражи».

### ОКТЯБРЬ

Играл роли: Астрова — 2 (утро), 9, 15, 21, 30‑го; Крутицкого — 2, 16 (утро), 22‑го (утро); князя Абрезкова — 3, 4, 6, 8, 10, 11, 13, 14, 17, 19, 20, 23, 24, 26, 27, 29, 31‑го; Гаева — 5, 18, 22‑го.

### ОКТЯБРЬ – ДЕКАБРЬ

Репетирует сцену наставления Гамлета актерам.

«Эта сцена с актерами только тогда имеет связь с предыдущим, а не становится просто лекцией о драматическом искусстве, когда актер сумеет передать, что Гамлет говорит наставление ради своей главной цели, т. е. чтоб “*мышеловка*” была представлена так правдиво, серьезно и реально, чтоб всколыхнула душу короля. Без этого Гамлет не узнает истины.

В сцене с Горацио только тогда поймется суть монолога Гамлета к Горацио, когда будут ясно и четко переданы его составные части: а) посвящение в братья, б) предупреждение и все вместе явится прелюдией к представлению.

Только при ясной и отчетливой лепке кусков понимается скрытая суть монологов в стихах. Без этого она затеривается в витиеватых выражениях, рифмах и скандированных размерах. Трудно в костюмных пьесах заставить слушать и понимать, а не просто смотреть и любоваться монологом».

Запись С. Архив К. С., № 924.

{309} Репетирует сцену «Мышеловка».

«Качалов пыжился, старался быть изящным, веселым, злым, ироничным. Словом, играл результаты — пришел в отчаянье, что у него нет трагизма.

*Режиссер*. “Разберите по бисеринкам кучу бисера, составляющего материал для этой сцены, и вы увидите:

а) Бисеринки первые. Гамлет энергичен и потому хочет пройти все это расстояние бодро, хорошо, б) Гамлет хочет дать оплеуху королю, но не выдавая того, что это оплеуха, в) то же и с Полонием, г) то же и с Офелией, д) Гамлет хочет незаметно следить за королем (а вы показываете, что вы следите). Гамлет боится раньше времени спугнуть короля, е) король встал. Гамлет бежит и вскакивает на трон, желая видеть короля, ж) Гамлет кричит королю "Оленя ранили стрелой" и очень хочет быть им услышанным, з) Гамлет бежит на авансцену, чтоб увидеть еще раз убегающего короля, и) Гамлет хочет хорошо и поскорее надеть плащ (т. к. у него повышена энергия, а в это время [человек] делает все хорошо и споро), к) Гамлет хочет хорошо продекламировать, л) Гамлет хочет заставить Горацио сказать, что он видел.

Трагизм разбивается на ряд механических простейших задач”».

Запись С. Архив К. С., № 912.

«Последнюю картину “Гамлета” (V акт) Качалов вел на репетиции в страшно медленном темпе. Когда начинал ускорять — болтал слова, не успевая их переживать (слова опережали чувство). Надо было дать ему общую задачу всего акта».

Запись С. Архив К. С., № 934.

Из бесед Н. Н. Чушкина с участниками репетиций «Гамлета» о показах С.:

«Репетируют вторую картину 3‑го акта “Гамлета”, сцену с актерами. Исполнители, не занятые здесь, частью за кулисами, готовые к выходу, частью в партере следят за тем, что происходит на сцене.

Станиславский вдруг прервал репетицию. Что-то не удовлетворило его. Он стремительно взлетел на сцену. Не вышел, а именно взлетел. И мгновенно предстал преображенным. Походка, пластика, ритм, поворот головы — все стало иным. Это был Гамлет, увлекающийся актерским показом, режиссированием. Артист побеждал в нем мстителя.

Прекрасна была его серебряная голова, вспыхнувшие, загоревшиеся глаза, его лицо, охваченное волнением.

… Это был гениальный Гамлет. Гамлет — артист, учитель и проповедник, который знал больше, чем все окружающие его».

Из беседы с О. В. Гзовской. Запись сделана Н. Н. Чушкиным 3/VIII 1945 г.

{310} «Это не был крэговский отвлеченный Гамлет, озаренный лучами смерти, стремящийся преодолеть свое призрачное земное бытие. И таким мужественным, полным человеческого благородства и сдержанной страсти показывал Станиславский Гамлета на репетициях.

Своим показом он побуждал Качалова играть Гамлета на большом *духовном* темпераменте, на трагическом подъеме. Это был только набросок роли, ее эскиз. Но уже в нем, в этих замечательных показах отчетливо ощущалось нечто иное, чем у Качалова. Гамлет Станиславского был действеннее, мужественнее.

Лицо, поднятое кверху, весь полный порыва, внутреннего подъема, весь окрыленный, охваченный стремлением исправить, изменить мир — таким запомнился Станиславский в “Гамлете” на репетициях…»

Из бесед с В. М. Волькенштейном и О. В. Гзовской. См.: *Н. Н. Чушкин*, Гамлет — Качалов. М., «Искусство», 1966, стр. 30.

«… Станиславский показывал Гамлета страстным, эмоциональным, полным контрастных переходов от нежности и любви к людям и гневного сарказма и ненависти. Во втором акте, в сцене встречи с друзьями — предателями Розенкранцем и Гильденстерном, он был жестоким, издевающимся, “разыгрывал” их, доводя до паники, а потом с гневным презрением отшвыривал от себя. В третьем акте, в эпизоде с флейтой, он метался по сцене, заставляя их бежать за ним следом, словно гончих. Он доводил этот “бег” до предельного темпа и потом вдруг внезапно останавливался, бросая им реплику, так что Розенкранц и Гильденстерн, не успев остановиться, с размаху натыкались на него. Вообще в третьем акте Гамлет у Станиславского был полон трагической остроты, огромного душевного напряжения и страстности…»

Из беседы с Б. М. Сушкевичем. См.: *Н. Н. Чушкин*, Гамлет — Качалов, стр. 31.

### НОЯБРЬ 1

Вместе с Вл. И. Немировичем-Данченко и М. В. Добужинским на репетиции «Нахлебника».

### НОЯБРЬ, до 4‑го

С. просит Немировича-Данченко «обсудить вопрос о Крэге. Будут его выписывать или нет. Если да, то на каких условиях. Напоминаю только, что Крэг в данный момент самый крупный талант в нашем искусстве. Было бы ошибкой разрывать с ним связь».

Запись С. на выписке из протокола заседания Совета Товарищества МХТ. Архив К. С., № 4107.

### НОЯБРЬ 4

«Приехал И. А. Сац. Константин Сергеевич лично объяснял ему музыкальные номера первого акта “Гамлета”».

Дневник репетиций.

{311} Заседание Совета МХТ. «На запрос Константина Сергеевича о приглашении Крэга Совет единогласно высказался против вызова Крэга теперь, пока “Гамлет” не готов, так как, по мнению Совета, “Гамлет” в присутствии Крэга не будет готов в декабре. В то же время нежелательно, конечно, порывать связь с таким художником, как Крэг: его можно вызвать или к генеральным репетициям “Гамлета”, или для заказа ему новой постановки[[187]](#footnote-188).

Совет находит, что уже наступило время, когда в интересах дела Владимиру Ивановичу нужно администрировать работу по “Гамлету”, и настоятельно рекомендует Константину Сергеевичу не отказываться от помощи Владимира Ивановича в *организации* всех работ, как по монтировке, так и в порядке репетиций».

Рукой С. приписка к протоколу: «Я никогда и не отказывался, напротив, рассчитывал на помощь всего театра».

На этом же заседании сообщается о том, что С. «отверг» предложение Немировича-Данченко о включении в репертуар пьесы Г. Ибсена «Женщина с моря», а члены Совета высказались против другой пьесы, выдвинутой Немировичем-Данченко, — «Мертвый город» Д’Аннунцио.

Протокол заседания Совета Товарищества МХТ. Архив Внутренней жизни театра, № 223.

### НОЯБРЬ 7

Вл. И. Немирович-Данченко обращается с письмом к Совету МХТ, Станиславскому и А. А. Стаховичу, в котором указывает на трудность своего положения при определении репертуара театра. Поскольку С. и Совет МХТ проявили недоверие к Немировичу-Данченко, он считает, что ему в дальнейшем остается «или сложить с себя ответственность за будущее перед собранием пайщиков и представителем вкладчиков (А. А. Стаховичем), или быть уверенным в моральной поддержке как Совета, так и Константина Сергеевича».

«Избранные письма», стр. 314.

### НОЯБРЬ 8

«Раз, что вопрос ставится остро, на почву доверия или недоверия, — всякие другие соображения отходят на второй план. И потому я даю свой голос за доверие Влад. Иванов. Представляю его усмотрению и выбор пьесы, и распределение ролей, и срок постановки.

*К. Алексеев*».

Письмо С. Совету МХТ. Архив Внутренней жизни театра, № 223.

Проводит генеральную репетицию первого акта «Гамлета» на сцене.

### **{****312}** НОЯБРЬ 11

Из письма А. А. Блока к Л. Я. Гуревич:

«Если увидитесь скоро со Станиславским, передайте ему, прошу Вас, что всегда думаю о нем с нежностью и благодарностью».

*Александр Блок*, Собр. соч. в 8 томах, т. 8, стр. 378.

Ярослав Квапил сообщает С. об успехе «Живого трупа» Л. Н. Толстого на сцене Пражского театра и благодарит его за ценные указания и полезные советы.

Письмо Я. Квапила к С. от 24/XI н. с. Архив К. С., № 2526.

### НОЯБРЬ 22

Записывает на репетиции «Гамлета»:

«Как важно, чтобы ощущение объекта действительно переживалось, действительно доводилось до конца. Мало рассмотреть и почувствовать тело, материю, объект. Важно проникнуть через его глаза в глубь его души. Важно почувствовать, что ощущает объект, каково его состояние духа, ради чего он говорит или действует так или иначе. 22 ноября 911. Я поймал на этом Качалова. Долго я заставлял его всматриваться и вживаться в лицо и душу живых людей, играющих Розенкранца и Гильденстерна. Когда он почувствовал их живой дух, он стал общаться не с материей объекта, а с его духом и начал переживать, хотя за пять минут до этого впал в отчаяние и утверждал, что ничего не выйдет».

Архив К. С., № 921.

### НОЯБРЬ 27

Утром присутствует на 150‑м спектакле «Синей птицы».

Дневник спектаклей.

### НОЯБРЬ

Играл роли: Ракитина — 1, 5, 8, 11, 15, 18, 23, 28‑го; Абрезкова — 2, 4, 7, 10‑го; Крутицкого — 6 (утро), 21‑го; Астрова — 13‑го; Гаева — 27‑го.

### НОЯБРЬ – ДЕКАБРЬ

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

«При всем стремлении к одной художественной цели мы остаемся разными во многих художественных пониманиях. Но на этой почве спорить не трудно, пока мы верим друг другу. Я, как администратор нашего дела, как хорошо разбирающийся во всех извилинах его, во всех психологиях людей и самого дела, гораздо мудрее Вас и неизмеримо беспристрастнее, справедливее и душевнее. И Вы могли бы относиться ко мне с более широким доверием».

Архив Н.‑Д., № 1674.

{313} С. пишет Вл. И. Немировичу-Данченко о трудностях, связанных с внедрением системы в практику театра.

«У меня всей моей жизнью выработан план — ясный, определенный.

Очевидно, он не подходит. Другого у меня нет. Пусть предлагают другой. Никто не предлагает.

Слышу противоречивые, случайные, бессистемные, вялые предложения.

Пусть кто-нибудь предложит что-нибудь цельное, крепкое, ясное, определенное, но пусть не толкутся на одном месте, желая, чтоб все шло по-старому.

Все и всё запрещают, и никто ничего не предлагает, никто ничего не предпринимает, чтобы облегчить нашу тяжесть, и мы играем, играем, стареем, сгораем… И все предчувствуют катастрофу, и никто не старается ее отвратить.

Пусть я неправ… Я охотно отойду в сторону со своими планами, и пусть действуют другие…

Но только пусть *действуют*, а не собираются, не сердятся, не ревнуют друг друга и не заседают так долго. Я на все готов, и больше всего на то, чтоб уступить дорогу тем, кто хочет действовать. Ни на кого не сержусь и никого не хочу обижать. Только дела, дела».

Письмо С. к Вл. И. Немировичу-Данченко. Собр. соч., т. 8, стр. 284.

### ДЕКАБРЬ

Заканчивает постановку «Гамлета».

«Все заняты “Гамлетом”, надеемся сыграть его до Рождества».

Письмо М. П. Лилиной к Л. Я. Гуревич. Сб. «М. П. Лилина», стр. 207.

«Все не решался Конст. Серг. выпустить “Гамлета”, все хотел воплотить нерожденное. Но это пугало: Качалов и все работающие в “Гамлете” изнемогли».

Письмо Н. С. Бутовой к Т. Л. Щепкиной-Куперник от 25/XII. Архив Н. С. Бутовой.

### ДЕКАБРЬ, с 12 по 22

Решением Совета МХТ с 12 по 22 декабря отменены все спектакли с тем, чтобы С. имел возможность днем и вечером репетировать «Гамлета» на сцене и выпустить его к намеченному сроку.

### ДЕКАБРЬ 19

Днем генеральная репетиция «Гамлета» в присутствии Г. Крэга. С. вступает в спор с Крэгом, требующим уменьшить освещение некоторых сцен, доведя его почти до темноты.

«… даже приостановлена была репетиция — так ожесточенно поспорили они за режиссерским столом об освещении спектакля. Мы, {314} кто были в это время на сцене, слышали, как Крэг по-французски чего-то настойчиво требовал от Станиславского и как Константин Сергеевич не менее горячо и также по-французски ему возражал»[[188]](#footnote-189).

*С. Бирман*, Путь актрисы, стр. 56.

### ДЕКАБРЬ 19 или 20

Переделывает по настоянию Крэга освещение картины «Мышеловка».

### ДЕКАБРЬ 20

Чтение замечаний по генеральной репетиции «Гамлета».

### ДЕКАБРЬ 21

Публичная генеральная репетиция «Гамлета».

Из письма Л. А. Сулержицкого о Г. Крэге:

«Когда он говорит о линиях, рисунке, композиции и даже освещении, я чувствую, что это — Крэг, но когда вопрос касается режиссуры, то тут я не уверен, может ли он быть безусловно прав — слишком мало он интересуется актером.

И с этой точки зрения нахожу, что “Мышеловка” освещена неудачно, и если она имела успех на генеральной, то *не благодаря* освещению, а *несмотря* на это освещение. Все жаловались, что не видят Гамлета, и публика первого представления этого не простит театру.

… Мне обидно, что Вы так скоро уступили мнению всех, так как сами спорили с Крэгом минут десять о том, что в такой темноте играть нельзя, что ширмам хорошо, а актерам и спектаклю плохо».

Письмо Л. А. Сулержицкого к С. от 23/XII. Леопольд Антонович Сулержицкий, стр. 487 – 488.

### ДЕКАБРЬ 23

Днем вместе с Сулержицким заново устанавливает освещение картины «Спальня королевы».

Репетирует с рабочими сцены систему перестановки ширм.

Вечером — премьера «Гамлета».

Постановка Гордона Крэга и К. С. Станиславского. Режиссер Л. А. Сулержицкий. Костюмы по эскизам К. Н. Сапунова. Музыка И. А. Саца.

После спектакля труппа МХТ чествует Г. Крэга.

Отвечая на приветствия, Крэг говорит о Станиславском:

{315} «Среди вас есть идеальная фигура, подобно которой нельзя найти ни в каком другом театре Европы: это — Станиславский. Он выковал первое звено международного театра и это — прекрасное, великое дело!»

«Русские ведомости», 24/XII.

### ДЕКАБРЬ, после 23‑го

Противоречивые отзывы о спектакле «Гамлет».

«Гамлета» «задушили ширмами Крэга. Лишили воздуха и света.

… Ширмы Крэга интересовали зрителей, как фокус. Потом они стали давить его, надоедать своим однообразием, душить.

… В “Гамлете” Художественного театра актеру очень трудно играть.

Он — как-то последнее дело. Сначала фокусы Гордона Крэга, ширмы, кубы. А затем уже — актер. Придаток.

… Надо полагать, что “Гамлетом” и ограничится крэговский период в Художественном театре. Собственные руководители театра — Станиславский и Немирович куда выше зазнавшегося англичанина.

Пусть он учится у них, а не они у него».

*Эм. Бескин*, «Гамлет» в ширмах. — «Раннее утро», 28/XII.

«Какова будет судьба “Гамлета” в Художественном театре? Сочтет ли Москва оправданными свои чрезвычайные ожидания? Впишет ли эту постановку в актив или в пассив своему любимому театру? Не знаю, как относительно двух первых вопросов, но на третий надо смело ответить утвердительно. … Театр благоговейно, среди чрезвычайных волнений и мук творчества, готовил этот спектакль. И всякий, кому дорог театр, кому дорого искусство, низко ему за него поклонится».

*Н. Эфрос*, «“Гамлет” в Художественном театре», 24/XII.

«Гамлет, по-моему, Качалов — исключительный. Я не видал таких Гамлетов, хотя перевидал не один десяток знаменитых актеров в этой роли. Много содействовала впечатлению также постановка Крэга, которую, при всех промахах, я нахожу гениальной и совершенно неоцененной нашей театральной критикой. У Крэга фон “Гамлета” — громадные ширмы-панно, у подножия которых копошатся люди.

… Трагедия Гамлета у Качалова не имеет личного и потому страстного характера. Это — трагедия возвышенной мысли, для которой личная судьба, личные вопросы, даже неотомщенная смерть отца и гибель Офелии, и недостойное поведение матери суть не что иное, как острые поводы для раскрытия глубины рассуждения и сомнения. После Качалова все Гамлеты кажутся театральными картонажами».

*А. Р. Кугель*, «В. И. Качалов». — В кн.: «Профили театра». «Теакинопечать», 1929, стр. 143 – 144.

{316} «В смысле художественных поисков “Гамлет” дал очень много, и совершенно неправы те, которые видят в этой новой постановке Художественного театра его ошибку… “Гамлет” в Художественном театре, между прочим, показал, как интересно можно ставить большие трагедии возможно проще, без особых претензий на внешнюю обстановку».

*К. А. Марджанишвили*, Творческое наследие, стр. 83.

«… Мы хотели сделать постановку наиболее простой, скромной. Конечно, скромность эта должна была быть результатом богатой, а не бедной фантазии. И фантазии, и простоты было у нас чрезвычайно много, но постановка оказалась необычайно роскошной, величавой, эффектной — до того, что красота ее била в глаза и лезла вперед, заслоняя своим великолепием артистов. Таким образом, оказывается, что чем больше стараешься сделать обстановку простой, тем сильнее она кричит о себе, тем больше она кажется претенциозною и кичится своим показным примитивом. Спектакль прошел с большим успехом. Одни восторгались, другие критиковали, но все были взволнованы и возбуждены, спорили, читали рефераты, писали статьи, и некоторые театры исподтишка заимствовали идею Крэга, выдавая ее за свою».

*К. С. Станиславский*, Моя жизнь в искусстве, 1931, стр. 600.

### ДЕКАБРЬ 30

Известный историк литературы А. Е. Грузинский пишет С. о своем впечатлении от спектакля «Гамлет»:

«Что за чудная постановка. Доходят с разных сторон слухи, что где-то кто-то недоволен. Не знаю, в чем дело, но знаю одно: все новшества постановки принимались моим непосредственным чутьем сразу, как нечто само по себе художественно прекрасное и интересное; мало того: все это моментально входило в сознание и укладывалось без протеста, как законное и естественное, и между тем после, обдумав, видишь, что тут во многом ведь бунт, театральная революция. Размышление приносит и другой аргумент в пользу подобной постановки: иная постановка, с обычными декорациями и т. п., по-видимому, грозит увлечь все дело в область детальной бутафории, воссоздания далекой старины и пьеса рисковала бы превратиться в *историческую трагедию*, а этот груз раздавит идею “Гамлета”. Тогда как теперь психологические линии шекспировского замысла легко и свободно тянутся кверху, не обремененные сложностью исторического и бытового орнамента».

Архив К. С.

### ДЕКАБРЬ 31

Группа зрителей поздравляет С. с наступающим Новым годом. «Дай Бог, чтобы еще много, много лет Вы радовали душу человека, как несравненный артист, гениальный режиссер, великий художник, проявляющий везде и всегда прекрасную Душу человека».

Архив К. С.

### **{****317}** ДЕКАБРЬ

Играл роли: Ракитина — 2, 7, 11‑го (утро); Крутицкого — 4, 30‑го; Астрова — 4‑го (утро); Абрезкова — 8, 28 (утро), 31‑го; Гаева — 28, 30‑го (утро).

### 1911, конец

«… Е. Б. Вахтангов, по поручению К. С., начал уроки первого курса системы Станиславского для МХТ. … На этих уроках главным слушателем была, естественно, молодежь театра. Старшие актеры не пошли. Эта же группа молодежи оказалась впоследствии и основным составом Первой студии, которая, по требованию К. С., была создана для экспериментальных работ по системе Станиславского».

*Б. М. Сушкевич*, Семь моментов работы над ролью, стр. 10.

### 1911 – 1912 гг.

Из письма Г. Крэга к М. П. Лилиной:

«Передайте Вашему мужу мое чувство глубокой и верной любви. В нем есть что-то, что трудно выразить словами и что меня ужасно трогает, когда я над этим задумываюсь. Да сбудутся все его помыслы, и да будет он за это вознагражден.

У меня есть для него одно пожелание, которое также должно сбыться… пусть в будущем он работает один, и это самое лучшее, что я могу ему пожелать, т. к. он великий человек. А Вам я желаю, когда он будет работать один над самым величайшим творением, — оставить свою работу и быть с ним. Я всегда вижу Вас вместе… это… божественно!»

Письмо Г. Крэга к М. П. Лилиной (без даты). Архив К. С.

# **{****318}** 1912 Создание студии МХТ. Репетиции пьес Тургенева «Где тонко, там и рвется» и «Провинциалка». «Мучения и поиски» при работе над ролью Графа Любина. Гастроли в Петербурге, Варшаве и Киеве. Лето на Кавказе. Занятия со студийцами. Работа с А. Н. Бенуа над «Мнимым больным» и «Тартюфом».

### 1912 г.

«Творчество должно быть радостно.

В чем вы находите радость?

Радость прежде всего в правде».

Запись С. к разделу системы — «Правда». Архив К. С., № 911.

«В школе Халютиной у Мчеделова ученики переживают ради переживания. Купаются в переживании. Паузы в две минуты, и потом тихо и невнятно брошенная, скомканная фраза. Это ужасно. Поэтому с нынешнего года — 1912‑го — я учу не переживанию, а действию (т. е. выполнению задач)»[[189]](#footnote-190).

Записная книжка. Архив К. С., № 3319.

### ЯНВАРЬ

«“Система Станиславского” в момент ее возникновения в Художественном театре не была принята основной труппой театра. Станиславский, искавший возможность провести свою систему в жизнь, начал искать, с кем ее провести. Группа молодых актеров, желающих играть и неиграющих или играющих случайно роль в год, естественно, пошла навстречу мысли о создании Студии. Вот что послужило основанием к созданию Студии Художественного театра».

*Б. М. Сушкевич*, Стенограмма выступления на собрании труппы МХАТ‑2 в 1931 г. Музей МХАТ. Архив Первой студии.

### **{****319}** ЯНВАРЬ 5

Вл. И. Немирович-Данченко докладывает собранию пайщиков МХТ о желании Станиславского создать студию, где «он будет заниматься своею системою и готовить для Художественного театра актеров и даже целые постановки, назначенные ему театром, но не к определенному сроку.

План театра, то есть три новые постановки, должен не зависеть от работ К. С. в студии. Как режиссер К. С. не отказывается являться по приглашению для советов и по этим трем постановкам. Как актер К. С. отказывается от больших ролей и ничего не имеет против небольших ролей вроде Абрезкова.

… Выслушав требование Конст. Серг, собрание выразило глубокое сожаление по поводу того, что Конст. Серг. отходит от Театра…»

Протокол собрания пайщиков МХТ. Архив Внутренней жизни театра, № 8.

### ЯНВАРЬ 8

Вместе с Немировичем-Данченко, Лилиной и Книппер-Чеховой приветствует Г. Н. Федотову на праздновании 50‑летия ее сценической деятельности в Малом театре и передает ей «от себя и жены чек на тысячу рублей» на «добрые дела».

Собр. соч., т. 8, стр. 287.

### ЯНВАРЬ 9

А. М. Горький зовет С. приехать на Капри: «Приезжайте, будем писать комедию коллективно».

*М. Горький*, Собр. соч. в 30 томах, т. 29, стр. 580.

### ЯНВАРЬ 12

Утром проводит первую беседу с актерами о комедии Тургенева «Где тонко, там и рвется». «После перерыва К. С. разбивает на куски пьесу». В беседе участвует Вл. И. Немирович-Данченко.

Запись помощника режиссера в Дневнике репетиций.

Вечером, в перерывах между исполнением роли князя Абрезкова в «Живом трупе», продолжает беседу о пьесе «Где тонко, там и рвется».

Там же.

### ЯНВАРЬ 13

Начинает репетировать комедию Тургенева «Провинциалка». Работает с В. Ф. Грибуниным и М. П. Лилиной над ролями Алексея Ивановича Ступендьева и его жены Дарьи Ивановны; намечает их характеристики, делит роли на куски.

На вечерней репетиции поручает И. А. Сацу написать музыку к тургеневскому спектаклю.

Там же.

### **{****320}** ЯНВАРЬ 14

На заседании пайщиков МХТ разъясняет задачи проектируемой Студии.

«Автономная, но подчиненная Театру Студия нужна ему и Театру для необходимой подготовки актеров (по системе), для пополнения труппы и для подготовки пьес под режиссерством К. С. — не к определенному сроку».

Протокол заседания пайщиков. Архив Внутренней жизни театра, № 8.

### ЯНВАРЬ 5

Ведет репетицию пьесы «Где тонко, там и рвется». Определяет ее куски и задачи.

Дневник репетиций.

Ю. К. Балтрушайтис выражает готовность помогать С. в создании студии.

«Не зная, чем я могу быть Вам полезен, я только прошу Вас верить и помнить, что мне было бы искренне радостно отдать Вам весь мой опыт и все мои силы. Тем более что Вашу затею я считаю самым важным и самым неотложным делом в дальнейшем развитии театра как искусства. Ваша дорога всегда шла — вперед и в гору. Идите и ведите за собой всех. И дай Вам Бог побольше бодрости и силы в Вашем новом строительстве!»

Письмо Ю. К. Балтрушайтиса к С. Архив К. С., № 7161.

### ЯНВАРЬ, вторая половина

Ежедневно ведет репетиции комедий «Где тонко, там и рвется» и «Провинциалка»[[190]](#footnote-191).

С. считает, что «литературный, бытовой, художественный, исторический» анализ и изучение пьесы приведут к верному определению лейтмотива, «ключа всей пьесы».

Например, в трагедии «Гамлет» таким «ключом» может быть: «Гамлет, как Христос, приходит и очищает замок для светлого правителя Фортинбраса».

Лейтмотив «Провинциалки» — «власть женственности»; «Где тонко, там и рвется» — «мудрствование с природой или традицией жизни наказывается (мстит за себя)».

Запись С. к разделу «Анализ». Архив К. С., № 928.

Когда Константин Сергеевич подходил к тому, как надо играть Тургенева, он «требовал от актеров, чтобы они не увлекались лирикой Тургенева, не впадали в сентиментальность, а стремились насыщать [тургеневских] героев его пьес энергичным внутренним действием».

*О. Гзовская*[[191]](#footnote-192), Воспоминания о В. И. Качалове. Ольга Владимировна Гзовская. Пути и перепутья, стр. 201.

{321} «Он считал, что герои Тургенева — увлекающиеся, горячие натуры. Только воспитание и среда, в которой они росли и жили, заставили их быть сдержанными в выявлении своих чувств. … Константин Сергеевич говорил, что часто в диалогах Верочки с Горским “она поджаривает его, как карася на сковородке”».

Там же, стр. 110.

Замечания С. о роли Анны Васильевны Либановой[[192]](#footnote-193):

«Если актриса будет только помнить, что в то время женщины были жеманны и манерны, как их изображают картины того времени и трафаретные актрисы на сцене, — артистка не будет жить образом Либановой и будет только копировать свои зрительные и слуховые воспоминания. Копирование не есть переживание. … Что же нужно сделать в роли Либановой для того, чтобы характерность явилась результатом чувства? Надо найти первоисточник характерности, его происхождение. Надо, чтобы артистка захотела прельстить живой дух партнера тем, чем кокетничали наши бабушки, т. е. слабостью, нежностью, болезненностью, эфирностью. Это кокетство легко выполнимо, а при нем и характерность будет живой.

Если артистка почувствует костюм, обстановку эпохи, привыкнет к словам Тургенева, дошедшим до нас от той эпохи, начнет жить и действовать, т. е. переживать по намеченному Тургеневым плану, и создаст симфонию чувств, отвечающих правде, плюс дополнит все предыдущее характерными желаниями, она переживет роль Либановой. О дальнейшем не заботьтесь и доверьтесь природе».

Запись С. к разделу «Характерность». Архив К. С., № 927.

А. Д. Дикий[[193]](#footnote-194) о первых репетициях «Провинциалки»:

«… После очень краткой режиссерской экспозиции мы сразу же перешли к репетициям в “выгородке” и репетировали обычно (в то время для Художественного театра это уже было обычно), разбивая пьесу “на куски” и стараясь найти для каждого такого куска яркую, действенную задачу».

*А. Дикий*, Повесть о театральной юности. М., «Искусство», 1957, стр. 147.

### ЯНВАРЬ 17

Присутствует на собрании Товарищества МХТ.

В день 52‑летия со дня рождения А. П. Чехова играет роль Гаева.

### ЯНВАРЬ 22

Жак — Далькроз со своими ученицами демонстрирует в Художественном театре школу ритмической гимнастики.

Дневник спектаклей.

### **{****322}** ЯНВАРЬ 23

Репетиция «Где тонко, там и рвется» начинается с упражнений, которые делают все исполнители.

Запись помощника режиссера в Дневнике репетиций.

### ЯНВАРЬ 25 и 26

Просматривает эскизы костюмов и гримов к пьесам Тургенева, привезенные Добужинским из Петербурга.

### ЯНВАРЬ 27

В Политехническом музее лекция приват-доцента Московского университета Ф. Г. де ла Барта на тему «“Гамлет” и его постановка на сцене Художественного театра». Лекция вызвала бурные прения.

«Голос Москвы», 28/I.

### ЯНВАРЬ 28

Благодарит М. П. Чехову за присылку первого тома писем А. П. Чехова. Обещает прислать еще несколько писем Антона Павловича, которые у него хранятся.

Собр. соч., т. 8, стр. 287.

### ЯНВАРЬ 27, 28, 29

На репетициях «Где тонко, там и рвется» С. пробует намечать мизансцены, ищет «общий тон пьесы».

Запись помощника режиссера в Дневнике репетиций.

### ЯНВАРЬ 29

Художник И. С. Остроухов сообщает С., что вдова В. А. Серова просит принять от нее в дар найденный в архиве мужа «прелестный, законченный карандашный портрет» Станиславского[[194]](#footnote-195).

Письмо И. С. Остроухова к С. Архив К. С., № 9674.

### ЯНВАРЬ 30 и 31

На репетициях «Провинциалки» «пробовали планировать» пьесу.

Запись помощника режиссера в Дневнике репетиций.

### ЯНВАРЬ

Играл роли: Ракитина — 7, 14‑го; Астрова — 8 (утро), 22‑го; Абрезкова — 9, 12, 15, 20, 25, 29‑го; Гаева — 17‑го; Сатина — 18, 23, 27, 31‑го.

### ФЕВРАЛЬ

Репетирует комедию «Где тонко, там и рвется». Все репетиции начинает с упражнений по системе.

{323} «Станиславский, гениально угадывая все движения души актера, подсказывал и сочинял мизансцену так, что она рождалась естественно, как будто мы были не на сцене, а в зале Либановых. Мы ощущали полную свободу переходов и общались друг с другом, как живые люди».

*О. Гзовская*, Воспоминания о В. И. Качалове. Ольга Владимировна Гзовская. Пути и перепутья, стр. 203.

Определяет лейтмотив роли Веры для О. В. Гзовской: «Возьми обними меня. Почему же ты не хочешь?»

Запись С. Архив К. С., № 912.

«… Качалов играет Горского, не понимая намека Веры о цветке, то есть он играет Горского чистого вида любовником, плетущим тончайшую любовную канитель с чистой, невозмущенной совестью. Разве для этого писал пьесу Тургенев?

… Для чистой любви Тургенев выбрал бы другие слова и действия. Надо, чтобы Горский понимал все, понимал свою вину, намеки Веры и помогал бы Вере своими переживаниями, как можно легче и проще сажать себя в калошу, так как в этой пьесе в эти минуты Тургенев мило подсмеивается над собой.

Если актер заблудился в рисунке — он расходится с автором и его переживания не вяжутся с ролью, которая является не приспособленной к чувствам актера. Какая польза в том, что вы хорошую бусу нанизываете не на колье, которое составляют автор с актером, а на свою нитку, которая никак не относится к общей работе и к колье, а лежит отдельно, особняком».

Запись С. Архив К. С., № 928.

Замечает «интересный случай» в работе Лилиной над ролью Дарьи Ивановны в «Провинциалке».

«Маруся ненавидела Провинциалку, не хотела ее играть. Распахали душу роли, нашли кое-какие аналогичные чувства. От этого родился новый элемент роли — “проказница”, близкий Лилиной. Эту проказницу подсказали совершенно незначащие два примечания Тургенева о том, что Провинциалка расхохоталась, и в другом месте — удерживает смех или старается быть серьезной».

С. делает вывод: «Складывать из элементов душу роли — вот настоящая работа художника».

Архив К. С.

### ФЕВРАЛЬ 1

Письмо В. Э. Мейерхольда и А. Я. Головина к С.:

«… Здесь, в Петербурге, распространился слух о том, что Вы несете на себе одном всю тяжесть мучительного кризиса борьбы двух течений в Московском Художественном театре: старого, представителем которого является группа сторонников Натуралистического театра, {324} и нового, представителем которого являетесь Вы вместе с молодежью, ищущей для сценического искусства выхода на новые пути. В борьбе Вашей всей душой с Вами!»

*В. Э. Мейерхольд*, Статьи, письма, речи, беседы, т. 1. М., «Искусство», 1968, стр. 99.

### ФЕВРАЛЬ 3

Утром смотрел первый акт «Вишневого сада». «Пришел в ужас» от исполнения Н. А. Подгорным роли Пети Трофимова.

«Подгорный выходит в первом акте просто (для меня одного заметно наигрывание вахлака), радостно, без смущения. Почти быстро входит, точно тенор, желающий петь арию. Почему?

… Не ясно ли, что Петя, не выдержав в оранжерее, прокрался потихоньку, чтоб повидать Раневскую, потихоньку от Вари, Гаева, которых он застает здесь. А дальше, когда Раневская впала в истерию, — ведь Петя причина ее, — почему же Подгорный не сконфузился? А вот почему. Ergo. Надо быть не только простым, но каждую минуту вспоминать жизнь. Я его спрашивал, и он забыл все, то есть и то, что у Раневской был сын, который утонул, и то, что его запрятали в оранжерее, и все, что о нем говорится в пьесе. Он помнил только одно, что Качалов[[195]](#footnote-196) выходил так-то и делал так-то.

В жизни Подгорный умный и толковый человек. На сцене — сегодня и, оказывается, все 50 раз, которые он играл Трофимова, — он был идиотом.

В том же спектакле монолог Раневской у окна. Руки пестрят всюду. Почему? В тот момент, когда Раневская мыслями и чувствами погружена в себя.

Дальше. “В этой детской я спала”, — говорит О. Л. Книппер, указывая в окно на сад. “О милый сад”, — говорит она в другом месте, повернувшись к комнате. (Я поднимусь на дно морское, я опущусь на облака.) Она играет эту роль для того, чтоб показать свою нежность и эфирность (прелесть Книппер в ее широкой руке и крепком мужском сложении). Внутреннюю суть пьесы она никогда и не знала.

То же случилось и со мной. Долго играя Гаева, я позабыл, что все дело в его легкомыслии, и стал жить тем, что Гаев, бедный, озабочен продажей имения. Жена посмотрела и подумала, что я тронулся с ума»[[196]](#footnote-197).

Архив К. С., № 920.

Л. Н. Андреев пишет С.:

«Я рад каждому случаю выразить Вам мое уважение и, скажу без преувеличения, любовь к Вам и Вашему таланту. Судьба поставила {325} много препятствий к личному нашему знакомству, и мне остается единственный путь к собеседованию: это время от времени посылать Вам свои вещи, в надежде, что из них Вы больше узнаете и меня, чем из коротких и невразумительных встреч».

Письмо Л. Н. Андреева к С. Архив К. С., № 7008.

### ФЕВРАЛЬ 7

«В Москве сейчас находится известный, популярный малороссийский артист Саксаганский, который разрабатывает план организации в Киеве постоянного малороссийского театра на художественных началах, по образцу московского Художественного».

«Биржевые ведомости».

### ФЕВРАЛЬ, после 7‑го

Читает подаренный Л. Я. Гуревич оттиск ее статьи в «Ежегоднике императорских театров» (1911, вып. VI, стр. 112 – 122): «Из иностранной литературы о театре» — о книгах Ю. Баба «Человек на сцене. Драматургия для актеров» и К. Тумзера «Бытие актеров»[[197]](#footnote-198).

### ФЕВРАЛЬ 8

Ведет репетицию «Где тонко, там и рвется» в присутствии Немировича-Данченко. После упражнений «прошли всю пьесу без остановки», выслушали замечания и снова прошли всю пьесу, «только за столом».

Запись помощника режиссера в Дневнике репетиций.

### ФЕВРАЛЬ 10

Репетирует «Провинциалку».

«Занятия начались с упражнений. Затем проходили всю пьесу, разбираясь во всем шаг за шагом».

Там же.

С. «очень настойчиво требовал от актеров охвата всей жизни образа, а не только той ее части, которая входит в пьесу, и потому на репетициях производились подробнейшие экскурсы в самые различные обстоятельства жизни героев, далеко выходящие за пределы, предусмотренные текстом автора».

*А. Дикий*, Повесть о театральной юности, стр. 146.

Отвечает В. Э. Мейерхольду[[198]](#footnote-199):

«Где работа и искания — там и борьба.

Мы боремся, но так, что я не смею жаловаться на противников. Напротив — я их уважаю.

Больше же всего приходится страдать от самого “театра”.

Боже, какое это грубое учреждение и искусство! Я совершенно изверился {326} во всем, что служит глазу и слуху на сцене. Верю только чувству, переживанию и, главное, — самой природе. Она умнее и тоньше всех нас, но…»

Собр. соч., т. 8, стр. 288.

### ФЕВРАЛЬ 11

Одобряет музыку, написанную И. А. Сацем к «Провинциалке».

Дневник репетиций.

Присутствует на панихиде по скончавшемуся в Швейцарии артисту МХТ А. Ф. Гореву. Жертвует тысячу рублей на учреждение в швейцарском туберкулезном санатории койки памяти А. Ф. Горева.

### ФЕВРАЛЬ 12

Работа над «Провинциалкой» «сосредоточивается на упражнениях и исканиях тона пьесы». В работе участвуют все исполнители. Утренняя репетиция заканчивается в 5 ч. 20 мин.; вечерняя — начинается в 8 ч. 15 мин.

Запись помощника режиссера в Дневнике репетиций.

### ФЕВРАЛЬ 14

Репетирует «Провинциалку». К роли графа Любина «подошел с точки зрения градации влюбления и с точки зрения подсмеивания над графом. Среди учеников на репетиции большой успех. Немирович-Данченко смотрел. Сказал: “прекрасный актер, не разберу, где переживает и где представляет. Направил на серьезный комедийный тон”»[[199]](#footnote-200).

Запись С. Архив К. С., № 930[[200]](#footnote-201).

### ФЕВРАЛЬ 17

А. М. Горький в письме к В. И. Качалову зовет С. и актеров Художественного театра приехать весной отдыхать на Капри. «А между делом — сочиним пьесу! Драму из быта рыбьего? Хорошо было бы, если бы явился и сам чародей Константин Сергеевич, с ним можно бы таких делов наделать — Европа ахнет!»

*М. Горький*, Собр. соч. в 30 томах, т. 29, стр. 227.

### ФЕВРАЛЬ 17, 18

Репетирует «Где тонко, там и рвется» на Большой сцене.

### **{****327}** ФЕВРАЛЬ, вторая половина

Готовит роль графа Любина.

«Мучения, поиски. Стал налаживать на жизнь, попадал на Шабельского, на старость, на дряхлость. Был неприятным. Два раза при Сулере набрел на милого наивного скандалиста — бразилианца. Добужинский, Сулер и участвующие очень одобряли».

Запись С.

«Нашел новый лейтмотив графа Любина после того, как Сулер объяснил мне соль того, что у меня бессознательно получается (острый глаз, глупая самоуверенность, бодрый, резкий, дерзкий апломб).

Хочу быть великим князем, богом (то есть и победителем сердец, и властелином всемогущим, и красавцем, и надменным, гордым и милостивым»).

Архив К. С., № 924.

«Пропал бразилианец, опять попадал на Шабельского. Сулер наталкивал на нахала — попал на “великого князя”. Забраковали, несимпатичен».

Запись С.

### ФЕВРАЛЬ 22

Ведет репетицию «Где тонко, там и рвется» в присутствии Немировича-Данченко.

### ФЕВРАЛЬ 24

На репетиции «Провинциалки» после упражнений «проходили сценами и по порядку всю пьесу».

Запись помощника режиссера в Дневнике репетиций.

Присутствует на похоронах А. Ф. Горева на Ваганьковском кладбище. Вечером играет роль Сатина в 150‑м представлении пьесы «На дне».

### ФЕВРАЛЬ 26

Первый раз репетирует роль графа Любина на Большой сцене.

«Ужасная репетиция; ничего не мог с собой поделать, даже ввести в “круг”. (Не спал после всю ночь.)»

Запись С.

«Вечером репетиций не назначалось».

Запись помощника режиссера в Дневнике репетиций.

### ФЕВРАЛЬ 27

Утром не мог быть на репетиции «Провинциалки» по болезни.

Дневник репетиций.

Вечером вместе с Немировичем-Данченко, Добужинским и Сулержицким просматривает на сцене гримы и костюмы для «Нахлебника», {328} «Где тонко, там и рвется» и «Провинциалки». Пробует грим графа Любина.

Там же.

### ФЕВРАЛЬ 28

Проводит репетицию «Провинциалки» сначала за столом, потом на сцене.

Репетирует роль графа Любина без грима.

«Чувствовал себя плохо. Играл под нахала. Публика одобрила. Сулер нет. Говорит ближе, но еще не бразилианец».

Запись С.

### ФЕВРАЛЬ 29

«Черновая генеральная» репетиция «Провинциалки» в гримах и костюмах. После упражнений «за занавесом прошли сценами почти всю пьесу — после приступили к репетиции».

Запись помощника режиссера в Дневнике репетиций.

«Чувствовал себя отлично, хотя устал и ослаб. Выпил вина для пободрения. Игралось хорошо. Было весело.

В публике и Сулер хвалили мало. Стахович холоден. Говорит, скучно — первая половина. Вторая — лучше. Все еще не бразилианец. Упадок (не бросить ли сцену?). Маруся все время недовольна собой, говорит, не нашла чего-то! Не спит по ночам, много плачет. Много бранимся».

Запись С.

### ФЕВРАЛЬ

Играл роли: Ракитина — 3‑го (утро); Астрова — 4‑го; Сатина — 14, 17, 18, 21, 24‑го; Абрезкова — 2, 15, 22‑го; Гаева — 19‑го[[201]](#footnote-202).

### МАРТ 1

Днем проводит репетицию «Провинциалки», вечером — «Где тонко, там и рвется».

### МАРТ 3

Последняя генеральная репетиция тургеневского спектакля.

О графе Любине «никто ничего не сказал. Н[емирович]-Д[анченко] хитрит. Говорит, что меньше шаржа, но у меня вялее[[202]](#footnote-203), без брио, хотя в первой половине градация влюбленности лучше.

Полное отчаяние».

Запись С.

### МАРТ 4

Репетирует роль графа Любина у себя дома с Л. А. Сулержицким. «Сулер, пристававший с какой-то ноткой в голосе, наконец отстал и пошел по подводному течению роли. Нашли. М. П. А.[[203]](#footnote-204) тоже нашла что-то».

### **{****329}** МАРТ 5

Премьера тургеневского спектакля:

«Нахлебник». Режиссер Вл. И. Немирович-Данченко.

«Где тонко, там и рвется». Режиссеры: К. С. Станиславский и Вл. И. Немирович-Данченко.

«Провинциалка». Режиссер К. С. Станиславский[[204]](#footnote-205). Художник тургеневского спектакля М. В. Добужинский.

С. играет роль графа Любина.

«Игралось спокойно, хорошо. Успех. … Сулер просит какого-то излома голоса».

Запись С.

Из записей С.:

«У меня нет в характере ничего из того, что есть у аристократов (например, презрение к людям, отношение к ним свысока, глумление, швыряние и пр.). Я не люблю и даже ненавижу эти черты у аристократов. Чем больше я ненавижу, тем больше я знаю, чувствую и понимаю эти черты людей, мне не свойственные. Чем больше я их знаю, тем лучше могу объяснить (чувство) другим. Вот почему нередко только умный может хорошо сыграть дурака (вернее, передать его типичность)»[[205]](#footnote-206).

Архив К. С., № 927.

В роли графа Любина С. «не стремился спрятать от зрителя свою крупную фигуру, звучный голос, размашистую походку. Для него не так существенно было передать внешний облик рамоли, развалины, как заклеймить внутреннюю, душевную дряхлость героя, его человеческое ничтожество. Это он и проделывал с блеском на протяжении спектакля».

*А. Дикий*, Повесть о театральной юности, стр. 160.

«“Провинциалку” художественники сыграли в тоне водевиля. И это им удалось. Водевиль вышел веселым. Каждая фраза вызывала хохот.

… Какая ожившая карикатура в красках граф у Станиславского».

*Профан*, Тургеневский спектакль. — «Русское слово», 6/I.

«Станиславский в роль графа Любина внес долю шаржа; от этого местами изящная комедия начинала переходить в фарс, и это немножко ослабило впечатление от художественно созданной артистом фигуры графа».

*С*., Тургеневский спектакль. — Газ. «Театр», 6/III.

### МАРТ 6

Второй раз играет роль графа Любина.

«Делаю излом голоса. Вся роль фалыш[ива]; ломаюсь, стыдно. Жена лучше. Я в отчаянии. Рецензии меня смутили».

Запись С.

### **{****330}** МАРТ 7

Критик газеты «Русские ведомости» считает вполне справедливым, что старый граф в «Провинциалке» «не просто смешон, а карикатурен».

«Куда этому графу Любину, изображаемому Станиславским, до действительного аристократа, до истинно барских манер и величавого спокойствия князя Абрезкова в “Живом трупе”, изображаемого также Станиславским. Все в этой городской мещанско-чиновничьей обстановке кажется карикатурным».

*И*. (И. Н. Игнатов), Художественный театр. Комедии Тургенева. — «Русские ведомости», 7/III.

С. «выбрал» в образе графа Любина «все, что есть в нем архикомического, что близко именно к буффу, все это собрал воедино, преувеличил в яркости сценическими средствами, пропитал искренностью комизма — и так сотворил своего старого, уродливого, смешного графа. Сначала такая игра, особенно же грим, в котором потерялось живое лицо, выбилась вперед карикатура, отпугивала. Не могли принять такого Любина. Но понемногу исполнитель, силою большой выдержанности, стройности и яркости выполнения своего замысла подчинил себе. … Комизм фигуры уже захватывал, увлекал, заставлял протестующие голоса звучать все глуше. И когда дошел черед до исполнения Любиным арии из его оперы, я уверен, — уже никто в зрительной зале не протестовал, отдавался во власть густого, но искреннего комизма сцены. И было столько неожиданно остроумных, потешных интонаций. Карикатура вырастала до степени художественного создания».

*Коль-Коль* (Н. Е. Эфрос), Тургенев в Художественном театре (письмо из Москвы). — «Одесские новости», 7/III.

Н. Эфрос пишет о спектакле «Провинциалка»:

«Хохот стоял в зале неумолкающий. Так в Художественном театре еще, кажется, никогда не смеялись. И шарж был тонкий, блестящий, со многими восхитительными подробностями.

Только внешний вид графа Любина был излишне шаржирован Станиславским; было лишнее усердие по части грима, от которого лицо графа переставало быть характерным, и игра этого лица становилась затрудненной»[[206]](#footnote-207).

«Речь», 8/III.

### МАРТ 7 и 8

«Два дня мучений и сомнений. Боюсь думать о роли. Как только думаю, все в душе переворачивается. Все валится из рук. Хочется бросить сцену. Решаю идти от себя; не делать того, что требует Сулер.

{331} Хочу найти себя. Начинаю понимать, что строгий вначале — фальшиво. Делаю его (графа Любина. — *И. В*.) более мягким и потому более светским. Рецензии волнуют».

Запись С.

### МАРТ 8

«3‑й спектакль. Чувствую себя лучше. Знаю, что на спектакле Кугель. Смягчаю грим. Градации не очень принимает публика. Хотя слушают. Жена, спутанная моими новыми задачами, играет хуже».

Там же.

«Начинаю понимать все свои ошибки репетиций.

Нельзя подходить к роли прямо от внешней характерности.

Нельзя идти на сцену и мизансценировать, когда не пережил созданной партитуры чувств.

Итак, надо прежде всего найти, создать, пережить остов роли, то есть поверить тому, что граф пришел в чужой дом, что он ищет кого-то, распекает, неожиданно встречает Дарью Ивановну, хочет удрать, недоволен, когда задерживают, скрывает досаду, наблюдает, гордится победой и пр. Все это пережить от своего имени. Это остов душевного образа роли. Когда это сделано, тогда можно одевать остов всякими украшениями. …

Каждую роль надо пережить от себя. В каждой роли — найти себя».

Там же.

### МАРТ 9

Четвертый раз играет роль графа Любина.

«Не могу войти в “круг”. Стыдно играть и выходить на сцену — ломаться. В полном отчаянии. Сомнение в “системе”. Боюсь первой части роли. Самочувствие актерское, какого не было пять лет. Жена чувствует себя лучше, но мне не нравится, как она играет».

Там же.

### МАРТ 11

Утром играет роль князя Абрезкова в «Живом трупе».

Вечером играет роль графа Любина.

«5‑й спектакль. Сократили первую половину нашей сцены с М. П. А. Куски отделили мимической паузой (я жарюсь на угольях). Встречу делаю на более ласковом тоне, потом охладеваю. Перед началом акта не собирал всех к себе в уборную, а сам для себя готовился. Понял, как держать руки (локти в сторону. Французская круглота движений руки). Чувствовал себя хорошо. Был “крут”, спокойствие. Правда, быть может, оттого, что утром я играл старую роль и нашел верное самочувствие».

Там же.

### **{****332}** МАРТ 12

«6‑й спектакль. Я нашел новый постав тела и рук (военный — локти врозь). Это меня оживило. Благодаря общению с солнечным сплетением, чувствовал себя хорошо, игралось. Сулер сказал, что недурно, но еще не то, что было наверху[[207]](#footnote-208). Бутова пришла в восторг.

Маруся играла лучше, но все-таки осталась недовольна собой».

Запись С.

### МАРТ 14

На капустнике Художественного театра изображает вместе с Вл. И. Немировичем-Данченко, О. Л. Книппер-Чеховой, В. В. Лужским и А. Л. Вишневским «восковые фигуры».

### МАРТ 15

Седьмой спектакль «Провинциалки».

«Играл прилично, но лишь минутами чувствовал себя хорошо. Объекта не было. “Круг” плохой. Слушали и смеялись очень. Аплодировали очень плохо. Маруся в первый раз жила от начала и до конца».

Запись С.

### МАРТ 17

Беседует с Е. Б. Вахтанговым о создании студии.

*Евг. Вахтангов*, Материалы и статьи, стр. 29.

### МАРТ, после 17‑го

Едет с театром на гастроли в Петербург.

### МАРТ 26

Начало гастролей МХТ в Петербурге. Утром — «Синяя птица».

Вечером играет роль графа Любина в «Провинциалке». На спектакле — А. А. Блок.

«Вечером — Художественный театр: Тургеневский спектакль. …

Из актеров — вполне настоящий один Станиславский (в “Провинциалке”)».

*Александр Блок*, Собр. соч. в 8 томах, т. 7, стр. 137.

### МАРТ 27

А. А. Блок смотрит «Живой труп» с С. в роли князя Абрезкова.

«Все — актеры, единственные и прекрасные, но актеры. Один Станиславский — опять и актер и человек, чудесное соединение жизни и искусства».

Там же, стр. 138.

«На протяжении двух вечеров Станиславский явил доказательство необычайной гибкости своего таланта, сыграв двух представителей {333} русского барства с такой отчетливо проведенной между ними разницей, что получились два типа, абсолютно друг на друга непохожие.

… Вся внешняя и внутренняя сущность их была показана Станиславским в полной раздельности одна от другой. В Абрезкове ничего не осталось от Любина, кроме фигуры, которую артист не счел нужным как-либо перекраивать, и тембра голоса. Но самое важное: все манеры и интонации были совершенно другие. В Абрезкове решительно ничего не напоминало ферлакурства[[208]](#footnote-209) Любина, который откликается на женское кокетство, как ставший на ноги старый, боевой конь — на звук трубы. Абрезков смотрит на нас не только аристократом по рождению, но и аристократом духа, ибо он полон благородных душевных порывов, и это его благородство высшей марки.

… Везде поразительна та простота, с какою перед зрителем возникает художественный образ, причем вы совершенно не чувствуете никакой игры».

*Зигфрид* (Э. Старк), Московский Художественный театр. — «С.‑Петербургские ведомости». 30/III.

### МАРТ

Играл роли: графа Любина — 5, 6, 8, 9, 11, 12, 15, 16, 26, 29‑го; князя Абрезкова — 11 (утро), 27, 28‑го; Гаева — 28 (утро), 30‑го; Ракитина — 29 (утро), 31‑го.

### АПРЕЛЬ 6

В газете «Речь» опубликована большая статья А. Бенуа о последних спектаклях МХТ.

Бенуа выражает свою неудовлетворенность новыми спектаклями художественников: тургеневским вечером, «Живым трупом» и особенно «Гамлетом».

Неудачу первых двух постановок сезона Бенуа объясняет выбором самих пьес Тургенева и Толстого, с его точки зрения непригодных для сцены.

В «претенциозности» и «безвкусии» спектакля «Гамлет» Бенуа винит исключительно театр, который отказался от самого себя, заставил актеров говорить «не на своем языке», передавать «не свои мысли». «Вот и сам Станиславский воздержался от того, чтобы взять какую-либо роль в “Гамлете”; я убежден, что, в сущности, это случилось только потому, что он, жизненный, пламенный и яркий художник, не находил себе просто места во всем этом царстве картонных коробок, сусального золота и феерических прожекторов. Станиславскому надоели “бытовые” тона, он и позабавил себя созданием этого “небывалого” Гамлета, но если бы он, как чудесный актер, вошел в эту “кукольную комедию”, то он бы все поломал и все погубил. Это он внутренне сознавал и потому воздержался».

{334} Нельзя служить двум богам сразу, пишет Бенуа, и какому-то абстракту красоты, и красоте жизненной правды. «“Художественники” по всей своей природе и культуре — призванные жрецы этой последней красоты».

«Не помню, чтобы нас так ругали, как в этом году. В довершение всего, Бенуа выругал и нас, и Крэга, и Тургенева. А Бенуа был нашим горячим поклонником. Рядом с этим “Эдип”, этот ужасный берлинский “Эдип”[[209]](#footnote-210) — производит фурор в той самой Москве, которую мы воспитывали 30 лет. Вот я и не знаю: идти ли мне в монастырь или открыть цирк».

Письмо С. к И. К. Алексееву. Собр. соч., т. 8, стр. 389.

### АПРЕЛЬ 8

В петербургской «Воскресной вечерней газете» публикуется беседа Б. Мирского с С. о задачах театра и театральной школы.

Касаясь своих занятий с учениками, С. говорит:

«Обычно происходит следующее: в начале курса, когда я читаю своим слушателям основы драматического искусства, как я его понимаю, пока я излагаю свою “декларацию” — слушателей очень много. И все говорят, что они поняли меня, что они уже стали настоящими артистами.

Проходит немного времени. Наступает работа, и сразу слушатели редеют. Остается небольшая группа, способная совершить всю необходимую подготовительную работу. Они становятся настоящими артистами…»

### АПРЕЛЬ 14

Из письма Л. Я. Гуревич к С.:

«… Мне ясно, что Ваше дело, Ваше *личное* художественное дело: Ваши идеи, вылившиеся из глубины Вашего художественного гения, Ваш метод формирования сценических талантов, Ваша книга — это самое драгоценное, что только создано нашей современностью, — просвет правды Божьей, огонь, упавший с неба, который будет светить людям и в будущих поколениях. … Чем больше я думаю, тем яснее мне, что Вы должны были бы во что бы то ни стало — если не при театре, так иначе — основать свою Студию, создать группу своих *личных* учеников. Поистине ужасно, что Вы хотите бросить эту мысль… Я понимаю, что бывают моменты, когда опускаются руки; понимаю, что эта Студия вызвала бы для Вас лишние осложнения и трения, от которых Вы и без того устали. И все-таки ясно вижу, что только это дало бы Вам возможность проводить свою систему в полной чистоте от иных влияний и таким образом на практике показать ее результаты…»

Архив К. С., № 8026.

### **{****335}** АПРЕЛЬ 16

Пишет в Дневнике спектаклей по поводу взыскания, наложенного В. В. Лужским на сотрудников театра за проявленную ими недисциплинированность на спектакле «Гамлет».

«Покойная Надежда Михайловна Медведева при мне сказала одной из своих учениц: “Вместо того чтобы разговаривать, ты бы поблагодарила меня, старуху, за то, что я себе нервы треплю и браню тебя. Ведь умру — никто бранить не будет, а ты будешь жалеть”.

Если Василий Васильевич, такой заступник сотрудников и молодежи, дошел до того, что пишет протокол своею кровью, — значит дело серьезное. Не худо бы вспомнить и другие слова той же Медведевой, Щепкина, Самарина, Шумского: “Кто не чувствует порога сцены, пусть не переступает его”, “Кто не волнуется дома о том, что делается в театре, из того не выйдет артист”. … Первая, главная, необходимая ступень к искусству — дисциплина. Без нее ничего не добьются. Вот почему я глубоко ценю горячность и живой нерв Василия Васильевича. Благодарю его за молодежь. Пусть он горячится. Он прав в самом главном».

### АПРЕЛЬ 22

Чествование петербургской интеллигенцией артистов Художественного театра в зале Шебеко.

С. исполняет роль Шабельского в первом акте «Иванова» и Астрова в третьем акте «Дяди Вани»[[210]](#footnote-211).

### АПРЕЛЬ 23

Из письма А. А. Мгеброва к С.:

«Меня тянет только к Вам неудержимо и властно тот же самый голос, который заставил меня когда-то уйти от Вас[[211]](#footnote-212). И я прошу Вас только об одном: принять меня снова в школу учеником. Меня тянет так же к Вам, дорогой Константин Сергеевич, как блудного сына в отчий дом».

Архив К. С., № 9319.

### АПРЕЛЬ 25

Забастовка рабочих на фабрике Т‑ва «Вл. Алексеев» и «П. Вишняков и А. Шамшин».

«25 апреля в 10 час. утра рабочие фабрики частями оставили работы, собрались во дворе и объявили, что, желая выразить сочувствие по поводу ленских событий, они прекращают работы, и ушли. На работах осталось до 250 человек из 760 чел. После обеда явилось работать 125 чел., и работали до конца дня. 26/IV с утра работы пошли нормально»[[212]](#footnote-213).

Протокол Правления Т‑ва от 26/IV. ЦМА г. Москвы, ф. 883, оп. 2, св. 36, п. 274, л. 5.

### **{****336}** АПРЕЛЬ, до 26‑го

Слушает в исполнении М. А. Чехова сцену из «Царя Федора Иоанновича» и монолог Мармеладова из «Преступления и наказания». Принимает М. А. Чехова в труппу Художественного театра.

*М. А. Чехов*, Жизнь и встречи. — «Новый журнал», Нью-Йорк, 1944.

Договаривается с А. Н. Бенуа о совместной работе над мольеровским спектаклем.

«Иногда я забегала в Английский пансион навестить Марию Петровну Лилину и Ольгу Леонардовну Книппер и узнать новости. Константин Сергеевич показался мне озабоченным. Мария Петровна говорила, что у них часто бывает Александр Николаевич Бенуа. Костя неугомонный. Только уехал Крэг, появился Бенуа».

*Алиса Коонен*, Страницы из жизни. — «Театр», 1967, № 1, стр. 82.

### АПРЕЛЬ 26

Окончание гастролей в Петербурге спектаклем «Гамлет». С. уезжает в Москву.

### АПРЕЛЬ, между 27 и 30

Смотрит с В. В. Лужским декорации Н. К. Рериха к спектаклю «Пер Гюнт». Считает, что чудесные эскизы Н. К. Рериха «при переводе на огромный холст» утратили всю свою прелесть.

Письмо Вл. И. Немировича-Данченко к жене от 27/VI. Архив Н.‑Д., № 2314.

### АПРЕЛЬ 30

Выезжает с труппой МХТ на гастроли в Варшаву.

### АПРЕЛЬ

Играл роли: князя Абрезкова — 1 (утро), 2, 4, 6, 11, 15, 19, 24‑го; графа Любина — 1, 9, 12, 15 (утро), 17‑го[[213]](#footnote-214); Гаева — 8 (утро), 14, 22, 23‑го; Ракитина — 20, 25‑го[[214]](#footnote-215).

### МАЙ 3

Начало гастролей в Варшаве.

С. играет роль Гаева в «Вишневом саде».

«Польская пресса встретила приезд художественников ледяным молчанием. Бойкота, который применялся к постановкам Рейнгардта, нет, но газеты не печатают о Художественном театре ни одного слова».

«Биржевые ведомости», 5/V.

### **{****337}** МАЙ 4

Польский театральный критик Ян Лорентович, возвращая присланный ему пригласительный билет на спектакли Художественного театра, пишет С.:

«К несчастью, в современных условиях нашей национальной жизни мне совершенно невозможно давать отчеты о русских спектаклях в Варшаве».

Архив К. С.

### МАЙ 7

Получает от Г. Жулавского книгу с надписью:

«Ясновельможному пану Станиславскому, несравненному артисту, мастеру искусства инсценировки, с выражением удивления и восхищения дарит Георгий Жулавский. Варшава 20.V.1912».

Там же.

### МАЙ 14

Последний спектакль в Варшаве «Три сестры» с С. в роли Вершинина.

«Сыграл, разгримировался, акт кончился. Бегут ко мне (Немирович уже уехал). Что делать, публика скандалит. Скалон (губернатор) со всей свитой — стоит, хлопает и ждет выхода артистов. Пока советовались, пока разгримировывались, пока оделись — прошло добрых 15 минут, а публика все скандалит. Пришлось в пиджаках, с едва стертым гримом выходить раз 10 – 15. Фурор был страшный».

Письмо С. к И. К. Алексееву от 15/V. Собр. соч., т. 8, стр. 294.

Директор варшавских правительственных театров дарит С. свою фотографию с надписью: «Моему дорогому учителю Константину Сергеевичу Станиславскому на добрую память о Варшаве от сердечно преданного почитателя».

Дом-музей К. С. Станиславского.

### МАЙ 17

Играет роль Гаева в первом гастрольном спектакле Художественного театра в Киеве (помещение театра «Соловцов»). Киевский критик В. Чаговец пишет об открытии гастролей МХТ и о спектакле «Вишневый сад», как о громадном радостном событии. «Как будто в самом деле упало с плеч какое-то бремя грехов, как будто и в самом деле просветлела душа и люди сделались такими добрыми и ласковыми и будто у каждого на твой привет срывается радостное: — Воистину».

*Вс. Ча‑ц* (В. А. Чаговец), «Вишневый сад». — «Киевская мысль», 19/V.

Из письма зрителя к С.:

«Пишу не затем, чтобы выразить восхищение: “Вишневый сад” был бесподобен. Но в театре меня поразило: почему публика не хлопала.

{338} Сначала я думал, что она так напутана молвой о строгой дисциплине, практикуемой Вашим театром. Но потом увидел, что это не так. И если бы Вы посмотрели на эти открытые жилеты, бараньи глаза, упитанные дамские телеса, Вы, вероятно, почувствовали бы нечто неприятное при мысли, какую публику Вы кормите Вашим бисером.

… Обидно, что в театре не та публика, которая должна бы быть и которая существует и любит Ваш театр».

Архив К. С.

Телеграмма Г. Н. Федотовой к С. в Киев:

«Обласканная дорогими друзьями, товарищами и будто бы учениками, сердечно благодарю за добрый привет. Я счастлива, что на моих глазах возник Художественный театр, который научил меня многому, и я горжусь, что он по справедливости считается образцовым театром»[[215]](#footnote-216).

Там же.

### МАЙ 22

На спектакле «Вишневый сад» присутствует М. П. Чехова, приехавшая в Киев из Ялты.

### МАЙ 24

Первое представление в Киеве «На дне».

С. записывает в Дневнике спектаклей:

«В четвертом акте случилось небывалое, непозволительное, чего не должно и не может быть в Московском Художественном театре. Почти пол-акта шло с одной рампой. Было так непривычно и так темно, что я не мог найти вещей на столе. Вместо роли соображал, как дать знать за кулисы… Я возмущен и протестую и как артист, которому сорвали лучший акт, и как режиссер, и как любящий театр, который осрамили перед киевской публикой на первом показном спектакле».

В. Чаговец пишет о Сатине — Станиславском:

«Что было исключительным в исполнении Станиславского — оно великолепно и красиво в целом — это то, с каким художественным мастерством он преодолел Сатина-резонера, сделав его носителем тех запросов, которые волнуют мысль человека, гибнущего, но сохраняющего веру в объективную ценность “человека”… И как жадно воспринял он и впитал в себя зерна правды, забытые Лукою в этом подвале жизни».

*Вс. Ча‑ц* (В. А. Чаговец), «На дне». — «Киевская мысль», 26/V.

### МАЙ 25

Банкет в честь труппы Художественного театра, устроенный Киевским обществом искусства и литературы в саду Купеческого собрания.

{339} «После ужина мы всей компанией гуляли по берегу реки и пробрались в дворцовый парк. Там мы очутились в обстановке тургеневской эпохи, со старинными аллеями, боскетами. В одном из мест парка мы узнали нашу декорацию и планировку из второго акта тургеневской пьесы “Месяц в деревне”. Рядом с площадкой были точно заранее приготовленные места для зрителя; туда мы усадили всю гуляющую с нами компанию и начали импровизированный спектакль в живой природе. Подошел мой выход: мы с О. Л. Книппер, как полагается по пьесе, пошли вдоль длинной аллеи, говоря свои реплики, потом сели на скамью по нашей привычной мизансцене, заговорили и… остановились, так как не были в силах продолжать. Моя игра в обстановке живой природы казалась мне ложью. А еще говорят, что мы довели простоту до натурализма! Как условно оказалось то, что мы привыкли делать на сцене».

Собр. соч., т. 1, стр. 315.

### МАЙ 29

Участвует в организованной киевлянами для МХТ праздничной прогулке на пароходе по Днепру.

«На здравицы отвечал К. С. Станиславский и хор труппы, сопровождавший всякий тост “величаньями”. На пароходе сделано много снимков, в том числе и синематографических»[[216]](#footnote-217).

«Киевская мысль», 30/V.

### МАЙ 31

Триумфальное окончание гастролей МХТ в Киеве спектаклем «Три сестры».

«Артистов засыпали цветами, весь театр принял участие в овациях».

«Последние новости», Киев, 1/VI.

### МАЙ

Дарит Л. М. Кореневой фотографию с надписью:

«Милой Лидии Михайловне Кореневой.

Я Вас очень люблю, поэтому и часто ссорюсь. Я хочу Вам добра, поэтому и пристаю. Когда разлюблю — перестану ссориться и приставать и буду говорить комплименты».

Собр. соч., перв. изд., т. 8, стр. 461.

Надпись С. на фотографии, подаренной М. Ф. Андреевой:

В память кипучей работы, сбывшихся и несбывшихся надежд, успехов и провалов, увлечений и разочарований, непрочных ссор и прочных примирений — от любящего Вас и благодарного К. Станиславского (Алексеева).

1912 г. Май[[217]](#footnote-218).

Там же, стр. 449 – 450.

### **{****340}** МАЙ

Играл роли: Гаева — 3, 4, 6, 17, 18, 20 (утро), 22‑го; Ракитина — 6 (утро), 8, 13 (утро), 21, 25 (утро), 26‑го; Абрезкова — 5, 10, 14‑го (утро); Вершинина — 11, 12, 14, 23, 28, 31‑го; Сатина — 24, 30‑го.

### ИЮНЬ 4

Возвращается из Киева в Москву.

### ИЮНЬ, между 4 и 16

У С. и Лилиной гостит Л. Я. Гуревич[[218]](#footnote-219).

«У Константина Сергеевича начался уже его летний отпуск, и никогда еще я не видела его таким легким и жизнерадостным. Он часто пел, передавал в лицах разные юмористические сцены с натуры, представляя то актера петербургской французской труппы Итманса на сцене, то маститого директора парижской Comédie Française Кларети, в сдержанно-ироническом тоне принимающего юбилейное подношение от молодого декадента. Он рассказывал разные эпизоды из собственной жизни так красочно, так увлекательно, художественно, что я тогда же начала убеждать его взяться за свою автобиографию, на что он в течение десяти лет иногда с улыбкой, иногда очень серьезно отвечал: “Ну, вот! Какой же я писатель! …”»

Из воспоминаний Л. Я. Гуревич. Сб. «О Станиславском», стр. 128.

Л. Я. Гуревич вспоминала, с какой горячностью С. защищал Немировича-Данченко, деятельность которого она в то время недооценивала и нередко судила о нем несправедливо.

«К этому времени линии их уже разошлись, они уже не работали над каждой постановкой сообща, как было раньше, не сходились во мнениях относительно некоторых пьес, выбираемых для репертуара. С особенным несочувствием относился Станиславский к пьесе Л. Андреева “Екатерина Ивановна”, которая готовилась тогда к постановке.

… Но когда мы заговорили о Вл. И. Немировиче, он начал горячо доказывать несправедливость моего отношения к нему.

… С большой горячностью стал он говорить о том, что без Владимира Ивановича не было бы Чехова и Горького в театре, что сам он в этом отношении бесконечно ему обязан; о том, что Владимир Иванович — человек многосторонней одаренности, что он первоклассный режиссер и воспитатель актеров, каким может быть только человек подлинного огромного актерского таланта…»

Из воспоминаний Л. Я. Гуревич, Сб. «О Станиславском», стр. 129 – 130.

### **{****341}** ИЮНЬ, после 16‑го

Отдыхает неделю с семьей в Кисловодске. «Там набросился на записки, точно голодный, и теперь дорожу каждой минуткой, чтоб освободить голову от застрявших в ней мыслей».

Письмо С. к Л. А. Сулержицкому. Собр. соч., т. 8, стр. 299.

### ИЮНЬ 22

Немирович-Данченко запрашивает С. об окончательном распределении ролей в мольеровском спектакле: «Тартюфе» и «Мнимом больном».

Письмо Вл. И. Немировича-Данченко к С. Архив Н.‑Д., № 1676.

### ИЮНЬ, после 25‑го

Переезжает из Кисловодска в Ессентуки — в санаторий «Азау».

### ИЮНЬ 28

В газете «Русские ведомости» напечатана статья Н. Е. Эфроса «У порога Художественного театра» с биографическими сведениями о жизни и творчестве Станиславского.

«Пока скажу только, что статья неприятна, так как носит какой-то рекламный характер. Эфрос забыл, что я его умолял о некоторых вещах не писать совсем, (например о Французской консерватории) и, кроме того, не писать от моего имени, а рассказывать со слов третьего лица. До чего противно, когда человек сам говорит о себе».

Письмо С. к Л. Я. Гуревич от 3/VIII. Собр. соч., т. 8, стр. 300 – 301.

### ИЮЛЬ

Работает над «Вступлением» к книге, посвященной трем основным направлениям в театральном искусстве.

Собр. соч., перв. изд., т. 5, стр. 650.

«Я похудел. Очень много пишу».

Письмо С. к О. В. Гзовской. Собр. соч., т. 8, стр. 296.

Благодарит Немировича-Данченко за то, что он, поддерживая его режиссерские и педагогические искания, снял помещение для новой студии МХТ.

Сообщает свои соображения по поводу целей и задач создаваемой студии, о намерении «наладить» экспериментальную мастерскую для режиссеров, чтоб «искать новых возможностей сцены».

Дает указания по планировке комнат, в которых должны происходить теоретические и практические занятия по системе, закрытые показы отрывков и миниатюр, подготовляемых учениками, «пробы по новому способу писания пьес», подсказанному А. М. Горьким, подготовительные репетиции тех пьес, которые готовятся для МХТ, а также самые разнообразные поиски во всех областях театрального искусства.

Письмо С. к Вл. И. Немировичу-Данченко. Собр. соч., т. 8, стр. 297 – 298.

### **{****342}** ИЮЛЬ, между 18 и 20

Переезжает из Ессентуков в Кисловодск.

### ИЮЛЬ 21

Люнье-По просит С. прислать ему критические и иконографические материалы по спектаклю «Гамлет», поставленному Г. Крэгом в Художественном театре.

«Я намереваюсь поставить весной “Гамлета” в Париже в совершенно новой манере с Сюзанной Депре[[219]](#footnote-220). Очень бы хотел знать, что мог создать забавный дилетант Г. Крэг. Я прочел все им написанное, но это не осуществимо».

Письмо А. Ф. Люнье-По к С. от 3/VIII н. с. Архив К. С., № 2617.

### АВГУСТ

Живет с семьей в Кисловодске. Часто встречается с В. И. Качаловым, К. В. Бравичем, Н. Е. Эфросом, Н. А. Смирновой.

Продолжает работу над книгой «Три направления в искусстве».

Написав о традициях, которые создаются гениями — Щепкиным, Гоголем, Шекспиром, С. подробно разобрал то, что принесли эти традиции и как они бывают ложно поняты. «Вот на этой работе я и застрял, потому что надо собрать все важнейшие традиции как сальвиниевского, так и кокленовского направления. Гете, Шиллера, Лессинга, Дидро и т. д. — всех надо было рассмотреть и закончить главу выводом: существует два основных направления: а) искусство переживания и б) искусство представления»[[220]](#footnote-221).

Письмо С. к Л. Я. Гуревич от 12/IX. Собр. соч., т. 8, стр. 304.

### АВГУСТ 3

Из письма к Л. Я. Гуревич:

«У меня только 2 месяца для моей работы, без которой я не могу идти дальше в исканиях, во время сезона.

Я гоняюсь целый месяц за вновь ощупанным ощущением при творчестве и не могу ни на один день прервать эту работу, чтобы не потерять следов.

… Я без конца Вам благодарен за поддержку и одобрение (кажется, Вы одна поощряете меня по части книги)».

Собр. соч., т. 8, стр. 300, 301.

### **{****343}** АВГУСТ 8

А. Н. Толстой извещает С. об окончании работы над пьесой «День Ряполовского», предназначенной им для Художественного театра[[221]](#footnote-222).

Письмо А. Н. Толстого к С. Архив К. С.

### АВГУСТ 19

Сообщение в печати об открытии в наступающем сезоне студии Художественного театра.

«Для студии уже снято помещение на углу Тверской и Гнездниковского переулка. Это будет школа для артистической молодежи театра, где она будет систематически упражняться в тех приемах, которые уже выработаны Станиславским, под руководством его и его ближайшего помощника Сулержицкого. Но главною задачею будет искание и испытание новых начал постановок».

«Театр и искусство», № 34, стр. 643.

### АВГУСТ 20

Проводит вечер в семье пианиста В. И. Сафонова. Слушает камерную музыку в исполнении самого Сафонова и его сыновей.

Письма В. И. Сафонова к С. от 20/VIII и 1/IX. Архив К. С.

### АВГУСТ 29

Выезжает из Кисловодска в Москву.

### СЕНТЯБРЬ

Придя в театр, «почувствовал себя совсем чужим и лишним».

Днем проводит заседание «по вопросам студии».

«Вечером был Владимир Иванович. В хорошем настроении. Старался сгладить и объяснить ту холодность, которая царит в театре по отношению ко мне. Делал всякие авансы по студии. Был очень мил, а на душе стало холодно, пусто и одиноко»[[222]](#footnote-223).

Письмо С. к М. П. Лилиной[[223]](#footnote-224). Собр. соч., т. 8, стр. 303.

### СЕНТЯБРЬ 2

Заседание на квартире С. по вопросам репертуара для студийных работ.

*Евг. Вахтангов*, Материалы и статьи, стр. 29.

### СЕНТЯБРЬ, первая половина

«На одном из собраний Константин Сергеевич, объясняя цель, учреждения Студии, сказал приблизительно следующее:

{344} “Студия существует при Художественном театре и для Художественного театра, в помощь ему.

Она работает над вопросами актерского творчества (система), педагогически образовывая артиста, доставляя ему практику с помощью ежедневных упражнений и, быть может, в будущем параллельных спектаклей.

… Производит новые опыты совместного творчества авторов, актеров и режиссеров над созданием пьесы (Горьковский метод). Опыты над декоративными и световыми эффектами и возможностями сцены. Опыты над пантомимой для больших постановочных спектаклей. Опыты по хозяйственной части. Изыскание способов правильного ведения театрального хозяйства.

… Для того, чтобы выяснить, кто из труппы Московского Художественного театра желает принять участие в тех или иных занятиях Студии, Константин Сергеевич составил лист, на котором каждый из труппы должен расписаться соответственно своему желанию, в той или иной графе”».

*Л. А. Сулержицкий*, Из записки о Студии. Архив Л. А. Сулержицкого, № 6477/47.

Вводит И. Е. Дувана на роль Ступендьева в «Провинциалке». Вводит М. А. Чехова на роль Васьки в «Нахлебнике».

Готовит З. С. Соколову на роль королевы Гертруды в «Гамлете»[[224]](#footnote-225).

Письмо С. к В. В. Лужскому. Собр. соч., т. 8, стр. 305.

Работает с В. М. Михайловым над ролью Кузовкина в «Нахлебнике». «Тогда К. С. Станиславским мне были преподаны основные приемы подхода к сценическому творчеству по его “системе”».

Из воспоминаний В. М. Михайлова, кн. 2, стр. 554. Музей МХАТ. Архив В. М. Михайлова.

Начинает систематические занятия со студийцами, первое время на своей квартире, затем в помещении Студии на углу Тверской улицы и Гнездниковского переулка.

«В новой Студии собрались все желающие учиться по моей “системе”. Я начал читать им полный учебный курс — так, как он был выработан мной тогда».

Одновременно, по указаниям С., Сулержицкий делал со студийцами «всевозможные упражнения по созданию творческого самочувствия, по анализу роли, по составлению волевой партитуры на основах последовательности и логики чувства».

Собр. соч., т. 1, стр. 435.

### СЕНТЯБРЬ 7

Узнав об организации новой Студии МХТ, И. А. Сац предлагает С. свою помощь по музыкальной части.

{345} «Посмотрев работу у Рейнгардта, потолкавшись в театрах Мюнхена и Вены, с особенной и большой радостью думаю о работе, совместной с Вами».

Письмо И. А. Саца к С. Архив К. С.

Вл. И. Немирович-Данченко пишет жене, что в Художественном театре «нужно еще бороться с распущенностью, леностью, капризами. Тут мог бы очень помогать только один Станиславский с его настойчивостью, но он весь ушел в приятное развлечение устраивать “Студию” и ни во что входить не желает».

Архив Н.‑Д., № 2342.

Чествует со всей труппой артиста и помощника режиссера Н. Г. Александрова в связи с 25‑летием его сценической деятельности.

«Спасибо за многие годы тяжелой работы… Спасибо за огромную помощь… Спасибо за чистую любовь к искусству — за артистическую чуткость, за прямоту… Спасибо за то, что Вы стали нам необходимы… Нежно любящий и сердечно благодарный К. С. Алексеев (Станиславский)».

Надпись на юбилейном адресе Н. Г. Александрову. Собр. соч., перв. изд., т. 8, стр. 448.

### СЕНТЯБРЬ 9

На очередном обсуждении репертуара для учебных работ Студии С. читает драматическую сцену А. П. Чехова «На большой дороге»[[225]](#footnote-226).

*Евг. Вахтангов*, Материалы и статьи, стр. 29.

### СЕНТЯБРЬ 12

«Я работаю в студии и не бываю в театре».

Письмо С. к Л. Я. Гуревич. Собр. соч., т. 8, стр. 304.

### СЕНТЯБРЬ 13

В Москву приезжает А. Н. Бенуа, с которым С. начинает работу над мольеровским спектаклем.

Письмо С. к В. В. Лужскому. Собр. соч., т. 8, стр. 305.

### СЕНТЯБРЬ 14

Из письма С. к В. В. Лужскому:

«Вы должны поверить, что я теперь дорос до того возраста в искусстве, который побеждает однажды и навсегда мелкое самолюбие и самомнение. Я становлюсь несносным и, как меня называют, чудаком или капризным, когда не могу убедить людей в том, что я считаю важным, нужным или опасным. Тогда я злюсь на себя — за свое бессилие или на других — за их косность».

Собр. соч., т. 8, стр. 305.

{346} Сообщает Лужскому о своем желании продолжать работу над «Гамлетом», ввести некоторых новых исполнителей, изменить костюмы короля и королевы, «довести до конца идею Крэга — о перемене декораций на глазах зрителей, без опускания занавеса», порепетировать роль Гамлета с Качаловым.

Письма С. к В. В. Лужскому. Собр. соч., т. 8, стр. 306 и 307.

Вечером в Студии с А. Н. Бенуа и Вл. И. Немировичем-Данченко беседует о Мольере.

«Бенуа мне нравится. Он — моего толка, а не Станиславского. И, как вижу, он это уже понял, т. е. Бенуа. Почти все предложения Станиславского встречают в нем мягкий отпор, как раз такой, какой даю всегда я».

Письмо Вл. И. Немировича-Данченко к жене от 15/IX. Архив Н.‑Д., № 2345.

### СЕНТЯБРЬ, середина

Из воспоминаний И. Я. Гремиславского:

«Необыкновенно интересными были несколько вечеров у Константина Сергеевича, когда они вдвоем с Бенуа разбирали и разбивали на “куски” текст “Мнимого больного”, а я, сидя напротив их на другой стороне стола, вырезал из ватмана детали и клеил макеты — это были поиски новых ракурсов декораций и новых планировок».

Привезенные Бенуа эскизы декораций «Мнимого больного» и «Тартюфа», «вызвав единодушный восторг их общим характером, живописью, цветом, чувством эпохи, деталями и пр., в планировочном отношении совершенно не удовлетворили Константина Сергеевича.

План комнаты “Мнимого больного”, размещение мебели и мизансцен были еще несколько театральны, не вполне отвечали реалистическим тенденциям, мешали живому (а не условно-театральному) общению одного действующего лица с другим.

… Начались мирные беседы, осторожно наводящие Бенуа на то, что требовалось системой Станиславского. Бенуа начал карандашом набрасывать различные повороты комнаты, не отходя от первого замысла, попутно меняя то одно, то другое.

… После нескольких вариантов и обсуждений основной ракурс павильона был найден, всех удовлетворил, и Бенуа увез этот набросок и макет в Петербург и сделал с него окончательный эскиз первой картины».

«Иван Яковлевич Гремиславский. Сборник статей и материалов». М., «Искусство», 1967, стр. 131 – 132.

«Бенуа оказался очаровательным. Он слушает, охотно идет на всякие пробы, переделки и, видно, хочет понять секреты сцены. Он прекрасный режиссер-психолог и великолепно и сразу схватил все наши приемы и увлекся ими. Очень трудолюбив. Словом — он театральный человек».

Письмо С. к В. В. Лужскому. Собр. соч., т. 8, стр. 307.

### **{****347}** СЕНТЯБРЬ 15

Проводит первую репетицию «Мнимого больного». Чтение пьесы и разбивка ее на куски.

Кроме исполнителей присутствуют А. Н. Бенуа, Л. А. Сулержицкий, Е. Б. Вахтангов.

Дневник репетиций.

### СЕНТЯБРЬ, с 16 по 24

Ежедневные репетиции и беседы о «Мнимом больном».

«… При работе над Мольером и во время ли чтения ролей за столом и во время этюдов и при их обсуждении Константин Сергеевич был легкий, жизнерадостный, всегда готовый к улыбке, к смеху. Он и у всех нас старался вызвать хорошее, легкое, приподнятое настроение. Во время работы над Мольером мы должны были быть готовыми к быстрой смене чувств, к ярким краскам и приспособлениям. Константин Сергеевич стремился сделать так, чтобы в нашем исполнении не было нежных, акварельных красок, полутонов, но чтобы все было сочно, ярко, броско. … Наша задача состояла в том, чтобы крепко высмеять шарлатанство медицины мольеровского времени, обличить некультурность и узость взглядов той среды, из которой вышел Арган».

Из воспоминаний О. В. Гзовской. Ольга Владимировна Гзовская, Пути и перепутья, стр. 123.

### СЕНТЯБРЬ 17

Н. С. Бутова, лечившаяся в Швейцарии, отвечает на письмо С.:

«Ваше отношение к Студии или, вернее, к тому отношению других к ней, к которому Вы прислушиваетесь, не должно Вас ни огорчать, ни уменьшать Вашей любви и энергии к Вашим стремлениям. Дорогой мой, многие хотят взобраться, взбежать на гору высокую, на самую ее вершину, но не многие могут! … Не думайте: не хотят; помните — не могут. Я не знаю, много ли душ найдется, *готовых* уже воспринять и воплощать “Ваше”, Вас. Вас, не только выясненного для самого себя, но Вас и ищущего, и сомневающегося, и нетерпеливого. Но знаю, что никогда в театре не угасает глубочайшая к Вам любовь, и вера, и готовность. … Страх, что Вы уходите от самого театра, жизнь которого ждет, требует Вас, чтобы жить, искать, работать. Вам должен быть понятен, дорогой, этот страх людей, которые работают и живут с Вами 14 лет, которые родили вместе с Вами этого Геркулеса — наш Театр. Ему — огромному нужна не манная кашка, чтобы жить, ему нужны жизни…»

Архив К. С., № 7442.

М. Ф. Андреева в письме с Капри благодарит С. за вторично присланные в долг деньги, которые необходимы для поправки здоровья А. М. Горького.

{348} «Единственное, что всегда помогает ему стать на ноги, — это немного попутешествовать, на что у меня без Ваших денег не было бы ни малейшей возможности».

Далее М. Ф. Андреева пишет:

«Как мне горячо хотелось бы, чтобы Вы приехали к Алексею Максимовичу, мне чувствуется, что от этого могло бы родиться нечто такое большое, хорошее и всем нужное. Он очень Вас любит и ценит так, как вряд ли многие, ведь Вы тоже из таких людей, которых не многие понимают и могут понять. Мне всегда кажется, что таким людям, как Вы и он, надо чаще видеться, чаще бывать вместе, чтобы не терялась внутренняя, духовная связь.

… Мне часто бывает жаль, что в прошлом я не так поступала и действовала, как нужно было бы, но всегда, когда думаю о Вас, у меня как-то разрастается сердце от великой, горячей, какой-то дружной любви к Вам и нежности, и всегда больно вспоминать, что иногда причиняла Вам боль».

Сб. «М. Ф. Андреева», стр. 184.

### СЕНТЯБРЬ 18 и 19

Беседует с А. Н. Бенуа о «Мнимом больном». Намечает планировку декораций.

Дневник репетиций.

### СЕНТЯБРЬ 22

На репетиции присутствуют «и не занятые в “Мнимом больном”, но интересующиеся работой К. С.[[226]](#footnote-227)».

Запись помощника режиссера в Дневнике репетиций.

### СЕНТЯБРЬ 29

А. М. Горький посылает С. несколько драматургических планов — тем для коллективной разработки их на занятиях в Студии. Сожалея, что первые опыты в коллективном создании пьесы пройдут без его личного участия, Горький уговаривает С. приехать к нему летом на Капри с группой учеников и вместе попробовать «и бытовую комедию, и драму, и мелодраму нового типа».

Письмо А. М. Горького к С. *М. Горький*, Собр. соч. в 30 томах, т. 29, стр. 259.

«Студия начиналась с увлекательнейших занятий по усвоению основ “системы” с самим Константином Сергеевичем, а кроме него — с Сулержицким, Марджановым и Лужским».

*А. Дикий*, Повесть о театральной юности, стр. 210.

### ОКТЯБРЬ, первая половина

Работает над ролью графа Любина в «Провинциалке» перед возобновлением спектакля в новом сезоне.

{349} Встречается с писателем А. М. Ремизовым.

«После свидания с Вами, Константин Сергеевич, и разговоров столько в голове и в душе моей возникает всякой мечты о театре, не знаешь сразу, за что и как взяться, и, кажется, за все бы ухватился и все бы поднял. Большое искушение! И каждый раз еду в Петербург домой прямо уж горы городить».

Письмо А. М. Ремизова к С. Архив К. С., № 10011.

Из дневника А. А. Блока (запись от 11/X 1912).

«Были они (М. И. Терещенко) с Ремизовым в Москве; о студии Станиславского: актерам (молодым по преимуществу) дается канва, сюжет, схема, которая все “уплотняется”. Задавший схему (писатель, например) знает ее подробное развитие, но слова даются актерами. Пока — схема дана Немировичем-Данченко: из актерской жизни в меблированных комнатах (что им, предполагается, всего понятнее!). Также репетируют Мольера (!), предполагая незнание слов: подробно обрисовав характеры и положения, актерам представляют заполнить безмолвие словами; Станиславский говорит, что они уже почти приближаются к мольеровскому тексту (узнаю его, восторженный человек!). — Студия существует на средства Станиславского, и он там — главный».

*Александр Блок*, Собр. соч. в 8 томах, т. 7, стр. 162.

### ОКТЯБРЬ 9

Председательствует на экстренно созванном им собрании пайщиков МХТ. Предлагает собранию удовлетворить просьбу Вл. И. Немировича-Данченко о выдаче ему взаимообразно из доходов театра тринадцати тысяч рублей.

Протокол собрания. Архив Внутренней жизни театра, № 8.

### ОКТЯБРЬ 10

75‑й раз играет роль князя Абрезкова.

«Почему я только на 75‑м спектакле понял, что 6‑я картина “Живого трупа” будет слушаться только тогда, когда Абрезков вначале будет сух, строг к Протасову, брезглив к его обстановке (конечно, в размерах приличия) и под конец переродится, почувствовав душу Протасова».

Записная книжка. Архив К. С., № 3319.

### ОКТЯБРЬ 14

А. А. Санин еще раз благодарит С. за гостеприимство, оказанное ему в Москве, «за ласку, за приветы, за баловство».

Письмо А. А. Санина к С. Архив К. С.

### ОКТЯБРЬ 16

Первый раз в сезоне играет роль графа Любина.

«Станиславский значительно изменил характер исполнения своей роли и дал иной грим».

«Русские ведомости», 18/X.

{351} «Станиславскому в “Провинциалке” я дал грим старого волокиты 60‑х годов с зачесанными вперед височками и с пышными баками, но почему-то после первых спектаклей он вдруг придумал себе длинные висячие бакенбарды, от которых физиономия получилась постная и унылая, и даже было жаль этого старого франта, когда он рушился на колени перед лукавой провинциалкой.

Мы с Бенуа, который тогда только что появился в Москве, старались его переубедить, но он стоял на своем и так и не переделал этого грима».

*М. Добужинский*, О Художественном театре. — «Новый журнал», Нью-Йорк, 1943, кн. V, стр. 57.

«Я не могу забыть, как в “Провинциалке” Вы мне нарисовали грим.

Я ему поверил и сделал, но не мог в нем играть — он не подходил к типу, который я представил, и потому я его сам изменил».

Из беседы С. с Добужинским на репетиции «Села Степанчикова». Архив К. С.

### ОКТЯБРЬ 18

Возобновляет прерванные репетиции «Мнимого больного».

Дневник репетиций.

### ОКТЯБРЬ 20

«Работаю очень много в студии. Только что устроились. Пока уютно и приятно работать».

Письмо С. к Л. Я. Гуревич. Собр. соч., т. 8, стр. 308.

### ОКТЯБРЬ 21

Из письма к Л. Я. Гуревич:

«Возобновили “Гамлета” и Тургенева. В этом году то, что ругали, имеет самый большой успех. Правда, я за лето нашел одно средство, как естественным образом ускорять темп переживания. Это очень оживило актеров».

Собр. соч., т. 8, стр. 309.

### ОКТЯБРЬ 23

С. дома занимается с М. П. Лилиной ролью Белины.

### ОКТЯБРЬ 27

Председатель Толстовского общества Н. В. Давыдов просит С. принять участие в вечере памяти Л. Н. Толстого 15 ноября с. г. «Мы знаем, что публичное чтение не Ваша специальность, но не сомневаемся, что чтение Ваше будет вполне художественное; но мы руководствуемся еще и тем соображением (всего более даже!), что Вы лично знали Л. Н. и что он относился к Вам сочувственно».

Письмо Н. В. Давыдова к С. Архив К. С., № 8103.

### **{****352}** ОКТЯБРЬ 28 или 29

Участвует в праздновании 25‑летия литературной деятельности И. А. Бунина в Лоскутной гостинице. Приветствует юбиляра и подносит ему от МХТ золотой жетон с изображением чайки.

«День», 29/X.

### ОКТЯБРЬ 29

Утром и вечером репетирует «Мнимого больного».

На утренней репетиции напоминает об основном лейтмотиве пьесы — «самодур» и об отношении к этому лейтмотиву всех действующих лиц.

Запись В. Бебутова в Дневнике репетиций.

Получает от Бенуа два эскиза декораций и рисунки костюмов для «Тартюфа» и «Мнимого больного».

Дневник репетиций.

### ОКТЯБРЬ 30

В. Г. Чертков благодарит С. за разрешение посещать его репетиции организатору крестьянского театра в Тульской губернии — Калачеву.

Письмо В. Г. Черткова к С. Архив К. С.

### ОКТЯБРЬ 31

Репетирует второй акт «Мнимого больного»[[227]](#footnote-228).

### ОКТЯБРЬ

Играл роли: Абрезкова — 10, 14 (утро), 22‑го; Вершинина — 14, 26‑го; графа Любина — 16, 20, 25, 31‑го; Гаева — 21‑го; Ракитина — 28‑го.

### НОЯБРЬ 1

Письмо И. А. Бунина к С.:

«От всей души благодарю Вас за ту высокую честь, которую мне оказали Вы и Художественный театр своим приветствием и подношением в день моего юбилея. Глубоко тронут этим дорогим для меня знаком Вашего внимания ко мне».

Архив К. С., № 7423.

### НОЯБРЬ 5

Чтение комедии Мольера «Тартюф» и беседа о ней с исполнителями[[228]](#footnote-229) при участии С., Вл. И. Немировича-Данченко и В. М. Волькенштейна.

{353} После прочтения 1‑го акта С. намечает его основные «куски» и «дает общую характеристику действующих лиц».

Запись помощника режиссера в Дневнике репетиций.

### НОЯБРЬ 9 и 10

Проводит репетиции «Тартюфа». Намечает куски и задачи первого и второго актов.

Там же.

### НОЯБРЬ 12

На репетиции «Тартюфа» разбирает образы Дорины, Марианны и Валера.

### НОЯБРЬ 13

Уходит с репетиции «Тартюфа», узнав о смерти К. В. Бравича[[229]](#footnote-230).

Дневник репетиций.

Встречается и беседует с г‑ном Дорном, директором Института ритма в Хеллерау (под Дрезденом).

Письмо С. М. Волконского к С. от 11/XI. Архив К. С.

Ученица гимназии Е. А. Салтыкова просит С. прислать ей фотографию с надписью. «Исполнение этой мольбы будет добрым и светлым праздником в моей молодой жизни».

Архив К. С.

### НОЯБРЬ, после 13‑го

Посылает Е. А. Салтыковой свою фотографию с автографом.

Письмо Е. А. Салтыковой к С. от 20/XI. Архив К. С.

### НОЯБРЬ 14

Присутствует вместе со всей труппой на панихиде по К. В. Бравичу.

### НОЯБРЬ, середина

Проводит конкурс на сочинение музыки к комедии Мольера «Мнимый больной».

Не удовлетворен результатами представленных музыкальных фрагментов.

«Пока мы искали музыку Шарпантье[[230]](#footnote-231), пришлось, на всякий случай, заказать многим музыкантам пробы».

Письмо С. к А. Н. Бенуа от 9/XII. Собр. соч., т. 8, стр. 315.

### **{****354}** НОЯБРЬ 16

Репетирует первый акт «Тартюфа». Разбирает образы Оргона, Клеанта, Эльмиры, г‑жи Пернель, Валера. Говорит о значении анализа ролей, о сквозном действии спектакля.

### НОЯБРЬ 19

На репетиции вечера памяти И. А. Саца[[231]](#footnote-232).

### НОЯБРЬ 23

Вечер памяти И. А. Саца в Большом зале Дворянского собрания. С. играет роль Брута в сцене на Форуме из трагедии «Юлий Цезарь». Марк Антоний — А. Л. Вишневский. Народ — артисты и сотрудники Художественного театра.

Программа.

### НОЯБРЬ 24

Занимается «выгородкой» декораций к «Тартюфу».

Дневник репетиций.

### НОЯБРЬ 27

Репетирует первый акт «Тартюфа»; беседует «о зерне» роли Клеанта.

Запись помощника режиссера в Дневнике репетиций.

Вечером в Студии просматривает с М. В. Добужинским материи для костюмов «Мнимого больного».

### НОЯБРЬ 28

Продолжение репетиции первого акта «Тартюфа».

### НОЯБРЬ, до 29‑го

Из письма А. Н. Бенуа к С.:

«Какой ужас — смерть Бравича! Что же мы теперь станем делать с Тартюфом? Мой кандидат был бы Качалов. Он сумеет *обольстить* публику, а это очень важно. Но, разумеется, Вам виднее».

Архив К. С., № 7241.

### НОЯБРЬ 29

Бенуа сообщает С. из Петербурга о своей работе над «Мнимым больным»:

«Я теперь сижу над апофеозом, и музыка очень и очень мне нужна для вдохновения. Она же должна мне помочь выдумать общие схемы балетной части, которую затем нужно будет поручить специалисту-балетмейстеру.

Мои эскизы к “Церемонии” будут готовы через неделю или полторы. Быть может, тогда б мне и приехать дней на 10 в Москву? Кое‑что {355} из этой разработки декорации “Церемонии” изменилось относительно нашего первого плана, но в общих чертах все по-старому. Кажется, выйдет достаточно “апофеозно”».

Архив К. С., № 7242.

### НОЯБРЬ 30

Просит А. Н. Бенуа приехать в Москву для продолжения совместной работы над мольеровским спектаклем тотчас после премьеры «Екатерины Ивановны»[[232]](#footnote-233), которая освободит ряд актеров, а также костюмеров и бутафоров.

«Все они освободятся, когда пройдет ужасная “Екатерина Ивановна” — этот гнойный нарыв нашего репертуара».

Письмо С. к А. Н. Бенуа. Собр. соч., т. 8, стр. 314.

«… “Пер Гюнт” никак не оправдал надежд, и, вместо того чтобы выдерживать пять спектаклей в неделю, он идет один раз в неделю.

Все остальное время театр питается старьем и, особенно, Тургеневским спектаклем и “Гамлетом”. Пришлось за это время возобновить и ремонтировать чуть не весь репертуар — 12 пьес».

Там же, стр. 313.

### НОЯБРЬ

Играл роли: Гаева — 1, 7 (?), 14, 29‑го; Вершинина — 3, 11, 15‑го; Ракитина — 4 (утро), 18‑го (утро); Сатина — 4, 12, 14 (утро), 24‑го; графа Любина — 6‑го; Крутицкого — 8, 13, 16, 19, 26, 28, 30‑го; Астрова — 18, 22, 25‑го (утро).

### НОЯБРЬ – ДЕКАБРЬ

Руководит работой Студии над спектаклем «Гибель “Надежды”» Г. Гейерманса.

*С. Бирман*, Путь актрисы, стр. 89.

На репетициях «Гибели “Надежды”» С. делал «замечания, по преимуществу педагогического порядка: помогал актерам “не врать”, не “наигрывать”, овладевать логикой и последовательностью действий в роли, “жизнью человеческого духа” в ней».

*А. Дикий*, Повесть о театральной юности, стр. 214.

В связи с ограниченными возможностями небольшой студийной сцены находит новый принцип оформления студийных спектаклей. «Вместо обычных декораций я ввел тогда систему сукон и полотен, которые были до некоторой степени новостью в то время».

Собр. соч., т. 1, стр. 440.

### ДЕКАБРЬ 1

А. А. Блок записывает в дневнике свой разговор с В. Э. Мейерхольдом. «Мейерхольд говорил: я полюбил *быт*, но иначе подойду к нему, {356} чем Станиславский; я ближе Станиславскому, чем был в период театра Комиссаржевской (до этого я его договорил)».

Блок пишет: «… для меня остается неразрешимым вопрос о двух правдах — Станиславского и Мейерхольда (“я — ученик Станиславского”, — сказал Мейерхольд между прочим)».

*Александр Блок*, Собр. соч. в 8 томах, т. 7, стр. 186 – 187.

### ДЕКАБРЬ 3

Репетирует первый акт «Тартюфа».

«К. С. беседует о “зерне роли”».

Запись помощника режиссера в Дневнике репетиций.

### ДЕКАБРЬ 5

На репетиции «Тартюфа» беседует с исполнителями «об особенностях пьесы», «об образах, взаимоотношениях и действии».

Там же.

### ДЕКАБРЬ 9

А. А. Санин отвечает С. на его предложение возвратиться в Художественный театр:

«Если мне предстоит работать лично с Вами и лично для Вас, то какой же может быть разговор об условиях?! Лучше Вы сами поставьте мне эти условия, и я уж буду стараться примениться к ним».

Письмо А. А. Санина к С. Архив К. С.

### ДЕКАБРЬ 11

Поэт М. А. Волошин просит С. посвятить его в работу Студии.

Письмо М. А. Волошина к С. Архив К. С., № 7637.

Во время спектакля «Дядя Ваня» пишет обращение к бутафорам, электротехникам и ко всему сценическому персоналу: «Имею заявление (и не первое) о том, что в публике слышен закулисный шум, ходьба и говор.

… *Вопиющий вопрос*, на который надо обратить особое внимание. Боюсь за себя. Мне стоит *огромных усилий*, чтоб не восстать со свойственной мне несдержанностью для того, чтобы *спасать* то, что мы достигали десятками лет».

Запись С. в Дневнике спектаклей.

### ДЕКАБРЬ 16

Из записной книжки С.:

«Сегодня 16 дек. 1912 г. утром, после вчерашнего спектакля и утомления, как не хотелось играть “Дядю Ваню”! Мучение! Но публика так слушала, что заставила играть, и к середине первого акта я подчинился прекрасному настроению, создавшемуся в зале, и заиграл с удовольствием, точно новую хорошо налаженную роль.

Как же не признать зрителей — третьим творцом спектакля?»

Архив К. С., № 771.

### **{****357}** ДЕКАБРЬ 17

В Москву приезжает А. Н. Бенуа. Вместе с Бенуа С. беседует с Л. М. Кореневой о роли Марианны в «Тартюфе».

Просматривает с А. Н. Бенуа, И. Я. Гремиславским, В. М. Бебутовым и другими все эскизы костюмов, обуви, бутафории к «Мнимому больному», а также эскиз декорации последней картины — «апофеоза».

Дневник репетиций.

### ДЕКАБРЬ 18

С. С. Голоушев просит разрешения посещать беседы и занятия С. в Студии.

Письмо С. С. Голоушева к С. Архив К. С., № 7855.

Вместе с Бенуа проводит «монтировочное» заседание по спектаклю «Мнимый больной».

«Составлен план расположения бутафории и реквизита».

Запись помощника режиссера в Дневнике репетиций.

### ДЕКАБРЬ 20

Просмотр материй и бутафории к «Мнимому больному» на Большой сцене. Ко всем костюмам «материи подобраны и утверждены».

Там же.

### ДЕКАБРЬ 21

Беседа о «Тартюфе» со всеми участниками спектакля. С. говорит о необходимости «снять с Мольера “казенный мундир”» устаревших традиций. В беседе принимают участие А. Н. Бенуа и В. М. Волькенштейн.

Там же.

### ДЕКАБРЬ 22

Вечером с Бенуа, Сулержицким и балетмейстером А. А. Горским устанавливает порядок прохождения «Церемонии» в последней картине «Мнимого больного».

Дневник репетиций.

### ДЕКАБРЬ

Принимает направленную к нему А. М. Горьким делегацию рабочих, «желающих создать в Москве свой, рабочий театр».

«Я знаю, дорогой Константин Сергеевич, что Вас, хорошего русского человека, не может не обрадовать *это стремление масс к искусству* и что Вы мечтали пробудить это стремление».

Письмо А. М. Горького к С. *М. Горький*, Собр. соч. в 30 томах, т. 29, стр. 292.

«К. С. очень любезно принял нас и сказал, что обязательно поможет.

Прошло несколько дней, и в “Секцию содействия фабричных и деревенских театров” пришли артисты Художественного театра — {358} Дейкун, Сушкевич, Лазарев, Мчеделов и др. После взаимного знакомства приступили к занятиям.

На наши занятия несколько раз приходил К. С. Станиславский».

Из воспоминаний рабочего-слесаря И. Я. Лесина. Архив К. С.

### ДЕКАБРЬ

Играл роли: Ракитина — 2, 13‑го; Крутицкого — 4, 7, 30‑го; графа Любина — 6, 10, 15, 21, 26, 31‑го; Гаева — 9 (утро), 23 (утро), 30‑го (утро); Астрова — 11, 16 (утро), 29‑го (утро); Сатина — 16‑го; Вершинина — 27‑го; Абрезкова — 28‑го (утро).

### 1912 г.

Читает книгу Георга Фукса «Революция театра. История Мюнхенского Художественного театра» (изд. «Грядущий день», СПб., 1911). Делает на полях и в тексте книги многочисленные пометки. Особое внимание обращает на новшества в области техники сцены, освещения и т. п.

Изучает «Правила для актеров» В. Гете.

Читает брошюру А. Г. Горнфельда «О толковании художественного произведения», подаренную ему автором.

Книги с пометками С. хранятся в Архиве К. С.

Встречается в Москве с японским актером и режиссером, создателем «Свободного театра» в Токио Осанаи Каору.

Осанаи Каору больше всего «обогатили дружеские и откровенные беседы со Станиславским, знакомство со сценой МХТ, подробные записи мизансцен ряда спектаклей, поставленных Станиславским и записанных Каорой из зрительного зала».

*Яда Матоо*, Осанаи Каору и МХАТ. — «Театр», Токио, 1958, № 1.

Вносит свои предложения в список пьес, намеченных Немировичем-Данченко для включения в репертуар МХТ. К инсценировке романа Ф. М. Достоевского «Бесы» добавляет инсценировки «Униженных и оскорбленных» и «Села Степанчикова»[[233]](#footnote-234).

Архив К. С., № 3466.

Читает книгу Евг. Безпятова (преподавателя театральной школы имени А. С. Суворина) «Элементы научной психологии в театральном искусстве в связи с общими вопросами театра» (СПб., 1912). Наибольший интерес проявляет к первой части книги, где автор доказывает, что «актер не иллюстратор и не подражатель», а «самостоятельный творец самостоятельного художественного произведения».

Книга с пометками С. находится в Архиве К. С.

{359} Крестьянин И. Д. Щепкин[[234]](#footnote-235), в последний раз посетивший спектакли МХТ в 1912 году, пишет о своих впечатлениях:

«Вашу тонкую, глубокую игру мы, крестьяне, чувствовали, понимали. Вы нас очищали от грязи, будней, мы становились с каждым посещением Вашего театра лучше, одухотвореннее. Большое мужицкое спасибо Вам, дорогой Константин Сергеевич, за то хорошее, прекрасное, что дарили, сеяли. Ваши искания не напрасны».

Письмо И. Д. Щепкина к С. от 28/X 1926 г. Архив К. С.

Из записей С. по системе:

«Изучение текста роли. В нынешнем (1912 – 1913) году я делю роли на *большие куски* (см. “Мнимый больной”), объясняю природу каждого куска. Потом — прямо, своими словами, играю каждый кусок, замечаю все *изгибы*. Потом повторяю десятки раз переживания куска с его изгибами (как попало, не соблюдая последовательности). Потом слежу по книге за последовательностью чередующихся кусков. И, наконец, подвожу незаметно переживания к словам роли»[[235]](#footnote-236).

Запись С. Архив К. С., № 1586/1.

«Мою систему будут упрекать за то, что она изгоняет условность, штамп из искусства, за то, что она считает все условное — не искусством, а ремеслом. Но все остальные ремесленники сцены не признают красот природы, а признают именно условные трафареты. Чтоб обесценить мои взгляды, они, конечно, будут звать меня реалистом-натуралистом и пр. Они будут говорить, что я фотограф, т. к. я имею дело с самой большой красотой — природой, а они — утонченные люди культуры, т. к. они работают с совершеннейшей из копий природы — с актерской условностью и штампами».

Архив К. С., № 931.

«Артист должен прежде всего научиться подготовлять в своей душе благоприятную почву для естественного переживания, доходящего минутами до настоящей жизненной бессознательности».

Записная книжка. Архив К. С., № 776.

«Сегодня Вишневский играл дядю Ваню по системе, как он говорил, и, Боже, какой неприятный господин вышел дядя Ваня, старый, брюзжащий на всех. Словом, вместо дяди Вани вышел Серебряков. И несмотря на это, было очень жизненно и просто, и актер играл по системе, и он имел право хвастаться передо мной в том… что он жил настоящей жизнью. Да, жил, но какой жизнью — своей {360} собственной в том состоянии, в котором он сам находился теперь. А сам он, к слову сказать, очень изменился, постарел и приобрел все привычки старика, те же, которые проявились».

Запись С. к разделу «Как пользоваться системой». Архив К. С., № 930.

### СЕЗОН 1912/13 г.

Просматривает списки молодых актеров и сотрудников МХТ, представленные ему Л. А. Сулержицким. Дает краткие заключения на актеров, которых следует закрепить в составе Студии и поощрить прибавкой жалованья:

Е. Б. Вахтангов. «Крайне необходим в Студии. Может выработаться в хорошего педагога и режиссера. Забыт как актер. На выхода не занимать. Прибавить».

М. А. Чехов. Не соглашаясь с замечанием Л. А. Сулержицкого — «не ясно», С. записывает: «Прибавить. Очень ясно. Без всяких сомнений — талантлив, обаятелен. Одна из настоящих надежд будущего. Надо прибавить, чтобы поощрить. Необходимо подбодрение. Упал духом».

Н. Н. Бромлей. «Очень нужна по литературному отделу для Студии».

А. Д. Попов. «Как актер не выявлен. Прекрасно читает. Деятелен. Корпоративен».

Н. Ф. Колин. «Необходим для Студии. Будет недурной актер. Бескорыстно деятелен. Предан».

Л. И. Дейкун. «Прибавить. Сколько раз она выручала театр. Пусть она не дойдет до большого положения. Надо сделать ей жизнь возможной для работы».

Е. П. Федорова. «Если можно прибавить как артистке — был бы очень рад. Возлагаю на нее надежды, так как талантлива, скромна, в высшей степени порядочна, интеллигентна, предана, бескорыстна, трудоспособна, не каботинка. 2‑я Савицкая по чистоте».

В. В. Готовцев. «Молодец. Не выпускать никак. Очень нужен».

А. Д. Дикий. «Тоже. Работает. Молодец».

Оценку «очень интересна» получают О. В. Бакланова, С. Г. Бирман, С. В. Гиацинтова, М. А. Дурасова, М. А. Успенская.

Архив К. С., № 3371 и № 3370/1.

# **{****361}** 1913 Репетиции «Тартюфа». Работа с А. Н. Бенуа над комедией Мольера «Мнимый больной» и над ролью Аргана. Первый спектакль студии МХТ «Гибель “Надежды”». Премьера Мольеровского спектакля. Гастроли МХТ и Студии в Петербурге. Встреча с А. А. Блоком; чтение пьесы «Роза и крест». Гастроли в Одессе. Лето в Крыму и на Кавказе. Ввод М. А. Чехова на роль Епиходова в «Вишневом саде» и О. В. Гзовской на роль Туанет в «Мнимом больном». Пятнадцатилетие МХТ. Репетиции «Хозяйки гостиницы». Неудовлетворенность постановкой Студии «Праздник мира». Э. Верхарн об искусстве Станиславского.

Из записных книжек С.:

«Какое же искусство может создать театр правды и естественной красоты? Очевидно, то искусство, которое приблизится к нормальной, творческой природе артиста и очистится от всего неестественного, ложного и потому — некрасивого. Ведь ложь не может быть искусством, а искажение природы не может быть красотой».

Архив К. С., № 777.

«Чтоб жить на сцене — надо верить и действовать, поэтому при творчестве нужны прежде всего три вещи: 1) зерно, 2) сквозное действие и 3) задачи (куски)».

Архив К. С., № 780.

### ЯНВАРЬ 1

Выдающаяся польская актриса С. Ю. Высоцкая поздравляет С. с Новым годом. Сожалеет, что не может в настоящее время приехать в Москву и «поработать серьезно в Студии». Сообщает о подготовке к открытию нового национального театра в Варшаве.

Письмо С. Ю. Высоцкой к С. Архив К. С., № 2940.

Л. Я. Гуревич в газете «Русская молва» пишет, что Студия Станиславского «ставит себе задачею не только борьбу с театральными “штампами”, от которых бывают несвободны наиболее одаренные актеры, но и общее углубление и уточнение актерской культуры, создание нового {362} актера — с большим внутренним горизонтом, с высшей сознательностью творчества, со способностью передавать, силою непосредственного сценического переживания, всю гамму человеческих чувствований, вплоть до самых сокровенных духовных движений, и таким образом создать для театра новую художественную школу, которую Станиславский склонен называть школою “духовного реализма”».

Л. Гуревич. Театр в 1912 г. — «Русская молва», 1/I.

### ЯНВАРЬ 5

Празднует свое 50‑летие. Среди гостей Ф. И. Шаляпин.

### ЯНВАРЬ 7

Репетирует «Тартюфа». Работает с В. В. Лужским и А. А. Стаховичем над ролями Оргона и Клеанта.

### ЯНВАРЬ 8

Занимается с В. И. Качаловым ролью Тартюфа.

Вечером репетирует сцены Оргона.

Беседует с Немировичем-Данченко о текущих делах театра.

Дневник репетиций «Тартюфа».

### ЯНВАРЬ 10

Репетирует с М. Н. Германовой роль Эльмиры в присутствии Вл. И. Немировича-Данченко.

Примерно в этот период времени С. записал, что Германова и Немирович-Данченко неверно подошли к разбору роли Эльмиры. Они выявляли в ней только то, «что близко душе Германовой? Оказалось, все русское в женщине. Но Эльмира — парижанка, и в ней как раз русского-то и нет. Русская душевность, нянчанье своего чувства противно французу. Ему нужна жена удобная, покладистая, ловкая, применяющаяся к жизни, а не славянское самоуглубление, которого искала Германова… Она любит только тот материал, который сидит, заложен в ней самой. Все то, что вне ее, ее не манит. Она смотрит на природу и бракует все, чего в ней нет. И только то, что на нее похоже, одобряет. Надо, напротив, протягивать руку в природу и вводить в себя, освежать постоянно себя, свои внутренние данные. Характерная актриса должна искать не только то, что близко ее душе, но и фантазии, воображению. Артист должен хотеть быть не тем, что он есть, а тем, чем он мог бы быть. Актриса, играющая Эльмиру, должна восхищаться ловкостью приспособлений парижанки. Восхищаться ловкостью идеальной жены à la Режан, которая может делать все, что надо для хорошей матери Дамиса и Марианны, для хорошей жены Оргона, а в случае надобности засучит рукава, чтоб с брезгливостью порядочной женщины, с ловкостью кокетки вышвырнуть из дома прохвоста Тартюфа».

Собр. соч., т. 4, стр. 28 – 29.

{363} Вечером репетирует с Л. М. Кореневой и А. А. Вырубовым сцены Марианны и Валера в «Тартюфе».

### ЯНВАРЬ, до 11‑го

Расходятся с А. Н. Бенуа в решении декорационного оформления «Тартюфа».

Эскиз декорации, сделанный Бенуа «в традиционном стиле французского театра», представлял собой «великолепный пышный зал в стиле Людовика XIV с большими версальскими окнами до пола и зеркалами, с пустой серединой, с мебелью, чинно стоящей по сторонам. Все это, вопреки мыслям Станиславского и самого Бенуа, влекло к стилю французской комедии, к дозировке, декламации, но не к бытовой, реалистической комедии, как этого хотел Константин Сергеевич».

«Иван Яковлевич Гремиславский. Сборник статей и материалов», стр. 133.

### ЯНВАРЬ 11

Последняя — 24‑я — репетиция «Тартюфа»[[236]](#footnote-237).

### ЯНВАРЬ 15

Посылает цветы В. М. Михайлову[[237]](#footnote-238), в первый раз выступающему в Художественном театре в роли Кузовкина.

### ЯНВАРЬ, первая половина – середина

Показывает первый студийный спектакль — «Гибель “Надежды”» — труппе Художественного театра.

«Показной спектакль имел совершенно исключительный успех и очень явно обнаружил в игре молодых артистов особую, дотоле неведомую нам простоту и углубленность передачи. Я относил ее не без основания к нашей общей работе “по системе”».

Собр. соч., т. 1, стр. 435.

«Спектакль произвел на нас особенно хорошее впечатление, внес какую-то особенную радость, внес яркую надежду и точно веру, что в этот день происходили крестины сына или дочери Художественного театра».

Стенограмма выступления Вл. И. Немировича-Данченко на 10‑летнем юбилее Первой студии. Архив Первой студии, № 4595.

Встречается с гастролирующей в Москве А. Дункан.

Знакомит А. Дункан с работой своей Студии.

{365} Дункан «была тогда на высоте славы. На меня она произвела неизгладимое впечатление. Она была в сером хитоне и на плече, как греческую вазу, держала белые цветы, которые мы ей поднесли. Рядом с ней, сияя счастливой улыбкой, весь в черном, шел такой красивый, величественный Константин Сергеевич».

Из воспоминаний С. В. Гиацинтовой. Сб. «О Станиславском», стр. 367.

### ЯНВАРЬ, до 16‑го

В Москву на несколько дней приехал известный английский театральный деятель Бирбом Три для ознакомления с искусством Художественного театра.

Бирбом Три настаивает на гастролях труппы МХТ в Лондоне, предлагая предоставить в ее распоряжение помещение своего театра.

«Русские ведомости», 19/I.

### ЯНВАРЬ 16

На спектакле «Гамлет» присутствуют Бирбом Три и А. Дункан.

«Утро России», 17/I.

«… Г‑жа Айседора Дункан смотрела “Гамлета” и “ширмы”. Она была в театре с Бирбом Три; они оба нашли “ширмы” красивыми, а актеров не совсем подходящими. Г‑н Качалов чувствовал себя плохо и играл очень вяло, а г‑жа Барановская не совсем подходит для прекрасной Офелии. Королеву также играла новая актриса, потому что г‑жа Книппер больна и лежит в постели со сломанным ребром. Итак, Вы понимаете, что они могли дать не совсем правильную оценку, что довольно досадно».

Письмо М. П. Лилиной к Г. Крэгу (перевод с английского). Архив М. П. Лилиной.

После спектакля С. в честь гостей дает ужин в ресторане «Эрмитаж».

«В Москве, на вечере, устроенном К. С. Станиславским в честь Айс. Дункан, присутствовал также А. Н. Скрябин. А. Дункан оказалась большой поклонницей композитора и сообщила ему о своем желании танцевать “Прометея”. Скрябина заинтересовала эта мысль, и он вообще обещал написать что-нибудь для Дункан. Тут же на вечере Дункан импровизировала ряд танцев под фортепианное сопровождение самого Скрябина».

«Русская музыкальная газета», 1913, 17/II, № 7, стр. 206.

### ЯНВАРЬ 18

Возобновляет репетиции «Мнимого больного» с Лилиной в роли Туанеты[[238]](#footnote-239). Присутствуют все исполнители. С. «дает общую характеристику пьесы и действующих лиц». Разбирает первые два акта.

Запись помощника режиссера в Дневнике репетиций.

{366} Тереза Боньоли[[239]](#footnote-240) из Флоренции благодарит С. «за широкое гостеприимство», оказанное ей во время пребывания в Москве, за предоставленную возможность посещать Студию и «быть участницей ее работ». «Часы, проведенные мною в Студии, будут светлым воспоминанием в жизни не только потому, что у Вас я узнала, чем жива сцена, в чем ее живой дух, в чем тайна претворения, — но также и потому, что Вы личным примером вносили заразительную струю веры в прекрасное и в возможность его достижения.

Не думайте, я забыла, что за мной числится долг: доставить Вам кое-какие переводы из Данте, Гольдони, Роветта и т. д. Будет исполнено. А вот как выполнить выраженное Вами желание снестись с Сальвини?»

Письмо Терезы Боньоли к С. от 31/I н. с. Архив К. С., № 1981.

Утверждает распределение ролей в пьесе Г. Гауптмана «Праздник мира»[[240]](#footnote-241).

*Евг. Вахтангов*, Материалы и статьи, стр. 35.

### ЯНВАРЬ 19

Занимается с Лилиной и Коонен ролями Туанет и Анжелики. Определяет куски первого акта «Мнимого больного»:

1. Экспозиция Аргана (копается в своей болезни).

2. Подчинение самодуром (Арганом) всех своей болезни.

3. Противодействие Туанеты.

4. Личная жизнь Анжелики вразрез с жизнью отца (революция).

5. Деспотизм над дочерью.

6. Эксплуатация самодура (жена овладевает им; подчинение самодурства наглости жены).

7. Борьба двух заговоров (лагерей) Туанеты и Белины (Белина победила; жена ограбила).

8. Завязка второго акта — поиски Туанеты.

Дневник репетиций.

### ЯНВАРЬ 21

С. Л. Кузнецов пишет С. из Киева:

«Вот уже три года, как я ушел из Художественного театра и в течение всех этих трех лет, несмотря на всякого рода успехи, я не переставал глубоко страдать и сожалеть о совершенной ошибке. … Я очень тогда нуждался — это Вы знали, и я еще до сих пор в долгу у Вас.

Живя в Москве, я сотни раз собирался сходить к Вам, поисповедоваться и испросить снова принять меня в Ваш театр, но, по правде {367} сказать, боялся. Другого слова нет. Я всегда боялся Вас, но боялся так, как люди боятся своей совести. … Примите меня, прошу Вас! Я достаточно наказан. Дайте мне возможность снова работать с Вами, т. к. без Вас нет смысла работы, и даже больше — нет для меня смысла самого театра».

Архив К. С., № 8946.

Участвует в обсуждении репертуара будущего сезона на заседании Совета Товарищества МХТ.

Высказывается за постановку пушкинского спектакля («Скупой рыцарь», «Каменный гость», «Пир во время чумы» или «Моцарт и Сальери»), спектакля из сказок Л. Толстого, инсценировку «Села Степанчикова» Достоевского[[241]](#footnote-242).

«Сочувственно было встречено предложение» включить в репертуар «Бешеные деньги», причем К. С. тут же на заседании наметил приблизительное распределение ролей (Телятев — Качалов, Кучумов — Станиславский, Глумов — Хохлов, Чебоксарова — Лилина, Лидия Юрьевна — Гзовская). При обсуждении трагедии Шиллера «Дон Карлос» Вл. И. Немирович-Данченко заявил, что ее постановку он находит «возможной только при условии исполнения К. С. Станиславским роли Филиппа».

Протокол заседания. Архив Внутренней жизни театра, № 222.

### ЯНВАРЬ 23, 25, 26

Занимается у себя на квартире с отдельными исполнителями «Мнимого больного».

### ЯНВАРЬ 29

Посылает поздравительную телеграмму Арнольду Шифману по поводу открытия Польского национального театра в Варшаве.

### ЯНВАРЬ 27 – 31

Ежедневно проводит репетиции первого и второго актов «Мнимого больного».

### ЯНВАРЬ

Играет роли: Сатина — 1‑го; графа Любина — 2 (утро), 15, 20, 24‑го; Ракитина — 2‑го; Астрова — 3‑го; Абрезкова — 6 (утро), 27‑го; Крутицкого — 11, 19, 25, 28‑го; Гаева — 31‑го.

### ФЕВРАЛЬ

Репетирует комедию Мольера «Мнимый больной» и готовит роль Аргана.

{368} Из записной книжки С.:

«Странное дело, когда думаешь, что роль играть не будешь — очень легко показывать ее. Как режиссер я показываю легко всякую роль, но как только мне передают ту самую роль, которую я удачно показывал, — она у меня уже не выходит».

Архив К. С., № 780.

### ФЕВРАЛЬ 2

Газета «Русское слово» сообщает:

«При секции деревенского театра Общества народных университетов организовалась группа рабочих, занимающихся под руководством артистов Художественного театра. Часть рабочих посещает Студию, где ведутся занятия под руководством К. С. Станиславского. Эта группа рабочих задалась целью организовать особый театр для рабочих, в котором и исполнителями и зрителями будут только рабочие».

### ФЕВРАЛЬ 4

Премьера «Гибели “Надежды”» Г. Гейерманса в Студии Художественного театра. Режиссер Р. В. Болеславский. Художник И. Я. Гремиславский.

«Спектакль имел громадный успех. К. С. Станиславский торжествовал победу и ходил сияющий».

«Вечерние известия», 5/II.

### ФЕВРАЛЬ 5

Днем ведет репетицию второго акта «Мнимого больного». Присутствует Вл. И. Немирович-Данченко.

Вечером репетирует отдельные сцены «Мнимого больного».

Дневник репетиций.

### ФЕВРАЛЬ 8

Проводит репетицию «Мнимого больного» на Большой сцене МХТ.

На репетицию вызваны все участвующие в спектакле, хор, оркестр, сотрудники филиального отделения, воспитанники школы. Вечером в уборной С. «монтировочное совещание» с А. Н. Бенуа. Уточняются детали декораций, бутафория и т. д.

Там же.

### ФЕВРАЛЬ 9

Присутствует на репетиции «Брака поневоле», которую ведет Немирович-Данченко.

Вечером вместе с Бенуа репетирует первый акт и финальную картину «Церемонии» «Мнимого больного», прослушивает и отбирает музыку к спектаклю.

### ФЕВРАЛЬ 11

Репетирует с Бенуа второй и третий акты «Мнимого больного».

Вместе с Вл. И. Немировичем-Данченко, А. Н. Бенуа, К. Н. Сапуновым — на репетиции «Брака поневоле»[[242]](#footnote-243).

### **{****369}** ФЕВРАЛЬ 14

Дарит В. И. Качалову Собрание сочинений У. Шекспира с надписью:

«Мудрому и искренне любимому Василию Ивановичу Качалову. На добрую память о многих хороших минутах работы над “Гамлетом” от искреннего почитателя Вашего, не любимого Вами таланта К. С. Алексеева (Станиславского)».

Собр. соч., перв. изд., т. 8, стр. 459.

### ФЕВРАЛЬ 15

А. Н. Бенуа в письме к С. из Петербурга излагает свой план постановки сцены «Церемонии» в «Мнимом больном»[[243]](#footnote-244), а также уточняет детали костюма Аргана.

Посылая С. рисунок колпака, который Арган должен будет надеть к моменту появления докторов, Бенуа пишет: «В суматохе приготовлений перед их приходом — Вы снимаете с себя платок, коим Вы будете повязаны до того момента, и наденете вот этот колпак, чем еще раз будет подчеркнута значительность события, а Ваша наружность получит новый оттенок комизма. Сделать его нужно шелковым с вышитым гладью рисунком».

Архив К. С., № 7244.

### ФЕВРАЛЬ 19

«Пройдены все мизансцены» третьего акта «Мнимого больного».

Запись помощника режиссера в Дневнике репетиций.

Пишет Бенуа о своей работе над ролью Аргана:

«Сам я боюсь заниматься ролью. Если она входит в меня, то незаметно, помимо моей воли. Тона еще нет, так как отвлечен режиссерством».

Собр. соч., т. 8, стр. 317.

### ФЕВРАЛЬ 23

«Лужский сегодня (1913, 23 февраля) в четвертом акте “Дяди Вани” — прощание — сделал новость, подсказанную ему аффективным жизненным воспоминанием. Он, перед тем как сесть (“сядемте”), стал смотреть на клетку с птицей и наиграл целую сцену. Вот это, хотя и идущая от жизни и правды, лишняя, вредная, деталь, т. к. она не помогает, а мешает главному настроению — прощанию. Все, что дается в направлении авторского замысла — полезно, все, что отвлекает от него — вредно».

Записная книжка. Архив К. С., № 780.

Зритель М. Домбровская из города Чембар, Пензенской губ., пишет о громадном впечатлении, произведенном на нее игрой С. {372} в роли Астрова[[244]](#footnote-245): «… несмотря на то, что я приехала в Москву на неделю, я больше в театр не пошла, т. к. лучше виденного уже ничего быть не могло».

Письмо М. Домбровской к С. Архив К. С., № 8219.

«Если что-либо в том, что я писал о театре, показалось Вам близким, то это потому, что оно Вам принадлежит, отражает то, что Вы делаете в театре. В том же, что Вы делаете, — все будущее русского театра и все, что в настоящем есть в нем настоящего. Нет заслуги увидеть это, потому что этого нельзя не видеть.

Всегда, когда я только думал о театре, — я думал о Вас. И непонятно было бы, если бы было по-другому[[245]](#footnote-246)».

Письмо П. М. Ярцева к С. Архив К. С.

### ФЕВРАЛЬ 24

Учительница из Дербента пишет С. об артистах МХТ:

«Вы — нежная любовь всей мыслящей России. Может быть, если бы вы были у более счастливого народа, вас бы спокойнее любили, но вы — наши! … В самых различных городках мнения интеллигенции больше всего сходны в одном вопросе — в любви к Художественному театру»[[246]](#footnote-247).

Архив К. С.

### ФЕВРАЛЬ

Играл роли: графа Любина — 2, 11, 17, 21 (утро), 24‑го; Астрова — 3, 10 (утро), 23‑го (утро); Гаева — 8, 20‑го (утро); Крутицкого — 10, 23‑го; Ракитина — 16‑го; Сатина — 22‑го (утро).

### МАРТ

Вместе с А. Н. Бенуа репетирует «Мнимого больного»[[247]](#footnote-248).

Объясняет Немировичу-Данченко причину своего «нервного тика» на одной из репетиций «Мнимого больного» и извиняется, что «не сумел сдержать себя».

{373} «До последних двух недель нельзя было собрать состава исполнителей. Когда репетировали “Пер Гюнта” и “Екатерину Ивановну” — весь театр, то есть вся труппа, был в зависимости от репетируемой пьесы. Спектакль Мольера не имеет этого необходимого преимущества». С. пишет, что за время репетиций «Мнимого больного» сменились три исполнительницы Белины (Книппер, Соколова, Лилина), четыре — Анжелики (Коонен, Соловьева, Крестовоздвиженская, Барановская), два исполнителя Беральда (Массалитинов, Дуван) и т. д.

«Спросите себя: достаточно я терпелив, или нужны еще новые испытания? В довершение всего — спектакль Мольера, о котором мечтал три года, будет поставлен с 15 репетиций, по-дягилевски».

Собр. соч., т. 8, стр. 319.

По инициативе А. М. Горького проводит в Студии опыты по созданию драматических сцен и пьес совместными усилиями драматурга и актеров. Привлекает к работе в Студии писателя А. Н. Толстого, проявившего большой интерес к новым опытам Станиславского и Сулержицкого.

### **{****374}** МАРТ 9

Л. А. Сулержицкий посылает А. М. Горькому отчет о занятиях в Студии по новому методу, использующему принцип импровизации.

Вскоре после возвращения Станиславского из Италии, где он встречался с Горьким, Сулержицкий «завел упражнения» со словами самих учеников.

«Темы я давал в зависимости от того, чего хотел добиться от учеников: сосредоточенности, темперамента, умения общаться с партнером, умения влиять на живой объект тем или иным способом и т. д.

… Иногда, когда не хватало фантазии на темы, я брал какой-нибудь рассказ или эпизод из рассказа, и ученики своими словами играли на эту тему, но опять-таки бралась тема, а не образы».

Сулержицкий подробно описывает, как разрабатывалась в Студии тема «В мастерской у портных». Эта разработка была, как представляется Сулержицкому, ближе всего к тому, о чем говорил Горький со Станиславским на Капри.

«Вообще преднамеренно не уславливались, какие будут сцены, все это вышло само собой, а уж после стали распределять их в порядке известном, чтобы друг другу не мешать».

Письмо Л. А. Сулержицкого к А. М. Горькому. Архив Л. А. Сулержицкого, № 5610/4.

### МАРТ 12

Вместе с Вл. И. Немировичем-Данченко, А. Н. Бенуа, К. Н. Сапуновым осматривает декорации «Брака поневоле».

### МАРТ 14

«Идет мучительнейшая работа с Мольером. Вот где приходится искать настоящий (не мейерхольдовский) — пережитой, сочный гротеск. Смертельно боюсь провала».

Письмо С. к Л. Я. Гуревич. Собр. соч., т. 8, стр. 318.

### МАРТ 15

Л. Я. Гуревич пишет, что театральный критик П. М. Ярцев возвратился из Москвы от Станиславского «заряженный, как бомба, и целый вечер докладывал» у редактора газеты «Речь» И. В. Гессена «о тех чудесах», которых С. достиг в Студии[[248]](#footnote-249).

Письмо Л. Я. Гуревич к С. Архив К. С., № 8028.

### МАРТ 16

Ю. И. Айхенвальд читает в Москве публичную лекцию на тему об «отрицании театра». В своей лекции Айхенвальд утверждает, что театр не имеет свободы и самостоятельности, полностью зависит {375} от литературы, поэтому он не является искусством и обречен на умирание. Актер, как бы он ни был талантлив, только осуществляет «чужую тему», он «лишен инициативы»; «в корне пассивный», актер, по Айхенвальду, не может считаться подлинным художником, творцом.

Выступая в прениях, полемизируя с докладчиком, Вл. И. Немирович-Данченко говорит о различии между «актером-иллюстратором, т. е. пользующимся своими чисто сценическими данными для передачи публике замысла автора, и актером-творцом, создающим на основании этого замысла свое собственное творение».

В качестве наиболее яркого примера актера-творца, который вносит «во всякое свое создание свою собственную личность» и служит «настоящему большому искусству», Немирович-Данченко приводит в первую очередь Станиславского, его исполнение роли Шабельского. «Станиславский, создавая Шабельского в драме “Иванов”, далеко ушел от образа, намеченного автором, и как бы не воспользовался теми красками, которыми автор наделил этот образ. Но по духу всего произведения, по тому освещению, которое автор дает этому куску русской жизни, по тем субъективным настроениям, какие автор внес в свою драму, Станиславский еще глубже приблизился к замыслу Чехова, чем даже сам Чехов. … Здесь, в этом случае, и происходит то замечательное сценическое явление, когда две индивидуальности — актера и автора — нашли пятна полного слияния».

Сб. «В спорах о театре». Книгоиздательство писателей в Москве, 1914, стр. 11 – 38, 73 – 86.

### МАРТ, с 16 по 23

Днем и вечером репетирует «Мнимого больного».

«Все довели до последней минуты. Ставили наскоро и на четвертой неделе[[249]](#footnote-250), репетируя днем и вечером, до четырех часов ночи. Были минуты полного отчаяния. Даже дошло до того, что на одной репетиции (собрались у меня) я заставил себя репетировать, но роль стала до того ненавистной и безнадежно истрепанной, что я среди первого монолога разрыдался (о стыд!) и убежал наверх, не мог репетировать».

Письмо С. к О. В. Гзовской от 7/IV. Собр. соч., т. 8, стр. 322.

Из записей С.:

«Стахович показал мне, как играть француза (“Мнимый больной”). Я схватил чисто внешнюю сторону от зрительного впечатления, и вот у меня в процессе переживания от себя лично вкралось копирование внешности Стаховича. Пошли штампы, все спуталось. Чтоб вернуть жизненное самочувствие, надо было: 1) или отделаться от Стаховича и вернуться к себе самому, или 2) поймать в психологии француза, которого изображал мне Стахович, что заставляет его именно так, а не иначе махать руками, действовать. … В своей личной {376} психологии, слитой с ролью, я постарался найти в себе и добавить к общему состоянию (или зерну) самомнение и деспотизм. 3) Я постарался найти в себе самом совсем другой внешний образ (Стахович показывал аристократа, а я буржуа). При последней попытке произошло случайно слияние, т. е. ранее пережитая психология слилась с отдельно найденным внешним образом. Таким образом, характерность иногда выливается из самой психологии, т. е. из внутреннего образа роли, а в других случаях она находится особо — в чисто внешних поисках роли».

Архив К. С., № 927.

«Пока я искренне хотел быть больным, комедия отнюдь не была смешною, наоборот — все выходки партии Туанеты против меня были просто бесчеловечны. Измывательство над бедным больным. Но как только я пошел от самодура-буржуа, когда я захотел, чтобы все считали меня больным, и стал стремиться к буржуазному, по-новому осветилась вся пьеса и контрдействие Туанеты и ее партии (противоборцев буржуа-самодура) сразу приобрело гуманность и стала смешною вся комедия».

Из высказываний С. на репетиции «Села Степанчикова» (запись В. Бебутова). Станиславский репетирует. М., Издательство «Московский Художественный театр», 2000, стр. 73 – 74.

«И в “Мнимом больном” — лейтмотив — мнимая болезнь. Это так; но как понять эту мнимость? Пока я давал самую болезнь и боялся ее, был жалок, совершенно не было смешно. Как только стал жить самодурством человека, желающего, чтобы его принимали за больного, верили его болезни, играли с ним в болезнь, — все ожило и стало уморительно смешно».

Записная книжка. Архив К. С., № 3319.

### МАРТ 26

Генеральная публичная репетиция комедий Мольера «Мнимый больной» и «Брак поневоле».

### МАРТ 27

Премьера мольеровского спектакля: 1. «Брак поневоле». 2. «Мнимый больной». Постановка А. Н. Бенуа. Художник А. Н. Бенуа[[250]](#footnote-251).

Я. Львов в «Обозрении театров» пишет:

«И генеральная репетиция, и спектакль прошли в напряженной атмосфере горячих споров, шумного восхищения и, правда, не столь явного, но все же заметного недовольства».

Высоко оценивая постановку «Мнимого больного», которая отличается смелостью, богатством фантазии, «самыми неожиданными трюками», отмечая новизну в работе художника и режиссеров, Я. Львов описывает, {377} в частности, интермедию, поражающую «буйным вихрем красок»:

«Интермедия поставлена очень занимательно — врываются стильные юноши в зеленых костюмах с огромными красными полотнищами, как по мановению волшебной палочки исчезает строгая фламандская комната и на ее месте оказывается огненный, огромный, пышный зал, в котором разыгрывается жеманная и ошеломляющая глаз церемония.

… В смысле же исполнения Бенуа и Станиславский задумали дать яркую буффонаду.

… Изумительно играет мнимого больного К. С. Станиславский… Все в его игре есть — и стиль, и яркость, и темперамент. Огромный, здоровенный буржуа, тупой, самодовольный, добродушный. Вы видите, как тяжело ворочаются каменные мысли в этом лбу. Вы смеетесь и страдаете вместе с ним. Это — блестящая, изумительная игра. Это — один из лучших образцов русской комедийной галереи. Такая тут простота и такое проникновение в эпоху, что дальше идти некуда. Зритель начинает верить во всемогущество клистира, и его не шокируют все грубости мольеровского юмора. В тон Станиславскому играет Лилина. Она прелестная, такая легкая, такая грациозная субретка. Мольер у этих артистов сверкает, пенится и чарует. …

“Брак поневоле” идет несколько тяжелее “Мнимого больного”. В нем прекрасная, чарующая декорация, очаровательные костюмы, но в нем нет гения Станиславского.

… И только в Болеславском[[251]](#footnote-252) вспыхивает иногда Мольер, настоящий Мольер, Мольер Станиславского».

*Як. Львов*, Два Мольера. — «Обозрение театров», 2/IV.

«Станиславский в роли Аргана создал новый неожиданный тип и показал, может быть, самое настоящее свое призвание — комического актера».

*М. Добужинский*, О Художественном театре. — «Новый журнал», Нью-Йорк, 1943, кн. V, стр. 52.

«Да, его Арган был фигурою фарса, вполне мольеровскою фигурою. Не пропущена неиспользованною ни одна фарсовая возможность, ни один, вульгарно выражаясь, “крендель”, только все они взяты не из “традиции”, но даны богатою выдумкою актера. И в то же время этот Арган был не только смешною театральною фигурою, какою бывал почти всегда до сих пор, какою узаконен “французскою комедиен”, ревнивою блюстительницею мольеровских традиций и хранительницей накопленных поколениями актеров trouvailles[[252]](#footnote-253), но был и живым, жизненно содержательным лицом. Все украшения фарса, все приемы буффонады, такой смелой, не вынудили и малой ошибки против “логики чувств” и правильности “желаний”, говоря языком самого Станиславского». С. оставался «искренним и выразительным в чувствах», даже тогда, когда «буффонада царствовала уже самодержавно». {378} И от этой искренности переживаний, от яркости чувств, которыми жил С., «доведя себя до полной в них веры», увеличивался «комический эффект», усиливалась комедийная острота пьесы.

«Прибавьте к этому поразительный грим добродушного и плаксивого дурака — один из лучших в галерее гримов Станиславского. Прибавьте целую уйму всяких мелочей, фарсовых пустяков, всегда смелых и всегда остающихся в границах художественности. Может быть, тогда мое слабое описание даст вам некоторое понятие о том большом создании, которым обогатилась русская сцена в вечер мольеровских пьес на Художественной сцене».

*Н. Эфрос*, Мольер в Художественном театре. — «Речь», 29/III.

«Это было блестяще, обаятельно и во всех самых буффонных деталях полно остроумия и нечаянной жизненности. Когда Станиславский убегал “purqare” (и зритель видел, как он скрывался за дверью с окошечком — прелестный штрих постановки) или когда гонялся за Туанет, когда начинал вышагивать предписанный ему “моцион”, а больше всего, когда он плакал совсем как обиженный ребенок, — театр хохотал до слез, до изнеможения, почти буквально зрители “валились со стульев”»[[253]](#footnote-254).

«Рампа и жизнь», 2/IV.

«Какой огромный актер Станиславский и как широк его диапазон! И часто думалось: сколько бы еще таких же и, может быть, еще более огромных созданий было у Станиславского-актера, если бы он не стал великим режиссером!»

В. И. Качалов, Великий актер и режиссер. — «Ежегодник МХТ» за 1948 г., т. II, стр. 73.

### МАРТ 29

Телеграмма М. Н. и Н. В. Волконских к С.:

«Душевно взаимно радуемся новой победе гениального актера».

Архив К. С., № 7635.

### МАРТ

Выходит из печати книга Вс. Мейерхольда «О театре» (книгоиздательство «Просвещение»), во многом полемизирующая с искусством Художественного театра.

### МАРТ

Играл роли: графа Любина — 5, 12‑го; Вершинина — 10‑го; Гаева — 25‑го (утро); Аргана — 27, 29, 30, 31‑го.

### **{****379}** МАРТ, конец – АПРЕЛЬ, начало

Из воспоминаний М. А. Чехова о первых спектаклях «Мнимого больного»:

«В интермедии мои товарищи[[254]](#footnote-255) и я изображали смешных докторов. Станиславский дал нам свободу в изобретении комических “трюков”. Актеры устроили тотализатор, и с первого же спектакля началась игра. Ставка была 20 копеек. Выигрывал тот, кто больше других смешил публику. В целом ряде спектаклей я оказался победителем. Скоро азарт захватил и “стариков”. Один из моих товарищей шел со мной почти наравне, и его одного я боялся. Но вот он потерял терпение, “дал шпоры” и погубил все дело. Собрав все свои и чужие трюки, на одном из спектаклей он применил их все сразу![[255]](#footnote-256) Эффект был неожиданный: ни публика, ни актеры, ни сам Станиславский, находившийся в это время на сцене, не поняли ни одного его слова. Он дергался, чихал, заикался, кашлял, делал множество жестов, подмеченных у меня и изобретенных им самим, и все это — одновременно! Публика встретила его выступление молчанием, но зато мы, актеры, истерически хохотали. С этого дня Станиславский лишил нас свободы в интермедии. Тотализатор прекратился».

Архив К. С.

### МАРТ – АПРЕЛЬ

Из записных книжек С.:

«Теперь так много говорят о театральности (Евреинов, Мейерхольд). Я думаю, тут много недоразумения, происходящего от смешения театрального со сценичным».

Архив К. С., № 781.

«Мейерхольд говорит следующую чепуху: натуралистический театр (отчего не просто правдивый) отнимает намек, недосказанность, уничтожает творчество зрителя и ведет к разочарованию.

А я скажу: а разве театр Мейерхольда заставляет зрителя дополнять жизнь его актеров? Нет, его актеры лживы и потому безжизненны. Для манекенов дополнять нечего».

Архив К. С., № 779.

Вл. И. Немирович-Данченко напоминает С. о статье А. А. Барова[[256]](#footnote-257), напечатанной в журнале «Рампа и жизнь», № 10. «Смысл был такой, что только в глубоком единении моем с Вами непоборимая сила Художественного театра.

И замечательно же, что эта мысль никогда не гаснет в тех, кто наблюдает наш театр со стороны.

{380} Еще замечательнее, что она охватывает и всех наших, от старого до малого, как только наши отношения слишком обостряются. А мы сами, т. е. я и Вы, то и дело притушиваем это чувство единения».

Письмо Вл. И. Немировича-Данченко к С. — «Ежегодник МХТ» за 1953 – 1958 гг., стр. 220 – 221.

### АПРЕЛЬ, начало

Объявляет в театре о своем твердом желании ставить в будущем сезоне «Хозяйку гостиницы» К. Гольдони специально для О. В. Гзовской.

«В этом спектакле я хочу дать театру не пьесу, а артистку. … Думаю, что “Трактирщица” удобнее для этого. В ней больше блеска, а блеск убеждает сильнее. Вот почему я, противник всякого фаворитизма, предпочитаю “Трактирщицу”, хотя понимаю, что спектакль значительнее был бы с пьесой Бомарше»[[257]](#footnote-258).

Письмо С. к О. В. Гзовской. Собр. соч., т. 8, стр. 324.

### АПРЕЛЬ 3

Вместе с Л. А. Сулержицким на репетиции «Праздника мира» в Студии МХТ.

«После репетиции К. С. делал свои замечания. В общем одобрил то, что сделано до сих пор, и дал направление для дальнейшей работы».

Из режиссерского дневника Е. Б. Вахтангова. *Евг. Вахтангов*, Материалы и статьи, стр. 39.

Передает в дар Московскому Румянцевскому музею в день празднования его 50‑летия экземпляр «Ревизора» с собственноручными пометками Н. В. Гоголя и участников первого представления этой пьесы на сцене Малого театра.

Собр. соч., перв. изд., т. 8, стр. 521.

### АПРЕЛЬ 4

Публичная генеральная репетиция «Праздника мира».

«Спектакль прошел хорошо, но сама пьеса тяжела, нудна и этой нудностью — устарела. Все-таки молодцы, — несмотря на “Федора” и Мольера (ежедневные репетиции и спектакли)[[258]](#footnote-259), сотрудники сумели приготовить два хорошо срепетированных и поставленных спектакля».

Письмо С. к О. В. Гзовской. Собр. соч., т. 8, стр. 323.

### АПРЕЛЬ 2, 3, 4, 5

Играет роль Аргана.

«Ясно, что роль еще не освежилась и все еще есть больные места; ясно, что и темп еще не раскатился вовсю. Отчего это происходит? Или от большой затрепанности роли и пьесы, или же от невыносимой {381} нервной и физической усталости. Играли на каплях и валерианках! … В хорошем настроении делаешься наивным, и тогда все смешно, но при обязательной ежедневной игре, когда искусство превращается в ремесло, хорошее настроение бежит. Были хорошие спектакли, когда публика стонала от хохота, но были и менее удачные спектакли, когда душа становилась картонной».

Письмо С. к А. Н. Бенуа от 6/IV. Собр. соч., т. 8, стр. 321.

### АПРЕЛЬ 5

Окончание сезона МХТ в Москве мольеровским спектаклем.

«Успех и очень большой. В театре настроение какого-то обновления. Публика очень смеется, даже аплодирует. … Моя роль, которую хвалят, не дает еще мне радости. Слишком она забита (мне с “Больным” пришлось проходить и давать реплики с восемнадцатью исполнителями)».

Письмо С. к О. В. Гзовской. Собр. соч., т. 8, стр. 322.

Отвечает А. А. Шемшурину[[259]](#footnote-260) на предложение написать статью о творчестве актера:

«По поводу интересующего Вас вопроса я утверждаю, что актер должен переживать всякую роль фактически, а не представлять результат чувств. Художественная работа, основанная на творческой воле, требует большой разработки, и говорить об этом процессе можно только подробно и точно, — его нельзя сделать в газетной статье. Поэтому я готовлю книгу, а на практике ищу основ волевого творчества со своими учениками в Студии».

Рукописный отдел РГБ, ф. 339, ед. хр. 21, п. 5.

### АПРЕЛЬ 6

В. А. Нелидов информирует С. о своей работе над переводом для Художественного театра комедии К. Гольдони «Хозяйка гостиницы» («Трактирщица»).

Письмо В. А. Нелидова к С. Архив К. С., № 9544.

Смотрит в Студии репетицию пьесы Мак Мелла «Беррианский цирюльник» (режиссер В. М. Бебутов). «Совсем сыро, ничего еще нельзя судить».

Письме С. к О. В. Гзовской. Собр. соч., т. 8, стр. 324.

Газета «Русские ведомости» публикует подробный рассказ об опытах, производимых по инициативе А. М. Горького в Студии МХТ.

«Сущность этих опытов может быть выражена в самой общей, схематической форме так: пьеса создается совместно автором и актерами, является результатом их общей работы. Автор дает первый толчок, как бы бросает зерно в актерскую почву; актеры, при помощи своих житейских наблюдений, чувств, дарований, его выращивают; {382} автор собирает плоды и затем возвращает их актерам. Это — возрождение и какая-то новая вариация давней итальянской комедии dell’arte. Приблизительно так.

Первая мысль об этом родилась в беседах о положении театра и его будущем между К. С. Станиславским и Максимом Горьким».

«В Студии Художественного театра»[[260]](#footnote-261).

### АПРЕЛЬ 6 – 14

Занимается делами Студии; подыскивает новое, более просторное, для нее помещение[[261]](#footnote-262).

### АПРЕЛЬ 7

Из письма С. к О. В. Гзовской:

«Студию признали, и ее сильно побаиваются. Немирович демонстративно повторяет мне неоднократно, что он ждал результатов через три года, но что результаты уже есть теперь выше его ожидания».

Собр. соч., т. 8, стр. 323.

Принимает экзамен в Студии от Барановской, Дмитревской, Соловьевой, Хмары, Дикого и других.

### АПРЕЛЬ 9

На просьбу М. Ф. Андреевой возвратиться в Художественный театр С. предлагает ей работать в Студии.

«Вы не должны сомневаться в моей полной готовности прийти Вам на помощь. Мне нетрудно будет это сделать в Студии. …

В театре я могу ходатайствовать, но не решать. И я ходатайствовал, но — пока безуспешно. Враждебного отношения к Вам я не заметил и думаю, что его нет. Нет ролей, нет свободных денег; некоторое недоверие к тому, что Вы расстаетесь с прежним амплуа и помиритесь с более скромной ролью в театре; вот реплики, которые мне пришлось слышать при разговоре о Вашем возвращении на нашу сцену».

С. предлагает М. Ф. Андреевой встретиться в Петербурге или Одессе, чтобы лично обсудить «все детали сложного вопроса».

Собр. соч., т. 8, стр. 325.

### АПРЕЛЬ 10

Лебедев из Нижнего Новгорода пишет С.:

«Не могу утерпеть, чтобы не высказать мою радость, мой восторг и мою глубокую благодарность Вам за позволение присутствовать на “работе” в “Студии”. Скажу от всего сердца, что мне никогда не {383} приходилось испытывать того, что я испытал в этот вечер. … Я ясно понял правильность “работы” в “Студии”, правильность школы, путь к “проникновению”, который меня смутно волновал в исполняемых Вами последних ролях (мне удалось видеть Ракитина в “Месяце в деревне” и Абрезкова в “Живом трупе”). Здесь этот путь выступил особенно ярко».

Архив К. С., № 8991.

### АПРЕЛЬ, после 10‑го

Выражает соболезнование А. Дункан по поводу гибели ее детей[[262]](#footnote-263).

«Если изъявление скорби далекого друга не ранит Вас в Вашем безмерном страдании, позвольте выразить отчаяние перед немыслимой поразившей Вас катастрофой».

Собр. соч., т. 8, стр. 327.

### АПРЕЛЬ 15

Приезжает на гастроли в Петербург (останавливается в «Английском пансионе» Шперка на Михайловской улице).

Вечером смотрит «Обрыв» по роману И. А. Гончарова в Александринском театре.

«Господи, да простит им Господь эту безграмотность и кощунство».

Письмо С. к О. В. Гзовской. Собр. соч., т. 8, стр. 328.

«Ремесло. (“Обрыв” в Александринском театре). Какая разница между исполнением Гончарова или Гнедича, или Викт. Александрова в Александринском и в других театрах. Тот же ритуал актерского действия. Поэтому не было и помина об Гончарове, как не было помина об Тургеневе (в “Месяце в деревне”) в том же театре». Не было жизни, смысла, «а только манера Савиной, Ходотова, Петровского и др. — быть веселым, злым, простым и пр. Беда, когда всякую роль, всякого автора подминают под себя, приспособляют к себе, переваривают для себя. Тут смерть искусству и [приходит] ремесло».

Записная книжка. Архив К. С., № 781.

### АПРЕЛЬ, после 15‑го

Ведет переговоры с А. Н. Бенуа об оформлении «Хозяйки гостиницы».

### АПРЕЛЬ 16

Пишет Гзовской о своей обиде и тяжелых переживаниях, связанных с уходом из МХТ А. Г. Коонен.

«После четырех лет работы (хоть неудачной, но тем не менее от всего сердца) она пришла и довольно легкомысленно и жестко объявила {384} мне: я ушла из Художественного театра. Каюсь, я разревелся и ушел из комнаты»[[263]](#footnote-264).

Собр. соч., т. 8, стр. 327.

### АПРЕЛЬ 17

Первый раз в Петербурге играет роль Аргана[[264]](#footnote-265).

«Смеялись очень. … По окончании треск, крик, выпускают несколько раз Бенуа, потом пришлось выйти и мне. Получился большой успех».

Письмо С. к О. В. Гзовской от 18/IV. Собр. соч., т. 8, стр. 329.

«По окончании спектакля исполнителям и режиссировавшему пьесы вместе со Станиславским Александру Бенуа была устроена бурная овация. Когда Бенуа появился на вызов, публика настойчивыми криками добилась того, что об руку с ним появился — вопреки обычаям театра — и Станиславский».

«Русская молва», 18/IV.

«Декорации А. Н. Бенуа действительно великолепны и стоят того, чтобы автора их вызывали после каждого акта, но фигура Станиславского настолько ярка и привлекательна, что публика в первый момент не успела их рассмотреть.

Сразу впилась вниманием в Станиславского и засмеялась».

*Н. Шебуев*. Вечер Мольера. — «Обозрение театров», 19/IV.

### АПРЕЛЬ 19

«После обеда на холодном закате, я снес письмо К. С. Станиславскому с просьбой выслушать “Розу и Крест” в присутствии А. М. Ремизова только».

*Александр Блок*, Собр. соч. в 8 томах, т. 7, стр. 238.

### АПРЕЛЬ 20

С. отвечает А. А. Блоку о своем желании слушать его пьесу. Благодарит «за память, за честь и доверие. Смогу ли я оправдать его?»[[265]](#footnote-266)

Письмо С. к А. А. Блоку. Собр. соч., т. 8, стр. 330.

Ю. М. Юрьев просит С. приехать к его ученикам, слушателям императорских драматических курсов.

{385} «Преклоняясь перед Вашим большим талантом и глубоким знанием творчества актера, считаю великим благом доставить моим ученикам возможность, хотя в краткой и интимной беседе, послушать то, к чему должен стремиться истинный художник. Молодежь, в руках которой — будущее нашего театра, сохранит, свято запечатлеет Ваши заветы и будет бесконечно счастлива принять у себя большого учителя и артиста».

Письмо Ю. М. Юрьева к С. Архив К. С.

### АПРЕЛЬ 21

«Все утро прождал я К. С. Станиславского. В 1‑м часу позвонил он: жар, боится, послал за градусником, будет сидеть дома, может быть — завтра.

… Поразил меня голос Станиславского (давно не слышанный) даже в телефон. Что-то огромное, спокойное, густое, “нездешнее”, трубный звук.

… Пока не поговорю со Станиславским, ничего не предпринимаю. Если Станиславскому пьеса понравится и он найдет ее театральной, хочу сказать ему твердо, что довольно насмотрелся я на актеров и режиссеров, недаром высидел последние годы в своей мурье, никому не верю, кроме него одного. Если захочет, ставил бы и играл бы сам — Бертрана. Если *коснется пьесы его гений*, буду спокоен за *все* остальное. Ошибки Станиславского так же громадны, как и его положительные дела. *Если не хочет сам он*, — я опять уйду в “мурью”, больше никого мне не надо».

*Александр Блок*, Собр. соч. в 8 томах, т. 7, стр. 233 – 239.

### АПРЕЛЬ 25

На заседании Совета Товарищества МХТ предлагает «возобновить “Юлия Цезаря”, как чтение пьесы и без декорации», заменив их чем-то «вроде колонн и раздвигающихся занавесей».

Протокол заседания. Архив Внутренней жизни театра, № 222.

В Петербурге в театральном зале Заславского первый спектакль Студии МХТ — «Гибель “Надежды”».

П. М. Ярцев в газете «Речь» отмечает сходство актерской игры в студийном спектакле и в мольеровском спектакле Художественного театра.

«Все разное в этих спектаклях; одинаковое же в том, что там и здесь непритворно художество; ничего не подделывает и ничего не выдумывает.

… В мольеровском спектакле натуральна — в том смысле, что не придумана, — основа, вдохновившая актеров: подлинно то, из чего создан этот спектакль. В спектакле Студии натуральна — в том смысле, что неподдельна, — школа, что воспитывает молодых актеров Студии. И можно так сказать, что на сценах показывают много вещей, искуснее спектакля в Студии, но таких свежих не показывают».

*П. Ярцев*, Театральные очерки. — «Речь», 27/IV.

### **{****386}** АПРЕЛЬ 26

На очередном заседании Литературного общества в Петербурге Ф. Д. Батюшков читает доклад о последних постановках Художественного театра. Среди выступающих — Вл. И. Немирович-Данченко.

«Речь», 27/IV.

А. Н. Бенуа в статье под названием «Мольер и педанты» («Речь») доказывает, что большая часть публики не понимает смысла пьесы «Мнимый больной» и вообще недооценивает творчества Мольера.

«Каких только противоречивых мнений я не наслушался по поводу постановки “Мнимого больного”. Но как хвалители, так и хулители сошлись на одном — на каком-то пренебрежительном отношении к самой пьесе и косвенно к Мольеру. Люди целый вечер смеялись, любовались бесподобной игрой актеров, одобряли декорации, костюмы и режиссуру, но вот то, для чего все это было сделано, осталось непонятным для многих». Бенуа объясняет это недостаточной культурностью публики, ее педантизмом, страхом зрителей, «когда они чувствуют себя сдающими экзамены на звание “умных людей”».

### АПРЕЛЬ 27

Встреча с А. А. Блоком.

«Важный день. После ожиданий и телефонов — около 2‑х пришел А. М. Ремизов, а около 3‑х — К. С. Станиславский. Поговорив, приступили к чтению “Розы и Креста”, которое кончилось около 6‑ти. А. М. Ремизов скоро ушел, а К. С. Станиславский оставался со мной до без 1/2 12‑ти! Обедали кое-как и чай пили.

Читать пьесу мне было особенно трудно, и читал я особенно плохо, чувствуя, что Константин Сергеевич слушает напряженно, но не воспринимает. Из разговоров выяснилось, что это — действительно так. Он воспринял все действие как однообразное, серое, терял нить. Когда я стал ему рассказывать все подробно словами гораздо более наивными и более грубыми, он сразу стал понимать. … Потом он изложил мне подробно начала тех курсов, которые преподаются в Студии, — с тем, чтобы потом подойти к пьесе. Перешли к “Розе и Кресту”, и я стал ему подробно развивать психологию Бертрана *сквозное действие*. Он, все время извиняясь за грубость воображения (“наше искусство — грубое”), стал дополнять и фантазировать от себя. И вот что вышло у нас с ним вместе:

Живет Бертран — *человек, униженный*. …

Бертрана все оскорбляют. Едет он, берет краюху хлеба (посланный) — все так же унижен. Встреча с Гаэтаном — тоже сразу показать резче — “гениальный безумец” — “что-то поет над океаном” (ах, ах, актерство). …

Человек из публики, который пришел прямо от прилавка в театр, переходит в роль критика и начинает возмущаться и думает, — за {387} что я платил деньги, когда автор не даст ему *своевременно* простого, когда он должен соображать в ту минуту, когда уже произносятся важные слова. …

Вы, говорит мне Станиславский, скрываете, утаиваете от зрителя (и от актера) самые выигрышные места, там, где можно показать фигуру Бертрана во весь рост — где Бертран становится ролью и даже *бенефисной* — Гамлет или Дон-Кихот (?).

… Вечер закончился тем, что Станиславский извинялся, боялся, что повредил мне, брал назад свои слова, говорил, что он не отступал от моей схемы, “надо нам (режиссерам) научиться говорить с авторами”, что он мне ничего не сказал, что он не уловил и четверти в пьесе, что надо считать, что он слышал от меня только схему будущей пьесы.

Я сомневался в том, смогу ли пойти навстречу тем “театральным” (актерским и зрительным) требованиям, какие выставляет Станиславский. Сомневаюсь и теперь, надо ли “огрублять”, доказывать, подчеркивать. Может быть, не я написал невразумительно, а театр и зритель не готов к моей “сжатости”? Подумаю.

Станиславский говорил всякое — приятное, о моих стихах, обо мне. Говорил, что теперь я “близок к Пушкину”…».

*Александр Блок*, Собр. соч. в 8 томах, т. 7, стр. 240 – 245.

### АПРЕЛЬ, после 28‑го – МАЙ, до 3‑го

Уезжает на несколько дней по неотложным делам в Москву.

### АПРЕЛЬ 29

Из дневника А. А. Блока:

«Печально все-таки все это. Год писал, жил пьесой, она правдивая.

… Пришел человек чуткий, которому я верю, который создал великое (Чехов в Художественном театре), и *ничего не понял, ничего не “принял” и не почувствовал*. Опять значит писать “под спудом”».

Там же, стр. 246.

Из письма А. А. Блока к жене:

«“Станиславский "сейчас" лучше, чем Мейерхольд!” (твои слова). Да ты очнись, пойми, до чего вы все заврались, не отличаете бриллианта от бутылочного стекла? Тоже — художниками хотите быть. А ведь, наверное, все там рассуждаете о “Театре”, пожалуй еще, о “новом театре” (пошлые шаблонные слова, до дыр протертые, одно решето осталось)».

*Александр Блок*, Собр. соч. в 8 томах, т. 8, стр. 419.

А. А. Блок смотрит «Гибель “Надежды”» в Студии МХТ.

«Истинное наслаждение от игры актеров. Напоминает старые времена Художественного театра. Ансамбль. Выделить, и то без уверенности, можно двух (“старик” — Чехов (племянник Антона Павловича) и “бухгалтер” — Сушкевич). Массовые сцены, звуки моря {388} и звонки пароходов, декорация — прелесть простоты. Публика плачет. Все играют с опущенными мускулами и в круге, редко выходя из образа»[[266]](#footnote-267).

Из дневника А. А. Блока. *Александр Блок*, Собр. соч. в 8 томах, т. 7, стр. 246.

«После постановок Мейерхольда и Зонова — отрадное чувство творческой работы, твердой почвы и *заслуженного* успеха. Мне было интересно следить за тем, как пользуются актеры приемами, которые подробно разъяснил мне Станиславский».

Письмо А. А. Блока к жене от 1/V. *Александр Блок*, Собр. соч. в 8 томах, т. 8, стр. 419 – 420.

### АПРЕЛЬ

Играл роли: Аргана — 2, 3, 4, 5, 17, 18, 23 (утро), 28‑го; Гаева — 20, 28‑го (утро).

### МАЙ

Читает со студийцами пьесу В. М. Волькенштейна «Калики перехожие». «У меня в голове сразу вырастает какая-то лепка пьесы».

Записная книжка. Архив К. С., № 782.

### МАЙ 6

Служащий петербургского Электромеханического завода пишет после посещения спектакля Студии МХТ «Гибель “Надежды”»:

«Меня теперь неотступно преследует мысль: почему Вы не пробуете играть в рабочей среде? Только там, мне кажется, будут жадными и полными глотками пить Ваши неподдельные переживания, только там Вы найдете вполне заслуженный энтузиазм, будете признаны пророками.

Может быть, я сужу опрометчиво, сужу лишь на основании одной постановки “Гибели "Надежды"”, которая и по содержанию просится в фабричные районы. Но невольно думается, что буйным талантам актеров “Студии” тесен обычный интеллигентский театр, что они могли бы создать невиданной силы и влияния театр народный».

Письмо служащего Электромеханического завода (без подписи) к Р. В. Болеславскому. Архив Первой студии.

Вечером А. А. Блок смотрит в Художественном театре мольеровский спектакль.

### МАЙ 7

Из письма А. А. Блока к С.:

«… Я не хочу от Вас скрывать, что спектакль в целом мне не понравился; нравились только Вы, Лужский в Сганареле, иные частности {389} у некоторых, а остальное было тяжело и не нужно. И Мольер устарел, решаюсь сказать это, потому что чувствую отчетливо, как вчера, так и сегодня.

В Студии Вашей, напротив, было много впечатлений истинно-прекрасных[[267]](#footnote-268).

Очень много думаю, в частности, о том, что Вы говорили мне; постарался записать все, что запомнил. Всего в письме не сказать.

Во многом не согласен с Вами».

*Александр Блок*, Собр. соч. в 8 томах, т. 8, стр. 422.

Встречается с С. М. Волконским.

Архив К. С., раздел «Руководство».

### МАЙ 11

В связи со спектаклем Студии МХТ «Гибель “Надежды”» П. Ярцев пишет в газете «Речь» о новой школе актерской игры.

В противоположность искусству представления, указывает П. Ярцев, техника новой школы учит, как «достигнуть свободного естественного самочувствия на сцене», «как в себе подготовить почву для чувства, которым надо заразить себя».

В сценическом искусстве новая школа исповедует «реализм внутренней правды человеческого духа. Реализм естественного переживания».

### МАЙ 13

Японский театральный деятель Каору Осанаи пишет С.:

«Многоуважаемый господин Станиславский!

Я был в Берлине, Лейпциге, Дрездене, Вене, Мюнхене, Кельне и Париже, а теперь нахожусь в Англии. Мне бы хотелось много рассказать Вам о театрах этих городов. К сожалению, я еще не умею хорошо писать. Поэтому скажу только, что нигде не мог найти театра лучше Вашего. Это не комплимент!!! Привет из английского Байрейта.

Каору Осанаи».

Письмо от 1/V н. с. на немец. яз. Архив К. С., № 2696.

### МАЙ, до 14‑го

В Петербурге неоднократно встречается с А. Н. Бенуа; разрабатывает с ним план совместной работы над «Хозяйкой гостиницы».

Беседует с М. В. Добужинским об оформлении намеченной к постановке трагедии Ф. Шиллера «Коварство и любовь»[[268]](#footnote-269).

Говорит с Л. Я. Гуревич о своем желании ознакомиться с иностранной литературой по вопросам теории и истории сценического искусства.

{390} «Я предложила ему такой способ: хорошая петербургская переводчица будет делать по моим указаниям обширные выписки из интересующих его иностранных авторов и переводить их на русский язык возможно ближе к подлиннику. Так и решили.

Заказ переводчице шел от его имени, и она с величайшим вниманием принялась за эту работу».

Из воспоминаний Л. Я. Гуревич. Сб. «О Станиславском», стр. 137.

### МАЙ 14

Окончание гастролей Художественного театра в Петербурге. С. играет роль Аргана в «Мнимом больном».

### МАЙ 15

Выезжает вместе с театром из Петербурга на гастроли в Одессу.

На Варшавском вокзале получает адрес от петербургских зрителей, которые называют С. «вождем в поисках вечной правды и неумирающей красоты».

### МАЙ 17

Беседует с корреспондентами одесских газет о последних работах Художественного театра и о его творческих позициях.

«Нас обвиняли во многом, — сказал К. С., — и в излишнем натурализме, и в стеснении актерской индивидуальности, и пр. И многие оставались под впечатлением нареканий, потому что выслушивали только одну сторону. Но те, которых мы приглашали на наши репетиции, убеждались, что никакого стеснения актерской индивидуальности нет у нас… Ну, а по поводу обвинений в натурализме, что можно сказать? Если по пьесе требуется дать гром, то лучше дать настоящий, чем фальшивый. Во всех пьесах мы всегда старались следовать всем указаниям автора. Вспомните, какие длинные ремарки у Гауптмана, с какой заботливостью он относится ко всем мелочам в обстановке пьесы. И мы не можем не считаться с этим; наоборот — обязаны.

Были обвинения в “шатании” Художественного театра. И эти обвинения я считаю неосновательными. Мы, так сказать, идем по прямой линии от Щепкина».

У Станиславского. — «Одесские новости», 18/V.

### МАЙ 18

Открытие гастролей МХТ в Одессе спектаклем «Вишневый сад» в помещении Городского театра. С. играет роль Гаева.

### МАЙ 21

Играет роль Гаева. Записывает в Дневнике спектаклей:

«За кулисами начинают распускаться. В коридорах шум, хлопанье дверями, на сцене гулянье! Если бы я не исполнял роли жандарма и пугалы — нельзя было бы играть тихих сцен.

{391} Распускаются все: и наши, и местный мастер электротехники, сотрудники, актеры. Все ходят, никто не чувствует близости сцены. Тишина 2‑го и 4‑го [актов] охранялась с палкой. В финале четвертого акта г‑жа Парахиненко кричала в коридоре с почтальоном. В уборной Лилиной и Кореневой тоже был такой шум, что весь эффект пропал. В пустом доме оказалась толпа. Грустно и стыдно».

«На первый спектакль в Одессе (“Вишневый сад”) Коренева, Лилина, Книппер пришли на сцену в декорации за 1/4 часа и нашли жизнь и покой в декорации. Сегодня, на 2‑й спектакль, они уже не пришли на сцену и до открытия занавеса не побывали на ней, а по обыкновению явились в последнюю минуту и болтали за кулисами. И что же? В первом спектакле были минуты жизненного самочувствия, а во втором — нет».

Записная книжка. Архив К. С., № 782.

Мать М. А. Чехова — Н. А. Чехова благодарит С. за сочувствие, выраженное ей по поводу смерти ее мужа Александра Павловича Чехова.

«Я уже давно люблю Вас за Ваше теплое отношение к моему мальчику. Ваша ласка в горькую минуту была большим утешением. Забыть ее невозможно. Вы великий человек с великой душой».

Архив К. С.

М. А. Чехов в том же письме пишет С., что он пробует готовить роли и играть по системе.

«Хочу с полной наивностью, совсем как бы заново (даже книжку куплю новую) прочесть “Ревизора”, чтобы получить, по возможности, свежее впечатление, обновить тот осадок, который получается от прочитанного произведения, и тогда, как Вы сказали, буду жить Иваном Александровичем (Хлестаковым).

… Вот, Константин Сергеевич, один вопрос: на днях мне пришла охота пожить Кобусом (“Гибель "Надежды"”), и я не узнал себя, столько было нового и интересного для меня, но когда я захотел повторить, то ничего не вышло. Как поступать в таких случаях?»[[269]](#footnote-270).

*Михаил Чехов*, Литературное наследие в двух томах, т. 1. М., «Искусство», 1986, стр. 284.

### МАЙ 23

В Киевском педагогическом музее Н. А. Попов читает лекцию на тему «Значение Московского Художественного театра и Станиславского для сценического искусства».

С. первый раз в Одессе играет роль Крутицкого.

«Вместо выживающего из ума карикатурного старика, сочинившего “Трактат о вреде реформ вообще”, пред нами опасная фигура современности, {392} мракобес, могущий быть призванным к деятельности, хотя бы… по министерству народного просвещения. Деталями изумительной по талантливости выдумки Станиславский запечатлевает в памяти своего Крутицкого неизгладимо». Автор рецензии пишет, что Крутицкий Станиславского «страшен своею возможностью. В толковании других артистов мы видели Крутицкого — крота, запершегося в норе своего дома, опального прожектера, вроде сановников на “теплых водах”, создающих планы “спасения России”, — Станиславский представил Крутицкого только на отдыхе, на полустанке: не сегодня, завтра, по воле начальства “прожект” разменяется на циркуляры и пойдет гулять по Руси, формируя нашу печальную действительность».

*Н. Пересветов*, Гастроли Художественного театра. — «Одесский листок», 25/V.

### МАЙ 30

В. Сергеев получил свидетельство об окончании Педагогического института имени П. Г. Шелапутина.

### МАЙ 31

Последний спектакль в Одессе — «На всякого мудреца довольно простоты». С. — в роли Крутицкого.

«В Одессе успех был огромный. Он напомнил нам наш первый приезд в СПб. и закончился грандиозными проводами, сначала овациями в театре, а потом и уличной демонстрацией с протоколами, полицией и переписью демонстрантов, которые из театра провожали нас по всему Приморскому бульвару — до гостиницы. Эта огромная процессия в несколько тысяч была встречена полицией и кончилась маленькой свалкой и участком. Это высшая форма успеха у нас в России».

Письмо С. к Л. Я. Гуревич от 13/VI. Собр. соч., т. 8, стр. 338.

### МАЙ

Играл роли: Аргана — 3, 4, 6, 8, 9, 12 (утро), 14‑го; Гаева — 5, 18, 21, 23 (утро), 25, 30‑го; Крутицкого — 23, 29, 31‑го; графа Любина — 24, 27‑го.

### ИЮНЬ 1

Едет с сыном Игорем на пароходе из Одессы в Севастополь.

В Евпатории к пароходу подплывают на лодке Л. А. Сулержицкий, Г. С. Бурджалов и Е. Б. Вахтангов.

«Сулер летел на всех парусах. Его бросало по волнам отчаянно.

С ним сидели Бурджалов и Вахтангов. Не без риска опрокинуться Сулер взобрался на пароход, остальные вернулись на берег».

Письмо С. к М. П. Лилиной. Собр. соч., т. 8, стр. 334.

### ИЮНЬ 8

Н. Е. Эфрос просит С. написать главу о взглядах М. С. Щепкина на искусство сцены для предполагаемого пятитомного издания Истории русского театра.

Письмо Н. Е. Эфроса к С. Архив К. С.

### **{****393}** ИЮНЬ 9 – 10

Из Севастополя С. и Л. А. Сулержицкий совершают поездку в Батилиман для осмотра приобретенных ими земельных участков.

«Наш участок — очень далеко от скученного места. Полная дикость.

Направо огромный хаос, гарантирующий нас от соседей.

… День был очень жаркий, а на следующий день и совершенно душный, но там ни разу мы не ощутили духоты. Все время ветерок и свежесть от моря. Самое замечательное на нашей земле — это земляничные деревья. Они пока небольшие, в 1 1/2 человеческого роста.

Стволы у них как человеческая кожа, даже на ощупь напоминают ее, так точно как и розовым цветом ее гладкой нежной коры».

Письмо С. к М. П. Лилиной от 14/VI. Собр. соч., т. 8, стр. 336.

Описывая соседние участки с их постройками, С. отмечает, что «только Билибин (художник) попал в настоящую ноту и слился с природой. У него небольшой каменный домик, окрашенный белым, красная черепитчатая крыша и несколько деревянных перегородок в доме образуют 3 комнаты; татарские диваны, самая простая и уютная обстановка, татарский камин, площадка, обсаженная кипарисами и другими деревьями, розы, цветы, виноградничек — создают прелестную идиллию».

Там же, стр. 335.

В Батилимане встречается с писателем А. С. Рославлевым и беседует с ним о театре для детей.

«К. С. Станиславский давно мечтал об устройстве специального, правильно поставленного, художественного театра для детей. Нынешним летом К. С. Станиславский и Л. А. Сулержицкий в Батилимане, в Крыму, встретились с писателем А. С. Рославлевым и поделились с ним своими планами о детском театре».

Газ. «Театр», 6/IX.

### ИЮНЬ 10

Ночью возвращается в Севастополь.

«По дороге, под мысом Айя — захватил нас свежий Левант, огромная зыбь, и было прекрасно. Было уже темно, солнце село, кипели вокруг и лопотали что-то волны, за яликом сзади гонялись горы с белой пеной, а мы неслись от них на кусочке паруса, как бешеные, на скалистый высокий отвесный, как стена, берег».

Письмо Л. А. Сулержицкого к М. А. Дурасовой. Архив Л. А. Сулержицкого, № 8578/22.

### ИЮНЬ 11

Едет с Игорем в Херсонес. «Смотрели раскопки. Ничего особенного не открыто, но интересно. Вечером посидели у моря и в 12 часов спали».

Письмо С. к М. П. Лилиной. Собр. соч., т. 8, стр. 337.

### **{****394}** ИЮНЬ, после 11‑го

Осматривает Бахчисарай, восторгается его дворцом и расстается с Игорем, который едет в Канев к Сулержицким.

### ИЮНЬ, первая половина

Был в севастопольском театре на бенефисе антрепренера В. И. Никулина, поклонника МХТ.

После чествования В. И. Никулин «обратился к публике с просьбой, как лучшей для него награды, приветствовать почетного гостя Станиславского. И вот публика устраивает мне овацию, и, ничего не сеяв, в Севастополе пожал лавры».

Письмо С. к М. П. Лилиной. Собр. соч., т. 8, стр. 342.

Смотрит в Севастополе пьесу Анри Батайля «Дитя любви» с участием Н. М. Радина, В. Н. Пашенной и молодого актера К. С. Шейна.

«Шейн играл jeune premier’а, несмотря на свою фигуру и лицо русопетистое, очень напоминающее Москвина, каким он пришел в театр. Это было удивительно хорошо по необычайной простоте и разговорности, которыми известен Шейн»[[270]](#footnote-271).

Письмо С. к Вл. И. Немировичу-Данченко. Собр. соч., т. 8, стр. 350.

По просьбе В. И. Никулина принимает у себя в гостинице Киста актера К. С. Шейна, который читает ему роль Треплева. Беседует с ним о возможности его работы в Художественном театре. «Я пробыл у Константина Сергеевича с двенадцати часов дня до семи часов вечера, пошел прямо в театр, не чувствуя под собой ног от радости».

Письмо К. С. Шейна к Л. В. Никулину. В кн.: *Лев Никулин*, Годы нашей жизни. — «Московский рабочий», 1966, стр. 341.

### ИЮНЬ 13

Н. К. Рерих сожалеет, что он уезжает из Москвы, не повидав С.

«А мне еще раз хотелось сказать Вам, что я полон к Вам самыми лучшими пожеланиями и мечтаю именно с Вами поработать».

Письмо Н. К. Рериха к С. Архив К. С., № 10016.

### ИЮНЬ 14

А. Н. Бенуа пишет С. из Швейцарии о своем плане постановки комедии «Хозяйка гостиницы» и указывает на недостатки ее перевода, сделанного В. А. Нелидовым. А. Н. Бенуа возражает против названия комедии — «Трактирщица», которое не отвечает его замыслам, как художника будущего спектакля: «Слово “Трактирщица” уже потому не годится, что одно оно сразу дает аромат капусты и внушает мысли о клопах. Я же хочу представить опрятную и приятную гостиницу для знатных постояльцев».

Архив К. С., № 7245.

### **{****395}** ИЮНЬ, с 17 до 25

С. в Ялте. Живет в гостинице «Россия». Встречается с семьей А. П. Чехова.

### ИЮНЬ 20

Ездил с М. П. Чеховой в Мисхор.

### ИЮНЬ 21

О. В. Гзовская пишет из Вильдунгена С., что его записки по системе она дала прочесть великому князю Константину Константиновичу «и он был в восторге от них»[[271]](#footnote-272).

Письмо О. В. Гзовской к С. Архив К. С.

### ИЮНЬ 25

Выезжает из Ялты в Ессентуки.

### ИЮНЬ, после 25‑го

В Ессентуках живет и лечится в санатории «Азау».

### ИЮНЬ 26 – 28

Благодарит А. Н. Бенуа за присылку исправленного им перевода «Хозяйки гостиницы».

Предлагает внести в постановку что-нибудь новое, «неординарное». «Знаете что? Когда мы в театре идем слишком уж осторожно, бывает хорошо, но скучновато. Когда делаем смелые шаги и даже проваливаемся — всегда хорошо. Давайте — махнем! Решим пантомиму с экспромтом commedia dell’arte. Решить и баста, что выйдет — то и выйдет. Но сюжет? Вот тут нужна Ваша помощь и помощь Ваших друзей. Пусть вы, итальянцы, столь ученые, разносторонние и сведущие, решите, какая тема наиболее типична для Италии и для ее театра. Наберите и музыку. Если будете столь милостивы, напишите в самых общих чертах тему и действующих лиц, с приблизительной их характеристикой. Я буду думать.

Играть commedia dell’arte гораздо легче, чем кажется, и я нисколько не боюсь за наших актеров, если только мы сами не отнимем у них радость и свободу чрезмерными требованиями (бросаю камень в свой собственный огород). Я даже предлагаю так. Заготовить несколько тем и играть их по выбору публики. Ведь срепетировать одну или три темы — почти одно и то же. Только бы найти образы и задачи».

Письмо С. к А. Н. Бенуа. Собр. соч., т. 8, стр. 340.

### **{****396}** ИЮНЬ 26

Писатель А. С. Рославлев пишет С. из Батилимана:

«Для Вашего детского театра, вероятно, напишу две пьесы».

Архив К. С., № 10053.

### ИЮЛЬ

В Ессентуках продолжает работу над книгой «Три направления в искусстве». Дорожит «каждой минутой, чтобы выполнить заданную себе работу по запискам».

Подробно пишет О. В. Гзовской, как ей работать над ролями, в первую очередь разбирает роль Туанет в «Мнимом больном».

Письмо С. к О. В. Гзовской от 22/VII. Собр. соч., т. 8, стр. 354.

Ведет большую переписку по вопросам, связанным с наймом нового помещения для студии. «Это такая сложная переписка, в которой надо и чертить планы и предвидеть то, что было, что есть, что может случиться».

Письмо С. к И. К. Алексееву от 20/VII. Собр. соч., т. 8, стр. 348.

### ИЮЛЬ 4

А. Н. Бенуа советует Немировичу-Данченко поручить роль Степана Трофимовича в инсценировке «Николай Ставрогин» (по роману «Бесы») Станиславскому.

Письмо А. Н. Бенуа к Вл. И. Немировичу-Данченко. Архив Н.‑Д., № 3252/2.

### ИЮЛЬ 18

«Я уже на пути в Японию. Мне столько надо написать Вам о Вашем театре. Я непрестанно думаю о Вашем великом искусстве.

Передайте мой поклон Вашей супруге, Вашей дочери и Вашему сыну. Привет из Сибири!»

Письмо Осанаи Каору (перевод с немец. яз.).

### ИЮЛЬ 20

В письме к сыну Игорю в Канев, где он отдыхал в семье Сулержицких, напоминает, чтобы он «со всем вниманием» вспомнил, догадался, что, где и кому он должен за время пребывания в гостеприимном доме. «Ведь обязанность лежит на том, кто должен платить, а не на том, кому должны платить.

Я, точно Полоний, читаю тебе наставление: как жить. Это потому, что мне очень хочется, чтобы ты воспринял свободу и самостоятельность не с внешней — глупой и эгоистичной стороны (что так часто бывает в молодых годах), а с другой — важной, внутренней, альтруистической стороны. Чтобы быть свободным, надо заботиться о свободе другого. Итак: уезжай джентльменом не только по фасону платья à la Хохлов, но и по складу души à la Чехов Антон Павлович».

Собр. соч., т. 8, стр. 347.

### **{****397}** ИЮЛЬ 22

Дает советы О. В. Гзовской, как работать над ролью Туанеты в «Мнимом больном». Определяет сквозное действие и зерно роли.

Учит, как заставить себя поверить сквозному действию, как раздразнить и оживить в своей душе «настоящие жизненные задачи, к данному случаю относящиеся». Указывает на необходимость искать в своей жизни случаи, положения, «схожие с положением роли в пьесе», и переносить их «на сквозное действие и зерно роли».

Письмо С. к О. В. Гзовской. Собр. соч., т. 8, стр. 352 – 353.

### ИЮЛЬ 28

Переезжает из Ессентуков в Кисловодск (дом Ганешина на Дундуковской ул.).

### ИЮЛЬ, конец

Получает письмо от М. В. Добужинского, который сообщает, что он утопает «в бесконечной массе материалов» к постановке «Коварства и любви»[[272]](#footnote-273).

Архив К. С., № 8192.

### АВГУСТ 1

Немирович-Данченко пишет С. о своем увлечении инсценировкой романа Ф. М. Достоевского «Бесы».

«А лично я готов, как режиссер, к “Николаю Ставрогину”, даже больше, чем к “Коварству”».

Письмо Вл. И. Немировича-Данченко к С. Архив Н.‑Д., № 1687.

### АВГУСТ

Занимается системой с приехавшей в Кисловодск О. В. Гзовской.

«В конце лета, восстановив свои силы, Ольга Владимировна едет в Кисловодск, где находился в это время на отдыхе Константин Сергеевич, и тут они приступают к занятиям над ролями Мирандолины и Кавалера.

… Одним из основных моментов пьесы “Хозяйка гостиницы” Станиславский считал сцену потчевания Кавалера Мирандолиной; в этой сцене происходит перерождение Рипафратта в его отношении к Мирандолине.

Для репетиции этого акта Ольга Владимировна и Константин Сергеевич облюбовали ресторанчик на “Синих камнях”, нечто вроде маленького дощатого барака.

Ольга Владимировна приходила туда заблаговременно и собственноручно готовила в крохотной кухоньке излюбленное блюдо Станиславского — {398} Кавалера. В условленное время Константин Сергеевич являлся с кем-нибудь из членов семьи, и начинался ритуал угощения (“потчевания”), в котором проявлялись все природные качества Гзовской, как первоклассной, искусной и расторопной хозяйки и обворожительной и веселой собеседницы. Трапеза проходила под открытым небом. Прямо на траву ставился простой деревянный стол, а сервировкой и подачей блюд заведовала сама Ольга Владимировна».

Из воспоминаний К. К. Алексеевой. Архив семьи К. Р. Фальк (Барановской).

### АВГУСТ 22 – 23

Возвращается из Кисловодска в Москву. В дороге читает роман Ф. М. Достоевского «Бесы».

### АВГУСТ, после 24‑го

«Дома застал все в порядке. … У нас Добужинский с бородой. Бенуа обедает, а по вечерам — втроем (Бенуа, я и Гзовская) планируем “Трактирщицу”».

Письмо С. к М. П. Лилиной от 27/VIII. Собр. соч., т. 8, стр. 355.

«В этом спектакле была полнейшая гармония со взглядами и требованиями Константина Сергеевича: Бенуа с увлечением “обживал” любое его требование и преподносил в художественной форме».

Из воспоминаний И. Я. Гремиславского. В кн. «Иван Яковлевич Гремиславский. Сборник статей и материалов», стр. 135.

Руководит перестройкой снятого для студии нового помещения на Тверской ул. (бывший кинематограф «Люкс»).

«Студия строится, помещение роскошное, оживление и полная вера в дело. Начали репетировать две пьесы: “Калики перехожие”, “Сверчок на печи”. Леонидов ставит “Отелло” (в Студии). Я буду играть “Гувернера” для фонда. Готовится еще “Шоколадный солдатик” Шоу».

Письмо С. к М. П. Лилиной от 31/VIII. Собр. соч., т. 8, стр. 357.

### АВГУСТ 28

На общем собрании Товарищества «В. Алексеев» и «П. Вишняков и А. Шамшин».

В газете «Русское слово» напечатана беседа с С., в которой он опровергает распространившиеся «в последнее время слухи о каких-то неладах в Художественном театре».

«Конечно, — говорит С., — в каждом деле, где служат искусству, бывают острые моменты переломов. Иногда мнения людей, причастных к этому делу, столь резко расходятся, что единственным выходом из положения является бросить все и уйти, лишь бы не поступиться своими убеждениями.

{399} Иногда же такие переломы не кончаются разрывами, а играют только роль освежающих гроз, после которых творчество становится продуктивнее. И у нас бывали подобные моменты. Но все это в прошлом».

### АВГУСТ 30

Проводит экзамен для поступающих в сотрудники МХТ.

### СЕНТЯБРЬ

Репетирует «Хозяйку гостиницы».

«Пробное чтение по ролям в театре (вечер, в большом фойе). Я и Гзовская (казалось мне) читаем так, что, собственно говоря, хоть сейчас на сцену. Было (внове) и приятно, и свободно, и весело.

Увы, такое настроение повторилось (установилось) только на десятом-пятнадцатом спектакле, и в этом промежутке … сколько страданий, сколько нервов».

Собр. соч., т. 4, стр. 37.

«Константин Сергеевич запрещал мне, Мирандолине, кокетливо “приставать” к кавалеру, так сказать, “наседать” на него. Наоборот, в первом акте я должна была общаться с ним, минуя всякое женское кокетство мелкого порядка. Станиславский говорил: “Прекрасная актриса была Дузе. Я ее ставлю очень высоко, но утверждаю, что эту роль она играла неверно! Если Мирандолина будет близко подходить к кавалеру, брать его за руку, смотреть ему кокетливо в глаза, словом, пускать в ход женские чары, как это делала Дузе, то кавалер выгонит ее немедленно или уедет из гостиницы. Очаровательная индивидуальность Дузе увлекала публику, но пьесы Гольдони и роли Мирандолины сыграно не было”».

Из воспоминаний О. В. Гзовской. Ольга Владимировна Гзовская. Пути и перепутья, стр. 132.

### СЕНТЯБРЬ 8

Дирекция Дрезденского королевского театра просит С. прислать «все характерные русские костюмы, необходимые в пьесе “Живой труп”».

Письмо Я. О. Мульмана к С. Архив К. С., № 9484.

Репетирует у себя дома сцены кавалера ди Рипафратта, графа д’Альбафиорита и маркиза ди Форлипополи с А. Л. Вишневским и Г. С. Бурджаловым.

«Говорили, что прежде всего надо: а) почувствовать себя в комнате гостиницы. Задать вопрос и упражняться на темы: “Что бы я сделал, если б” и т. д. (разные мечтания и предположения); б) потом, почувствовав себя в гостинице, надо начать действовать, то есть выполнять разные задачи. Сначала механические — переносить предметы, наливать чай, смотреть в окна, веря тому, что один и в гостинице; в) при выполнении внешних задач по инерции привязывается к ним {400} аффективное чувство; г) заказывать себе разные аффективные чувства, то есть я действую — выполняю задачи — ночью, днем, при солнце, в хорошем, дурном настроении, любим, не любим».

Запись С. Собр. соч., т. 4, стр. 30.

### СЕНТЯБРЬ 9

Продолжение репетиции «Хозяйки гостиницы».

«Вишневский, Бурджалов и я. Объяснял задачи, сквозное действие и зерно. Решили: для Бурджалова — маркиза сквозное действие — поддерживать свое достоинство; зерно — состояние самомнения. Для Вишневского — графа сквозное действие — обладать Мирандолиной; зерно — я бог.

Пробовали по приблизительным задачам играть на своих словах, оказалось, что я уже впал в свой обычный штамп, а именно: басок, мрачный — для выражения военного. Это меня смутило, но я понял, что я не нашел, а потерял себя в роли».

Там же, стр. 31.

### СЕНТЯБРЬ, после 9‑го

«С этого момента начались и стали расти мои сомнения, муки и искания настоящей правды и простоты.

Огромная полоса работы, которая сводилась к тому, чтоб быть простым, как в жизни, — и только. Чем больше хотелось этого, тем больше замечались штампы, тем больше они росли и плодились, да и понятно: когда хочешь быть простым, тогда думаешь не об основных задачах роли и пьесы, а о простоте, и именно поэтому и начинаешь наигрывать эту простоту. Вырабатываются штампы простоты, самые худшие из всех штампов».

Там же, стр. 38.

### СЕНТЯБРЬ 10

На репетиции «Хозяйки гостиницы» «говорили об элементах» роли.

«Я за это время понял, что, идя от себя, я буду в роли тоже *добродушен*. Иначе я бы не мог ни сдружиться с этими дураками — маркизом и графом, ни простить маркиза за деньги и за выпитый шоколад, ни поддаться Мирандолине. Потом среди дня я почувствовал, что ненависть к женщине у меня может прийти от мысли, что женщина гоняется за мной и хочет меня изнасиловать. Это остро вызывает во мне брезгливое чувство.

Итак, мною найдены два элемента для роли. *Добродушие и брезгливость* к бабе».

Записная книжка. Собр. соч., т. 4, стр. 31.

### СЕНТЯБРЬ 11

Немирович-Данченко в гостях у Станиславского и Лилиной. Беседует с Лилиной о роли Лебядкиной в «Бесах».

Письмо Вл. И. Немировича-Данченко к жене. Архив Н.‑Д.

### **{****401}** СЕНТЯБРЬ 12

Запись С. о репетиции «Хозяйки гостиницы»:

«Я развивал теорию об элементах души.

Бурджалов понял, что нужно искать задачу инстинктивно, не размышляя, а действуя. Таким способом он набрел на то, что он может сделаться высокомерным, *добродушно не замечая*, наивно считая себя неизмеримо выше графа, *презирая его*.

… Вишневский тоже нашел в графе элементы *добродушия* и большой *практичности*, которая есть в натуре самого Вишневского. Он нашел также (идя от последнего акта) в себе элементы *бретера*.

{402} Я нашел в роли кроме *добродушия, брезгливости* к женщине и (для перерождения Кавалера) элементы не столько чувственные (то есть желание обладать Мирандолиной), сколько новые для Кавалера, который по одной бабе, изнасиловавшей его когда-то и подарившей ему непрошеного ребенка и много хлопот, судит дурно о всех теперь, вдруг узнает еще новую, неведомую прелесть у женщин — товарищеские, простые, интимные отношения. Это *товарищеская близость* горячит его (теплота, мягкость женщины)».

Собр. соч., т. 4, стр. 31 – 32.

### СЕНТЯБРЬ, вторая половина

Занимается с О. В. Гзовской и М. П. Лилиной системой.

Письмо С. к К. К. Алексеевой от 1/X. Собр. соч., т. 8, стр. 365.

### СЕНТЯБРЬ 22

В «Русском слове» опубликовано открытое письмо А. М. Горького «О карамазовщине» с резким протестом против «проповеди» «болезненных идей Достоевского» со сцены Художественного театра.

### СЕНТЯБРЬ, после 22‑го

На страницах печати острая полемика вокруг статьи А. М. Горького «О карамазовщине».

### СЕНТЯБРЬ 23

Из письма Вл. И. Немировича-Данченко:

«Утром созвал к себе Совет и Станиславского и Стаховича и поставил на обсуждение, как реагировать на эту статью, и реагировать ли.

При этом я сказал, что сам хотел бы не вмешиваться в это. Решили они ответить коллективным выступлением, а так как никто из них не умеет писать, то выписали Бенуа».

Письмо Вл. И. Немировича-Данченко к жене. См.: *Л. Фрейдкина*, Дни и годы Вл. И. Немировича-Данченко, стр. 300.

«Помнишь милого, обаятельного Горького на Капри? Сравни его с этим узким, тупым и безграмотным эсдеком. Какая разница!

Письмо, конечно, не достигло цели. Оно принято почти всеми очень отрицательно и, повредив Горькому, послужит великолепной рекламой для “Бесов”».

Письмо С. к К. К. Алексеевой[[273]](#footnote-274). Собр. соч., т. 8, стр. 359 – 360.

### СЕНТЯБРЬ 25

Участвует в собрании труппы МХТ по вопросу постановки «Николая Ставрогина».

Письмо Вл. И. Немировича-Данченко к С. Архив Н.‑Д., № 1688.

### **{****403}** СЕНТЯБРЬ 26

В «Русском слове» напечатан ответ Художественного театра на открытое письмо А. М. Горького.

### СЕНТЯБРЬ – ОКТЯБРЬ

Вводит М. А. Чехова на роль Епиходова в «Вишневом саде» вместо заболевшего И. М. Москвина.

В процессе работы раскрывает перед Чеховым основные законы актерской техники, которые подводят актера к правильному сценическому самочувствию.

Работу над ролью С. предлагает начать с «я есмь», т. е. «создать обстоятельства» и «действовать от своего имени в созданных условиях». Но при этом Чехов не может быть только самим собой, «т. к. с “Вишневым садом” связаны как раз те его, Чехова, чувства, которые заготовлены для Епиходова. Другие чувства Чехова не имеют ничего общего с “Вишневым садом”, и потому они молчат». На одной из репетиций С. разыгрывает с Чеховым этюд поступления Чехова — Епиходова в Художественный театр, названный «сценой найма». При этом С. просит Чехова быть «понахальнее, самоувереннее и распущеннее (без воротника), т. е. дать волю в своей душе тем элементам, которые заготовлены» для Епиходова.

«Ваш Епиходов, — говорит С., — слишком любезен со мной, слишком воспитанный и толковый. Епиходов тупее и твердит все одно и то же и разговаривает так себе, из милости, с презрением и главное берет рисовкой».

Запись С. работы с М. А. Чеховым над ролью Епиходова. Архив К. С., № 1273.

«Станиславский сразу же дал мне несколько ролей в текущем репертуаре и сам репетировал их со мной. Когда, режиссируя, он показывал, как надо играть ту или иную сцену, он был неподражаем! Повторить его показ сразу было невозможно. Несколько дней должно было пройти для того, чтобы душа могла усвоить всю тонкость, глубину или юмор показанного им».

Из воспоминаний М. А. Чехова. *Михаил Чехов*, Литературное наследие, т. 1, стр. 169.

Работает с Гзовской над ролью Туанеты в «Мнимом больном». «На каждой репетиции он исторгал фейерверк импровизаций. Его искусство граничило иногда с игрой актеров итальянской комедии масок».

Из воспоминаний О. В. Гзовской. Ольга Владимировна Гзовская. Пути и перепутья, стр. 124.

Интересуется новым, дополненным, изданием записок М. С. Щепкина.

«Все, что касается Щепкина, мне сейчас очень нужно, так как я подробно разбираю его словесные заветы».

Письмо С. к Л. Я. Гуревич от 29/IX. Собр. соч., т. 8, стр. 363.

### **{****404}** ОКТЯБРЬ

Продолжает репетировать «Хозяйку гостиницы» и готовит роль Кавалера ди Рипафратта.

«Конечно, Станиславский не думает уходить из театра, и в данное время не только личных трений с Немировичем нет, но нет даже и принципиальных расхождений, которые порой между ними возникают. Работа идет в театре дружно и кипуче. Станиславский с Бенуа работают над Гольдони, Немирович с Добужинским над Достоевским».

Письмо В. И. Качалова к С. М. Зарудному. Архив В. И. Качалова, № 9486.

### ОКТЯБРЬ, начало

Н. П. Россов просит С. одолжить ему для выступления в роли Фердинанда шпагу XVIII века.

Письмо Н. П. Россова к С. Архив К. С., № 10058.

### ОКТЯБРЬ 6

В день 50‑летнего юбилея «Русских ведомостей» Художественный театр передает в дар газете «1 кресло 4 ряда на все спектакли на вечные времена».

Собр. соч., т. 8, стр. 365.

### ОКТЯБРЬ 7

Днем был с М. П. Лилиной и А. Н. Бенуа на открытии Свободного театра — генеральной репетиции «Сорочинской ярмарки».

«Впечатление великолепное. Санин молодец. Опера и музыка Мусоргского — чудесные. Молодежь выучена очень хорошо. И несмотря на конкуренцию — на душе было весело и отрадно. Театр превосходный. Занавес Сомова из лоскутьев — прекрасный. Успех большой и освежающий. Опять веришь в театр и в его силу».

Письмо С. к К. К. Алексеевой от 8/X. Собр. соч., т. 8, стр. 366 – 367.

«По окончании репетиции К. С. Станиславский прошел за кулисы.

К. С. горячо приветствовал А. А. Санина, и в беседе с К. А. Марджановым высказал свое удовлетворение “Сорочинской ярмаркой” и пожелание успешной работы».

*М. Нир*. На генеральной репетиции «Сорочинской ярмарки». — Газ. «Театр», 8/X, стр. 6.

### ОКТЯБРЬ 9

В театре Незлобина на спектакле «Горячее сердце»[[274]](#footnote-275).

Декорации художника Б. М. Кустодиева «очень хороши. Играют отвратительно».

Письмо С. к К. К. Алексеевой от 10/X. Собр. соч., т. 8, стр. 367.

### **{****405}** ОКТЯБРЬ 11

Из письма к дочери:

«Вчера была фабрика с очень длинным и бурным заседанием, вечером — репетиция. Сегодня днем репетиция “Трактирщицы” (кажется, может пойти хорошо). Чудные декорации Бенуа».

Там же.

Вечером вводит М. А. Дурасову на роль Митиль и М. А. Чехова на роль Кота в «Синей птице».

Там же.

### ОКТЯБРЬ 13 и 14

Газеты «Театр», «Руль», «Столичная молва», «Театральная газета» и другие публикуют беседу С. с корреспондентами о путях развития искусства МХТ за пятнадцать лет его существования.

С. говорит о постоянных поисках театра с первых дней его существования: «Искали правду, правду подлинных переживаний», больших мыслей и чувств. И одним из главных завоеваний МХТ С. считает то, что театр приобрел и воспитал «зрителя не развлекающегося, но думающего и чувствующего».

«Касаясь вопроса о нашем внутреннем развитии за пятнадцать лет и наших приобретений для самих себя, и побед над самими нами, я должен сказать, что от “Царя Федора” до текущей работы нами совершен круг. После ряда исканий, побед, ошибок и разочарований мы, отправляясь от реализма внешнего через схематизацию, импрессионизм и символизм, пришли к реализму внутреннему.

Новый реализм не есть реализм быта и внешней жизни, а реализм ее внутренней правды — то, что, по-моему, лучше всего выражается словами: “душевный натурализм”».

«К. С. Станиславский о Художественном театре». — Газ. «Театр», 13/X.

### ОКТЯБРЬ 14

Днем репетирует вторую картину «Хозяйки гостиницы».

Вечером в кабаре «Летучая мышь» закрытое празднование 15‑летия МХТ.

«В начале 11 часа в дверях показывается К. С. Станиславский. Все присутствовавшие, стоя, в продолжение 10 минут шумными аплодисментами встречают своего любимого учителя».

Когда в зал вошел Вл. И. Немирович-Данченко, «медленными шагами навстречу своему товарищу направился Станиславский и, как бы в знак полного согласия и искренней дружбы, расцеловался с Вл. Ив. Подвал дрожал от долгих и шумных аплодисментов, перешедших в бурную овацию».

*Довле*, 15‑летие Художественного театра в «Летучей мыши». — «Раннее утро», 15/X.

{406} Архитектор Н. Д. Николаев преподносит С. в знак «восторга и уважения» портрет М. С. Щепкина. В 1859 году портрет этот был подарен самим М. С. Щепкиным отцу Н. Д. Николаева.

Письмо Н. Д. Николаева к С. Архив К. С., № 9569.

Из письма А. А. Санина к С.:

«Хотел Вас видеть хоть минутку, хотел от всей души Вас поцеловать, от всей души выразить Вам мою глубокую любовь, мою нежную благодарность — за все, за все!»

Архив К. С.

### ОКТЯБРЬ 16

В Свободном театре на оперетте Ж. Оффенбаха «Прекрасная Елена» в постановке К. А. Марджанова.

«Это такой ужас, о котором вспомнить страшно. Это кошмар, дом умалишенных. Безвкусица, пестрота, богатство ослепительных декораций Симова, занавес Сомова, рыночные остроты, вроде: Елена Лебединовна (прекрасная Елена родилась от лебедя)».

Письмо С. к К. К. Алексеевой. Собр. соч., т. 8, стр. 368.

### ОКТЯБРЬ 17

Первый раз репетирует четвертую картину «Хозяйки гостиницы».

### ОКТЯБРЬ 21

Присутствует на публичной генеральной репетиции «Николая Ставрогина».

### ОКТЯБРЬ 22

Генеральная репетиция «Мнимого больного» с Гзовской в роли Туанеты.

### ОКТЯБРЬ, до 23‑го

«На мою долю выпала самая ужасная работа — репетировать старые пьесы, вводить дублеров на место заболевших и потихоньку помогать тем ставрогинцам, до которых не успевает дотянуть руки Немирович».

Письмо С. к К. К. Алексеевой. Собр. соч., т. 8, стр. 368.

### ОКТЯБРЬ 23

Открытие сезона Художественного театра спектаклем «Николай Ставрогин» (по роману Достоевского «Бесы»). Режиссеры: Вл. И. Немирович-Данченко и В. В. Лужский. Художник М. В. Добужинский.

«Спектакль вышел важным, значительным, не для большой публики, а скорее для знатоков. Играют хорошо. Декорации Добужинского, многие — хороши, но разговоры умных людей о том, что Добужинский тяжел, а роман — не пьеса и проч.».

{407} С. считает, что «первым номером» в спектакле прошла Лилина в роли Лебядкиной. «Она всем очень нравится».

Там же.

### ОКТЯБРЬ 24

«Сегодня, то есть сейчас, сдал еще один экзамен. Гзовская играла Туанет. Очень хорошо, весело, с брио, имела успех, и это очень приятно мне».

Там же.

### ОКТЯБРЬ 27

Утром смотрит впервые идущую в сезоне «Синюю птицу».

Запись Л. А. Сулержицкого в Дневнике спектаклей:

«Весь спектакль шел очень дружно, в отличном нерве, с большим подъемом, чего не могу не отметить, т. к. это очень радостно сознавать, что и на 169‑м спектакле можно играть радостно и бодро. Это относится не только к главным исполнителям, но решительно ко всем, включая сюда и хор, и оркестр, а также электротехников и рабочих».

Вечером М. А. Чехов первый раз играет роль Епиходова в «Вишневом саде».

### ОКТЯБРЬ 28

Открытие Студии МХТ в новом помещении на Тверской ул. в доме Варгина. Присутствует вся труппа Художественного театра, его сотрудники и ученики.

С. и Немирович-Данченко рассказывают о задачах Студии и ближайших планах ее работы.

«Обозрение театров», 31/X.

### ОКТЯБРЬ 29

В газете «Театр» публикуется беседа со Станиславским о работе Студии МХТ.

«Чрезвычайно интересными являются занятия в “Студии” по импровизации. В них, — говорит К. С. Станиславский, — мы не преследуем задачи исторического воскрешения commedia dell’arte, мы хотим разработать процесс “переживания” в импровизации. Импровизации, на мой взгляд, имеют огромное значение и для актера и для автора. … В процессе взаимного творческого обмена между актером и автором и заключается идея импровизаторских занятий “Студии”».

*М. Ниротморцев*, В Студии Художественного театра.

### ОКТЯБРЬ

Играл роли: Аргана — 24, 29‑го; Гаева — 27‑го.

### НОЯБРЬ, первая половина

А. Н. Бенуа репетирует со Станиславским и Гзовской сцены Кавалера и Мирандолины в «Хозяйке гостиницы».

{408} «Понял наконец, что из женоненавистничества не создам себе ни зерна, ни сквозного действия. Вернулся опять к своим элементам души. Я прежде всего добродушный и наивный, в вопросах любви — особенно. Думая и настраивая себя на добродушие, я почувствовал, что я скорее поддамся боязни женщины. Помню репетицию первого акта в Студии с Гзовской, в присутствии П. М. Ярцева. Как будто что-то нашлось и стало смешно и местами тепло в душе. Я заметил даже, что пугливый, пронзительный взгляд в упор в глаза Мирандолины дает желаемое чувство комической боязни ее как женщины. Ожил немного».

Собр. соч., т. 4, стр. 38.

### НОЯБРЬ 2

В. А. Теляковский подает — «конфиденциально» — рапорт министру императорского двора о пожаловании Станиславскому почетного звания заслуженного артиста императорских театров. В рапорте говорится: «Трудами и энергией К. С. Станиславского труппа Московского Художественного театра заслужила себе репутацию — как в России, так и за границей — лучшей частной драматической сцены»[[275]](#footnote-276).

Архив К. С.

### НОЯБРЬ 6

Торжественное заседание труппы Малого театра под председательством М. Н. Ермоловой в связи с 125‑летней годовщиной со дня рождения М. С. Щепкина. С. возлагает у бюста Щепкина венок от МХТ.

### НОЯБРЬ 7

Поздравляет Г. Н. Федотову «с прошедшим юбилеем незабвенного Михаила Семеновича»[[276]](#footnote-277).

«Мне остается написать это письмо, хотя и с большим опозданием, чтобы сказать Вам, что я часто думаю о Вас, люблю Вас нежно и храню самую искреннюю благодарность к Вам за все прекрасные впечатления, которые живут во мне, о Ваших сценических созданиях, и также за все то добро, которое Вы постоянно оказывали мне и нашему театру».

Письмо С. к Г. Н. Федотовой. Собр. соч., т. 8, стр. 369.

В. Э. Мейерхольд пишет С. С. Игнатову:

«Вместо того чтоб ставить “Брамбиллу” в своем кружке, Тебя прельщает пойти с “Брамбиллой” в Студию Станиславского[[277]](#footnote-278). Ты спрашиваешь: как смотрю я на это. Смотрю пессимистически. Студия {409} Станиславского не только не подготовлена на commedia dell’arte, но, мое глубокое убеждение, никогда не будет подготовлена на нее.

Я зорко слежу за работами Студии К. С. и знаю все, что там делается. Подумай только: ведь ближайшей постановкой К. С. явится “Трактирщица” — Гольдони. А в Студии ставили недавно “Гибель "Надежды"” Гейерманса. Мне некогда подробно написать Тебе мои соображения на этот счет, но я думаю, что Ты не сделаешь этого опрометчивого шага. Не подумай, что я ревную Тебя к Студии Станиславского.

… Ты, вероятно, перестал желать учиться у меня. Не то давно прилетел бы сюда и посмотрел бы, что творится в моей “Студии”».

ЦНБ СТД, ф. В. Э. Мейерхольда, № 199.

### НОЯБРЬ 9

Из письма Г. Н. Федотовой к С.:

«Моя любовь к Вам умрет вместе со мною, а Вы, мой беспокойный художник, наверно, уже променяли меня на одну из ваших новых систем. Крепко всех целую».

Собр. соч., т. 8, стр. 534.

После спектакля «Мнимый больной» пишет о разладе последней картины-«апофеоза». Возмущен тем, что в массовую сцену введены «без репетиций какие-то новые люди», которые разрушают цельность и ансамбль всей картины.

«Апофеоз — полный непозволительный скандал. Таких спектаклей быть не должно в Художественном театре, и я всем сердцем протестую.

*Это непозволительно, ужасно, хочется плакать и бежать*.

… Предпринять самые энергичные меры. Найти необходимых людей, срепетировать с ними — просить приготовить дублеров и в среду днем (перед четверговым спектаклем) сделать полную репетицию церемонии с дублерами и новыми лицами».

Запись С. в Дневнике спектаклей.

### НОЯБРЬ, до 13‑го

Принимает новую работу Студии — постановку Е. Б. Вахтангова пьесы «Праздник мира» Г. Гауптмана.

«Никогда еще мне не приходилось видеть Константина Сергеевича таким сердитым. Он был буквально разъярен, разругал нас, разругал Вахтангова, говорил, что это какая-то болезнь, истерия».

Из воспоминаний С. В. Гиацинтовой. Сб. «О Станиславском», стр. 367.

«… Ярко запомнилась мне среди других его критических замечаний одна, сказанная Вахтангову фраза — итог его впечатлений от не готового еще спектакля: “В общем вы шли в толковании пьесы от образа удушливого подвала, а надо было идти от образа порохового погреба”».

Из воспоминаний Л. Я. Гуревич. Сб. «О Станиславском», стр. 127.

{410} «Причиной неуспеха “Праздника мира” Гауптмана — первой постановки Вахтангова в Студии МХТ — и был крен к натурализму.

Мы — исполнители спектакля — шли от себя, переживали для себя. Мы забыли о зрителях. Во всяком случае, мечтали достигнуть такого одиночества, чтобы о них совершенно забыть.

… Старейшины МХТ во главе со Станиславским не приняли спектакль: нашли наше исполнение неврастеничным».

Из воспоминаний С. Г. Бирман. См.: *Евг. Вахтангов*, Материалы и статьи, стр. 314.

### НОЯБРЬ 13

Генеральная репетиция «Праздника мира» в присутствии труппы МХТ. После репетиции С. делает «общие замечания».

*Евг. Вахтангов*, Материалы и статья, стр. 40.

### НОЯБРЬ 15

Присутствует на премьере «Праздник мира» в Студии МХТ. Режиссер Е. Б. Вахтангов. Художник И. Я. Гремиславский. «Молодые художники сцены, работающие в “Студии”, очень многого добились в “Празднике мира” и, думаю, добились бы большего, если бы выбор пьесы, хотя бы тоже из числа гауптмановских, был более удачен. Во всяком случае, артистам удалось дать ту атмосферу больного безволия, в которой, по замыслу автора, жуткие силы рока, болезни и наследственности направляют действие с мощью скрытых сил природы».

*Александр Кайранский*, «Праздник мира». — «Утро России», 16/XI.

### НОЯБРЬ, после 15‑го

Вместе с А. Н. Бенуа ежедневно репетирует «Хозяйку гостиницы».

### НОЯБРЬ 22

Приветствует театр Народного дома в Петербурге в связи с его десятилетием.

Телеграмма С. к С. В. Паниной. Собр. соч., т. 8, стр. 370.

Первый раз в сезоне играет роль Вершинина в «Трех сестрах».

«Спектакль очень неудачный, не срепетированный, не гладкий. Это еще раз подтверждает, что всякую пьесу при всяком возобновлении надо проходить основательно и на самой сцене».

Запись С. в Дневнике спектаклей.

### НОЯБРЬ 25

На торжественной передаче А. А. Бахрушиным основанного им литературно-театрального музея в общественное достояние (Академии наук). Среди присутствующих Вл. И. Немирович-Данченко, М. Н. Ермолова, А. И. Южин, И. А. Бунин.

«Происходило это торжество у нас дома. В передней стояли отец, мать и я, принимая приезжающих. Собрался весь цвет художественно-научно-литературно-театральной {411} Москвы. Вот приехала вся в белом кружеве великая Ермолова, вот тяжело поднимается по лестнице Южин, вот дряхлый, сморщенный академик Корш, а вот в переднюю сразу вошли двое: Владимир Иванович Немирович-Данченко, — я его сразу узнал, он бывал у нас неоднократно, — за ним Станиславский.

После долгого заседания, во время которого все чинно сидели за большим столом, пошли осматривать музей».

Из воспоминаний Ю. А. Бахрушина. Сб. «О Станиславском», стр. 424.

### НОЯБРЬ 26

Спектакль «Гамлет» смотрят директор и режиссер Музыкально-драматического театра в Токио Коса Ямода и Казо Сетон.

«Утро России», 28/XI.

### НОЯБРЬ 30

50‑й раз играет роль графа Любина.

### НОЯБРЬ

Играл роли: Аргана — 2, 3, 9, 14 (утро), 17, 22, 27‑го; графа Любина — 5, 7, 11, 12, 15, 18, 19, 25, 30‑го; Вершинина — 23, 29‑го.

### ДЕКАБРЬ

Репетирует вместе с А. Н. Бенуа «Хозяйку гостиницы» и готовит роль Кавалера ди Рипафратта.

«Время подходило к назначенному дню спектакля, который должен был состояться до Рождества. В труппе стали ворчать. Немирович стал все чаще безмолвно сидеть на репетициях. Когда в театре начинают стоять над душой, я начинаю метаться, впадать в отчаяние. Уже месяц потеряв всякий сон, я перестал спать совсем, так как ночью, в темноте, мысленно все время репетировал. … Я то вспоминал, что было и как я чувствовал в аналогичные с ролью моменты, то ставил себя в положение Кавалера и пытался инстинктом почувствовать: как бы я поступил в данном случае и положении (то есть то вспоминал, то оправдывал, то угадывал, то действовал). Сколько зерен, сквозных действий, задач перемешалось во время этих мысленных репетиций ночью. Сколько раз просматривалась, и переживалась, и проверялась логическая нить развивающихся чувств и событий всей роли от начала и до конца. Сколько раз мысленно и чувственно протекал во мне этот знаменательный для Кавалера день и сколько раз я понимал, находил что-то, ободрялся, окрылялся надеждой, а днем все это рушилось на репетиции, и чувства подавлялись штампами и актерщиной».

Собр. соч., т. 4, стр. 39 – 40.

{412} Пишет И. М. Москвину, находящемуся в Кисловодске, о своих переживаниях, связанных с работой над ролью Кавалера[[278]](#footnote-279).

И. М. Москвин в своем ответе С. пытается помочь ему советами:

«По Вашему письму судя, Кавалер из “Трактирщицы” Вам просто не дает покоя, и с каким бы желанием и удовольствием я бы посмотрел Вашу работу и, если б смог, конечно, облегчил ее. Мне кажется, что той наивностью и убежденностью, которые нужны в этой роли, Вы владеете в совершенстве. Вы только припомните те эскизы, которые Вы давали для Леонидова в Скалозубе; ведь этот Кавалер не без русского Скалозуба, Звездинцева, а их нутро для Вас не тайна. В основных точках отправления в них много общего. Не гонитесь и не путайте себя характерностью. Когда Вы раздразните себя настоящими переживаниями, то образ за ними сейчас же сам проскочит так, как он уже давно сложился из той атмосферы, в которой Вы работаете 4 месяца. Вся беда, мне кажется, в том, что режиссеры, которые с Вами работают, не всегда отличают Ваши наигрыши от Ваших настоящих переживаний и не умеют вовремя их зафиксировать, а это всегда Вам очень помогало. Я очень любил с Вами заниматься, потому что на Вас я и себя легко уличал в передергивании».

Архив К. С., № 9468.

### ДЕКАБРЬ 5

Земский врач из Павловской слободы пишет С., что присоединяет «свой голос к тем, кто предлагает возобновить “Чайку”».

Архив К. С.

### ДЕКАБРЬ 6

Первый раз репетирует на сцене пятую картину «Хозяйки гостиницы». «Вся репетиция уходит на выяснение mise en scène. Намечено также несколько кусков».

Запись помощника режиссера в Дневнике репетиций.

### ДЕКАБРЬ 7

Днем репетирует первую картину «Хозяйки гостиницы» в декорациях и с бутафорией.

Там же.

Вечером репетирует вторую картину «Хозяйки гостиницы».

### ДЕКАБРЬ 8

Эмиль Верхарн смотрит тургеневский спектакль. С. играет роль графа Любина в «Провинциалке».

«В один из антрактов Верхарн посетил Станиславского в его уборной и выразил свой большой восторг и удовлетворение по поводу всего виденного им в Художественном театре…»

Газ. «День», 10/XII.

### **{****413}** ДЕКАБРЬ 12

До трех часов ночи беседует с Л. А. Сулержицким о Студии и студийцах.

Записи Л. А. Сулержицкого. Архив Л. А. Сулержицкого.

### ДЕКАБРЬ 14

До двух часов ночи обсуждает с Сулержицким работу Студии.

Там же.

### ДЕКАБРЬ 15

Л. Н. Андреев пишет Вл. И. Немировичу-Данченко по поводу распределения ролей в пьесе «Мысль»[[279]](#footnote-280):

«Что если бы профессора Семенова сыграл… Станиславский? Не пройдет? А для *правдивости* всей вещи Станиславский сделал бы превосходное дело, он дал бы самый запах правды. Одной манерой взглянуть, улыбнуться, войти он дал бы *мудрость*. … Без Станиславского многие зрители младшего возраста не поймут этой картины, а Станиславский очарует их и тем заставит понять».

Архив Н.‑Д., № 3146/18.

### ДЕКАБРЬ 16

Вместе с А. Н. Бенуа в Студии МХТ на репетиции «Сверчка на печи» по Диккенсу.

Запись Л. А. Сулержицкого. Архив Л. А. Сулержицкого.

### ДЕКАБРЬ 21

Репетиция «Хозяйки гостиницы» на Большой сцене. «Занимаются К. С., Вл. Ив. и А. Бенуа. Остальные свободны».

Запись помощника режиссера в Дневнике репетиций.

### ДЕКАБРЬ 22

Занимается ролью Кавалера с А. Н. Бенуа.

### ДЕКАБРЬ 24

Уезжая из Москвы, Эмиль Верхарн выражает сожаление, что ему не удалось побеседовать с С.: «Я бы сказал Вам, что никогда не любил театра так, как полюбил его в Москве; что Вы, в особенности Вы, совершили в нем новое чудо и что я признателен Вам за всю ту радость, которую не перестаю испытывать здесь благодаря Вам и тем, для кого Вы являлись учителем».

Письмо Э. Верхарна к С. — «Иностранная литература», 1956, № 10, стр. 217.

Я. О. Мульман благодарит С. за его «редко любезное и весьма ценное содействие», оказанное дрезденской королевской дирекции театров при постановке «Живого трупа».

{414} «Благодаря Вам спектакль прошел прекрасно, пьеса идет довольно часто, делая хорошие сборы».

Письмо Я. О. Мульмана к С. от 6/I 1914 г. н. с. Архив К. С., № 9485.

### ДЕКАБРЬ 28

Играет роль Аргана в 3‑м акте «Мнимого больного» на вечере-концерте для членов V Международного конгресса врачей-психиатров.

### ДЕКАБРЬ

Играл роли: Аргана — 1 (утро), 6, 21, 29‑го (утро); графа Любина — 3, 8, 18, 22, 26‑го (утро); Вершинина — 8 (утро), 15‑го; Гаева — 11‑го.

### 1913 г.

Систематизирует свои отдельные записи и заметки по системе; распределяет их по следующим разделам: вступление, ремесло, представление, новое направление (общие основания), переживание, правда, логика чувств, аффективные чувства, корни чувств, воля, мышцы, вырывание штампов, задача, хотения, общение, приспособления, зерно, сквозное действие, круг, темп, характерность, анализ, самоанализ, как пользоваться системой, примечания, терминология.

Архив К. С., № 906-934.

Изучает творческую биографию М. С. Щепкина. Выписывает все сказанное им о театре и искусстве актера.

Читая письма М. С. Щепкина, затрагивающие вопросы театра, С. делает на полях пометки, которые свидетельствуют об общности его взглядов со Щепкиным на основные принципы сценического искусства.

Архив К. С., № 415.

Получает от Л. Я. Гуревич подборку литературных материалов о М. С. Щепкине: воспоминания С. П. Соловьева, А. П. Шуберт, А. А. Нильского, А. Н. Серова, Т. П. Пассек, В. И. Панаева и других, а также критические статьи Н. С. Тихонравова, А. А. Ярцева и других.

Тщательно прорабатывает только что вышедшую в свет книгу В. Н. Всеволодского (Гернгросса) «История театрального образования в России» (т. I, изд. Дирекции императорских театров, 1913).

Особенно заинтересовывается главой, в которой разбираются вопросы влияния французского ложно-классического театра на русское искусство.

Прорабатывает присланные Л. Я. Гуревич выписки из сочинений Мольера об искусстве актера и из книги датского артиста и писателя Карла Манциуса — «Moliére, Les thèatres, la public et les comedients de son temps»[[280]](#footnote-281).

{415} Делает записи об искусстве кино:

«Современные синематографические актеры научат настоящих актеров, как жить. На экране все видно и всякий штамп навсегда припечатан — *тут всего яснее* разница между старым и новым искусством.

*Хотите видеть разницу между искусством представления и искусством переживания — идите в синематограф*. Публика уже начинает понимать эту разницу и очень скоро потребует ее и от самих актеров. Готовы ли они к этому?»

Публикация Ю. Калашникова, М. Сатаевой в сб. «Вопросы киноискусства», вып. 6, АН СССР, 1962, стр. 283.

«В смысле внешнего, в смысле ремесла синематограф победил театр. Декорации в смысле их натурализма (да и стильности), освещения, толпы, процессий, бытовой жизни, грозы, ветра — у синематографа несравнимы. Вопрос нескольких лет — и будет в синематографе и звук. … С этой стороны театр побежден, и потому ему надо развивать в себе другую сторону, в которой синематограф будет всегда очень примитивен, т. е. внутреннюю сторону творчества — жизнь нашего духа, переживание, не только в смысле актерском, но и режиссера, художника и др.».

Там же, стр. 284.

«Лично я помню, как в 1913 году встретил Константина Сергеевича в цирке. Станиславский специально приходил туда, чтобы посмотреть клоунов Пишель и Скала, искренне радуясь их остротам и различным проделкам на арене».

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

### 1913 – 1914 гг.

Азербайджанская актриса М. И. Жасмен (Григорьян)[[281]](#footnote-282) вспоминает о своем пребывании в Студии МХТ:

«В памяти запечатлелся какой-то особый, неповторимый стиль работы Студии, торжественная тишина, где, казалось, вдохновенная молодежь не просто творчески работала, а священнодействовала… Обаяние личности Константина Сергеевича, его проникновенный ум, большая чуткость в сочетании с суровой требовательностью, свойственная ему одухотворенность, лучистая его красота покоряли слушателей, и лекции его о воспитании актера, мысли о том, каким должен быть театр, являлись для нас подлинным откровением, новым словом». Покидая Студию и уезжая на родину, М. И. Жасмен запомнила сказанные ей Станиславским слова:

«Чем больше будете расти, тем ниже опускайте голову».

Газ. «Коммунист», Ереван, 1963, 15/I.

# **{****416}** 1914 Премьера «Хозяйки гостиницы». Репетиции пьесы В. М. Волькенштейна «Калики перехожие» в Студии МХТ. Гастроли в Петербурге и в Киеве. Мариенбад. Изучение трудов иностранных актеров и театральных деятелей о сценическом искусстве. Начало войны Германии с Россией. В немецком плену. «Жестокие недели за границей». Возвращение на родину. Возобновление «Горя от ума». «Сверчок на печи» в Студии, начало работы над Пушкинским спектаклем.

### ЯНВАРЬ

Ежедневные репетиции «Хозяйки гостиницы».

На одной из репетиций Вл. И. Немирович-Данченко предлагает С. новое толкование роли Кавалера. «По его [мнению], Кавалер просто не замечает женщин, пренебрежительно проходит мимо них. Он веселый, пьяный (немного), добродушный, глуповатый корнет (à la Гарденин). Быстро бросает слова, легкомысленный и совсем не боится женщин. Он влюбляется, сам того не замечая, и попадается в капкан, катится вниз, без оглядки именно потому, что очень уверен в своей силе и ненависти к женщинам.

Этот образ менял мне все, и я упрямился».

Собр. соч., т. 4, стр. 40.

### ЯНВАРЬ 4

«Русские ведомости» публикуют воспоминания Эмиля Верхарна об его пребывании в Москве:

«Станиславский поистине выступает как самый могучий из чародеев. Он первый осуществил невозможное, он явился учителем тех, которые в свою очередь стали учителями и передают теперь его уроки всем театрам Европы».

### ЯНВАРЬ 5

Репетиция «Хозяйки гостиницы» «длилась 8 часов (от 1 до 9) *без перерыва*, причем с 8 час. 15 мин. репетируют О. В. Гзовская и К. С. Остальные отпущены».

Запись помощника режиссера в Дневнике репетиций.

### **{****417}** ЯНВАРЬ 8

Совет Русского театрального общества «усердно просит» С. сыграть роль Абрезкова в «Живом трупе» в благотворительном спектакле, который должен состояться 18 января в помещении Петербургского Мариинского театра.

Телеграмма Совета РТО к С. Архив К. С.

Днем — 100‑я репетиция «Хозяйки гостиницы». Пройдена «вся пьеса за столом».

Запись помощника режиссера в Дневнике репетиций.

С девяти часов вечера до часу ночи репетирует первую, третью и пятую картины.

Там же.

### ЯНВАРЬ 10

Участники 25‑го представления «Гибели “Надежды”» Г. Гейерманса в Студии МХТ посылают С. программу спектакля с надписью: «Дорогой Константин Сергеевич! Спасибо». Подписи: Л. А. Сулержицкого, М. А. Чехова, Р. В. Болеславского, С. В. Гиацинтовой, С. Г. Бирман, А. Д. Дикого, Л. И. Дейкун и других.

Архив К. С.

### ЯНВАРЬ 16

Письмо М. В. Добужинского к С.:

«Завтра, я знаю, 200‑й юбилей “Вишневого сада”. Примите мой самый сердечный привет, передайте Марии Петровне и всем юбилярам. Рад, что еще “юбилей” и еще раз есть случай сказать моим друзьям, что я их люблю и скучаю по ним».

Там же.

### ЯНВАРЬ 17

Днем репетирует «Хозяйку гостиницы». «Репетиция корректурная, проходят отдельные сцены».

Запись помощника режиссера в Дневнике репетиций.

Вечером играет роль Гаева в 200‑м спектакле «Вишневого сада»[[282]](#footnote-283).

### ЯНВАРЬ 20

Смотрит с М. П. Лилиной «Гибель “Надежды”» в Студии МХТ.

### ЯНВАРЬ 21

Спектакль «Три сестры» начинается с опозданием на 11 минут из-за болезни С.

{418} «Конст. Серг., бедняга, свалился от инфлюэнции и переутомления (от собственных терзаний). Играл Вершинина, t° 39,4!»

Письмо Н. С. Бутовой к Т. Л. Щепкиной-Куперник. Архив Н. С. Бутовой.

«Больному настойчиво предлагали уехать домой, так как в театре в это время уже находился Леонидов, вызванный для замены К. С. Станиславского.

Однако К. С. Станиславский настоял на том, чтобы продолжать играть, и довел спектакль до конца».

«Русское слово», 22/I.

В одном из антрактов принимает у себя в уборной известного английского писателя Герберта Уэллса, присутствующего на спектакле. Г. Уэллс «горячо убеждал руководителей Художественного театра ехать в Лондон, в особенности с чеховским репертуаром, уверяя, что успех будет обеспечен, так как сейчас в Англии очень интересуются русским театром».

«Новь», 23/I.

### ЯНВАРЬ 22

Газета «Новости сезона» сообщает о том, что С. «мечтает теперь о детском театре».

### ЯНВАРЬ 25

Из письма зрителей к С.:

«Великий самородок — артист земли русской — примите наш душевный привет и пожелание Вам скорого и полного выздоровления!!

Известие о Вашем заболевании заставило содрогнуться до глубины души и вызвало в воспоминании все те возвышенно-прекрасные впечатления, которые получены в Вашем театре и от Вас в частности… и буквально ужас обуял при мысли потерять Вас хотя бы и ненадолго!»

Архив К. С.

Гимназистки из Риги желают С. скорейшего выздоровления.

Телеграмма группы гимназисток к С. Архив К. С.

### ЯНВАРЬ 27

Телеграфирует А. Н. Бенуа:

«Здоровье еще не наладилось, завтра репетиции не будет».

Архив К. С.

### ЯНВАРЬ 28

М. С. Шамов из Уржума телеграфирует С.:

«Сердечно желаю скорейшего выздоровления от постигшей Вас болезни. Полный воспоминаний о дивном Художественном театре из далекой провинции шлет Вам свой глубокий привет и наилучшие пожелания горячий поклонник Вашего творчества».

Архив К. С.

### **{****419}** ЯНВАРЬ 30

Репетиция «Хозяйки гостиницы» у С. на квартире.

«Пройдена вся пьеса за столом».

Запись помощника режиссера в Дневнике репетиций.

### ЯНВАРЬ

Играл роли: Аргана — 1, 4, 6, 15‑го; Вершинина — 2, 7 (утро), 10, 21‑го; графа Любина — 2 (утро), 7, 11, 18‑го; Гаева — 17‑го.

### ЯНВАРЬ – ФЕВРАЛЬ

Смотрит в Малом театре трагедию Шекспира «Макбет»[[283]](#footnote-284).

«Пример режиссерской безграмотности».

Записная книжка. Собр. соч., т. 5, кн. 2, стр. 473.

Из записной книжки С.:

«Традиции. Точка зрения Щепкина на театр, как на жизнь, доступна не всем; надо быть художником и талантом. Вот почему против такой точки зрения восстают все ремесленники вроде Южина, Мейерхольда и пр., которые отстаивают противоположное: актерство, театральность и черт знает какими передержками опираются на Щепкина в своем ремесле».

Архив К. С., № 789.

Из письма А. А. Барова к С.:

«Вы мне позволили Вам написать. Моя фамилия — Баров. Пять лет я был в вашем театре. Два года тому назад я ушел в провинцию, и теперь я хочу написать Вам, поделиться с Вами… Я служу в Харькове. В два года я сделался видным и интересным для публики актером… внешняя сторона моего служения театру блестяща.

Что же внутри меня?

Страшно! Страшно, Константин Сергеевич! Я пришел в мертвый угол, и что будет далее — не знаю. Я не бездарен. А между тем я с ужасом наблюдаю приближение смерти моей души. Нет творчества!! В нашем театре (театре не художественном) нет источника здорового, настоящего вдохновения. И быть его не может! Не может!

… Высшее вдохновение этого театра — состояние кассы! И еще потому не может быть вдохновения, что главным достоинством актера считают его *физическую* силу… выносливость.

Системы же, культуры, привычки, законов творчества эти люди не создали, не создают и не хотят создавать. *Смеются даже*. Никаких задач! Никакого творческого азарта! Одно только ремесленное производство ролей с практическими, низменными целями.

… Завтра мой бенефис. Я очень страдаю, что не способен ощутить серьезность, в которой я должен завтра предстать перед самим собой. Я {420} играю “Царя Федора”. Делают новые декорации, костюмы… В городе ожидают этот спектакль. А я спокоен, даже ленив. Страшно! Страшно.

… Приеду Постом отдохнуть около вашего прекрасного театра… согреться бы!»

Архив К. С.

### ФЕВРАЛЬ 1

Генеральная репетиция «Хозяйки гостиницы». По просьбе С. антракт перед пятой картиной задержан на 10 минут. «К. С. очень устал».

Запись помощника режиссера в Дневнике репетиций.

### ФЕВРАЛЬ 3

Премьера «Хозяйки гостиницы». Художник А. Н. Бенуа[[284]](#footnote-285). С. играет роль Кавалера ди Рипафратта.

А. Койранский считает, что в первом спектакле «Хозяйки гостиницы» недоставало «стремительной импровизационной легкости Гольдони». Только один Станиславский «не казался тяжелым и медлительным. Здесь — непонятное, необъяснимое и непередаваемое искусство, какое-то одному ему, Станиславскому, данное умение вложить в полутона, в полудвижения, в паузы внутреннюю жизнь и ритм комического характера».

*А. Койранский*, Гольдони на сцене Художественного театра. — «Утро России», 4/II.

Н. Эфрос пишет, что спектакль «Хозяйка гостиницы» прекрасен прежде всего потому, что в комедию Гольдони влита «живая, непосредственная жизнь».

Этот спектакль «в полной мере легок, беззаботен и грациозен. Потому что вся работа сокрылась от наших глаз; она как бы перестала быть, как только был добыт первый и основной ее результат, как только Кавалер ди Рипафратта из комической маски стал живым лицом».

Игра С., основанная на непосредственном переживании чувств, носила «характер почти импровизации, сверкала внезапными и тем особенно прекрасными комическими подробностями».

Но Станиславский один в спектакле до конца овладел новым методом актерской игры, — замечает Н. Эфрос. — «То, что мог сделать в совершенстве он, не могут так сделать другие. Но и они шли тем же путем, и они хлопотали о том, чтобы жить, а не представлять смешно смешную комедию. И если не в полной мере, то в значительной мере им это удавалось».

*Коль-Коль* (Н. Эфрос), Московская пестрядь. — «Одесские новости», 9/II.

В спектакле «Хозяйка гостиницы», по мнению П. Ярцева, проявились лучшие черты и особенности «русского национального театра».

{421} «Есть смех — и смех, и если весело смотреть на то, как Станиславский играет Кавалера ди Рипафратта, то это не то веселье, которым способен заражать людей талантливый комический актер. В этом веселье — в том, которое от Станиславского, играющего Кавалера, — есть умиление перед святостью живой жизни на земле. Старинный смешной Кавалер не способен вызывать сочувствия своими подвигами, или высоким душевным строем, или особо прекрасными душевными движениями. … В исполнении Станиславского он вызывает сочувствие: не смех только, а волнение смотреть на него.

Это так потому, что он живой, что его душевные движения, кроме того что смешны, преисполнены чуда жизни на земле. Что от этого Кавалер трогателен, кроме того, что смешон, и все светлеет и сияет вокруг него, когда он появляется на сцене».

Заключая свой разбор игры Станиславского, П. Ярцев указывает, что эта его игра «дает все содержание представлению “Трактирщицы” на сцене Художественного театра».

*П. Ярцев*, Русское представление итальянской комедии. — «Речь», 23/II.

«Станиславский — великий актер комедии… У него есть необыкновенная легкость, яркость, простота и неизъяснимый внутренний юмор… Его интонации великолепны, неожиданны, выпуклы… Он необыкновенно стилен, живописен и дает каскад блестящих нюансов… Фигура, лицо — все это чудесно… Кавалера обычно играют крикливым бурбоном… Станиславский же дает интересную фигуру благородного, простоватого, но милого человека — большого ребенка в своей любви к трактирщице…»

*Як. Львов*, «Хозяйка гостиницы» Гольдони на сцене Художественного театра. — «Новости сезона», 4/II.

Критик С. Яблоновский отмечает в первую очередь громадную победу А. Бенуа и его помощников по декорациям, костюмам и бутафории.

«В Художественном театре есть какое-то волшебное умение оживлять вещи, вселять в них душу, заставлять их жить.

… В других театрах вещи — только указующие персты: вот это как будто бы гостиница; это как будто бы мансарда; это как будто бы убранство итальянского дома. Здесь все настоящее, но вовсе не производящее впечатления постылого натурализма».

Указывая на «очень крупный успех» Станиславского, С. Яблоновский пишет:

«Как молодо горели его глаза, какой он весь был молодой в этот вечер.

И военная выправка, и непосредственность, и азарт, с которым он стихийно надвигается, чтобы брать штурмом Мирандолину, — прекрасно».

«Русское слово», 4/II.

«Художественное исполнение “Хозяйки гостиницы” доставило мне величайшее наслаждение. Большое Вам спасибо».

Письмо Р. М. Глиера к С. Архив К. С.

### **{****422}** ФЕВРАЛЬ 5

Студент С. Н. Бронштейн, накануне окончания Московского университета и отъезда из Москвы, пишет С.: «После безалаберного студенческого дня, после беготни по урокам я приходил в Ваш театр, и тут-то начиналась настоящая жизнь. Вы заставляли меня отрешиться от прошлого, заставляли забыть свои будни и делали активным участником того, что происходило на сцене… Хотя душа моя раньше и не была tabula rasa[[285]](#footnote-286), но Вы стерли с нее все прежде бывшее и снова выжгли те принципы, с которыми теперь вступаешь в жизнь. И если во мне есть хорошие семена и если суждено им проявиться, то посеяли их Вы, Вы же их и питали».

Архив К. С.

### ФЕВРАЛЬ, после 5‑го

Дарит студенту Московского университета Сергею Николаевичу Бронштейну свою фотографию с надписью: «Чуткому зрителю от благодарного артиста».

Письмо С. Н. Бронштейна к С. от 16/I 1938 г.

### ФЕВРАЛЬ 7

А. М. Горький в МХТ на спектакле «Николай Ставрогин». «Максим Горький явился в театр с г‑жей Андреевой в качестве зрителя и ни с кем из руководителей театра не беседовал. В антрактах писатель никуда не выходил».

«Новости сезона», 8/II.

### ФЕВРАЛЬ 9

Проводит заседание, посвященное перестройке помещения для Студии МХТ.

Архив Л. А. Сулержицкого.

### ФЕВРАЛЬ 10

Присутствует на собрании пайщиков МХТ. Обсуждается вопрос об учреждении нового Товарищества Художественного театра, плане его деятельности, его правах и обязанностях.

Протокол собрания. Архив Внутренней жизни театра.

### ФЕВРАЛЬ 11

А. М. Горький на спектакле «Гибель “Надежды”» в Студии МХТ.

«Утро России», 13/II.

### ФЕВРАЛЬ 12

А. М. Горький смотрит «Хозяйку гостиницы»; после спектакля приходит к С. за кулисы.

«Новь», 13/II.

### **{****423}** ФЕВРАЛЬ 13

После спектакля «Три сестры» С. едет в Студию МХТ, где встречается с А. М. Горьким и М. Ф. Андреевой, смотревшими «Праздник мира».

«Обращаясь к артистам, Горький благодарил их за минуты художественного настроения и заявил, что Студия — самый интересный из всех существующих театров.

Поразила Горького также и аудитория Студии. По словам писателя, вообще редко приходится наблюдать такое общение между сценой и аудиторией.

Студии Горький предсказывает громадное будущее. Его мечтой было бы — постановка студийцами пьес для широких общественных кругов и рабочих.

По окончании пьесы Максим Горький беседовал долго с артистами Студии. Постановка “Праздника мира” студийцами выявлена ярко.

В противовес Вл. И. Немировичу-Данченко М. Горький нашел в ярко выявленных тонах и “обнаженных ранах семьи Шольца” настоящее искусство, искусство протеста.

… В Студии Максим Горький ознакомился и с новой системой игры, пропагандируемой К. С. Станиславским в Студии Художественного театра».

«Раннее утро», 15/II.

### ФЕВРАЛЬ 14

Английский драматург и режиссер Гренвилл-Баркер[[286]](#footnote-287), приехавший в Москву для ознакомления с искусством МХТ, «имел длинную беседу с К. С. Станиславским, результатом которой явилось решение английского режиссера командировать в Москву, в Студию Художественного театра двух своих учеников для занятий под руководством деятелей Студии».

«Новь», 16/II.

Вечером играет графа Любина в «Провинциалке». Спектакль смотрят А. М. Горький и Гренвилл-Баркер.

Дневник спектаклей.

### ФЕВРАЛЬ 17

На обеде, устроенном руководителями МХТ в честь уезжающего из Москвы Гренвилл-Баркера.

«Русское слово», 18/II.

### ФЕВРАЛЬ 18

Смотрит провинциальную актрису Е. А. Полевицкую в отрывках из «Грозы» А. Н. Островского и «Екатерины Ивановны» Л. Н. Андреева на закрытом дебюте в МХТ.

Из дневника В. В. Лужского. Архив В. В. Лужского, № 5098.

### **{****424}** ФЕВРАЛЬ 19

Студент — выпускник Московского университета пишет С.:

«… Самым ярким воспоминанием о Москве будет Художественный театр, с именем которого неразрывно связано другое славное имя — Станиславский.

… Те дивные образы, которые были созданы Вами лично и другими артистами благодаря Вашему труду, навеки останутся в моей памяти».

Письмо Д. С. Лаписа к С. Архив К. С.

### ФЕВРАЛЬ 21

Из записей А. А. Блока.

«Опять мне больно все, что касается *Мейерхольдии*, мне неудержимо нравится “здоровый реализм”, Станиславский и Музыкальная драма. Все, что получаю от театра, я получаю *оттуда*, а в Мейерхольдии — тужусь и вяну. Почему они-то меня любят? За прошлое и за настоящее, боюсь, что не за будущее, не за то, чего хочу».

*Александр Блок*, Записные книжки. 190 – 1920. М., ГИХЛ, 1965, стр. 209.

Газета «Новь» сообщает:

«Вчера прибыли из Петербурга художники А. Н. Бенуа и М. В. Добужинский для участия в заседаниях совета по поводу репертуара будущего сезона».

### ФЕВРАЛЬ, до 24‑го

«Что сказать о себе? Похвастаться не могу.

В прошлом году, после трех лет занятий, ушла Коонен. Теперь, после четырех лет работы — уходит Гзовская. Не пойму, почему от меня ученицы разбегаются. Во мне ли есть какой-то недостаток, или так и полагается, чтоб все, или большинство, доходили до врат искусства и, дойдя до самой сути, изменяли ему?»

Письмо С. к Л. Я. Гуревич. Собр. соч., т. 8, стр. 371.

### ФЕВРАЛЬ 26

Смотрит в Студии МХТ отрывки из «Чайки» в исполнении О. В. Баклановой (Нина Заречная) и А. А. Гейрота (Треплев).

«Раннее утро», 28/II.

### ФЕВРАЛЬ

Играл роли: Кавалера ди Рипафратта — 3, 4, 6, 8, 10, 12, 24, 25, 27, 28‑го; Вершинина — 13‑го; графа Любина — 14‑го; Аргана — 16‑го (утро).

### ФЕВРАЛЬ – МАРТ

Читает публикацию Сергея Ратова «Известные актеры об изучении роли» («Библиотека Театра и Искусства» за 1914 г., кн. 2), в которой приводятся высказывания М. С. Щепкина, В. Ф. Комиссаржевской, {425} А. П. Ленского, М. Н. Ермоловой, М. Г. Савиной, В. В. Стрельской, Л. Б. Яворской, К. А. Варламова, В. Н. Давыдова, А. И. Южина и других о процессе работы над ролью.

Архив К. С., № 988.

### МАРТ 3

В связи с постановкой на сцене Художественного театра «Хозяйки гостиницы» В. М. Фриче читает в Литературно-художественном кружке публичную лекцию на тему «Гольдони и его время».

«Раннее утро», 4/III.

### МАРТ 4

В Художественном театре собрание учредителей общества по устройству порайонных общедоступных театров в составе С., Вл. И. Немировича-Данченко, В. М. Голицына, С. И. Мамонтова, Н. В. Давыдова, В. Д. Поленова, В. В. Лужского, Г. С. Бурджалова, С. В. Яблоновского, Н. А. Попова, В. М. Лопатина и П. П. Лучинина.

Инициаторы создания общедоступных театров ознакомили со своими планами приглашенных на собрание представителей печати. «Труппа для общедоступных театров будет сформирована из сотрудников Студии Художественного театра. По мысли К. С. Станиславского, Студия должна сделаться питомником общедоступных театров, в котором будут подготовляться для них артисты, режиссеры, декораторы и т. п.»

«Русское слово», 5/III.

Обращается в Главное управление по делам печати с просьбой разрешить к представлению в Студии пьесу В. М. Волькенштейна «Калики перехожие» с поправками и изменениями, внесенными в нее во время репетиций.

Письмо С. в Главное управление по делам печати. Архив К. С.

### МАРТ 5

Репетирует пьесу «Калики перехожие» с 12 часов дня до 7 часов вечера в Студии МХТ, а с 9 часов вечера до 2 часов ночи продолжает репетицию у себя дома.

Записи Л. А. Сулержицкого. Архив Л. А. Сулержицкого.

### МАРТ 6

Репетирует пьесу «Калики перехожие».

На одной из репетиций «Калик перехожих» С. «показал встречу двух братьев — богатырей Древней Руси. Так это ярко получилось, будто Станиславский без помехи мог заглядывать во все времена истории».

*С. Бирман*, Путь актрисы, стр. 131.

На репетициях «Калик перехожих» С. «стремился подсказать Студии выход из пассивного круга “нюансовых” переживаний»…

{426} Он решительно снял с неудававшейся сцены встречи двух братьев «изощренность психологических оттенков. Он построил ее на рубленых, резких кусках. … Это был настоящий эмоциональный взрыв, самая яркая минута во всем спектакле. Мы впервые узнали тогда, что правда чувств есть понятие исторически изменчивое, что она может быть и такой вот — буйной, сгущенной, насыщенно театральной».

*А. Дикий*, Повесть о театральной юности, стр. 289 – 290.

### МАРТ 7

После спектакля «Хозяйка гостиницы» проводит заседание по перестройке помещения для Студии. Заседание закончилось в три часа ночи.

Записи Л. А. Сулержицкого. Архив Л. А. Сулержицкого.

### МАРТ 8

Смотрит с Сулержицким экзамен в школе Ф. Ф. Комиссаржевского. После экзамена беседует до трех часов ночи с Л. А. Сулержицким и В. М. Бебутовым о работе Студии МХТ над одноактными пьесами П. Мериме.

Там же.

### МАРТ 11

Проводит в Студии генеральную репетицию «Калик перехожих».

Разрешает показать спектакль на весенних гастролях в Петербурге.

### МАРТ 12

Норман Хепгуд предлагает С. осуществить постановку какой-либо пьесы для Театрального общества в Нью-Йорке.

Телеграмма Н. Хепгуда к С. от 25/III н. с. Архив К. С.

Газета «Русское слово» пишет:

«“Хозяйка гостиницы”, ввиду ухода г‑жи Гзовской и возможного снятия этой пьесы с репертуара, продолжает привлекать необычайное количество публики.

Вчера была объявлена продажа на воскресный утренник, и, несмотря на то, что цены назначены вечерние, билеты в 2 – 3 часа были все разобраны».

### МАРТ 16

Играет роль Крутицкого в отрывке из комедии «На всякого мудреца довольно простоты» на концерте в Студии МХТ.

Записи Л. А. Сулержицкого. Архив Л. А. Сулержицкого.

### МАРТ 19

Больная М. А. Самарова пишет С.: «Я верю в Вашу доброту, Вы не откажете мне в моей просьбе навестить меня. Я с ужасом думаю о том, что Вы можете уехать надолго и я не увижу Вас. Если я жива {427} и поправлюсь, всецело обязана Вам, дорогой Константин Сергеевич. Душа моя полна любви и благодарности к Вам».

Архив К. С.

### МАРТ 21

Играет роль Кавалера ди Рипафратта. Записывает в Дневнике спектаклей:

«В. И. Немировичу-Данченко.

Очень прошу принять самые энергичные меры (штраф, или отнять пьесу, или другие меры). Я два раза уже замечал г. Пагаве[[287]](#footnote-288), что он приходит за 1/4 часа до начала спектакля, и не записывал его в протокол.

Сегодня он пришел в театр без пяти минут восемь, и первый звонок пришлось распорядиться дать без него. Поднялась тревога. Не знаешь, к кому обратиться в подобные минуты. Нужно готовиться к спектаклю играть и в то же время придумывать, как выйти из беды.

Этот поступок я считаю преступлением, за который в заграничных театрах взимается штраф в размере жалованья нескольких месяцев.

Г‑н Пагава не хочет слушаться меня, поэтому я взываю к Вам».

### МАРТ 24

Участвует в работе третьего заседания Общества порайонных общедоступных театров в помещении Художественного театра.

### МАРТ 28

Утром играет роль Кавалера ди Рипафратта.

Пишет Вл. И. Немировичу-Данченко:

«Участвующие в “Хозяйке гостиницы” обратились ко мне с коллективной просьбой и ходатайством о снятии наложенного Вами, по моему заявлению, штрафа на А. Н. Пагаву.

Принимая во внимание общую просьбу товарищей и сознание своей вины г. Пагавой, я готов признать и поверить тому, что оплошность, допущенная г. Пагавой, не повторится. Поэтому я присоединяюсь к общей просьбе и ходатайствую перед Вами о снятии штрафа с А. Н. Пагавы».

Дневник спектаклей.

Вечером закрытие сезона МХТ в Москве.

### МАРТ

Играл роли: Кавалера ди Рипафратта — 1, 3, 4, 6, 7, 16 (утро), 18, 20 (утро), 21, 23 (утро), 25 (утро), 26, 28‑го (утро).

### АПРЕЛЬ, начало

Едет с театром на гастроли в Петербург.

{428} «Мы, петербургская учащаяся молодежь, ждали гастролей Московского Художественного театра, как великого праздника, — недаром всегда эти гастроли совпадали с Пасхой, с весной; мы стояли целые ночи в очередях у Александринского театра и целые месяцы отказывали себе в обеде, чтобы скопить деньги на покупку билетов на все спектакли Театра и его Студии.

… Мы всегда уходили из Художественного театра с просветленной душой, полные высоких, благородных чувств, способные понять истинно прекрасное как в трагизме жизни, так и в смешном».

Письмо А. Калмазниной к С. от 17/I 1938 г. Архив К. С.

### АПРЕЛЬ 5

Вместе с А. Н. Бенуа проводит репетицию третьего акта «Мнимого больного»; вводит в спектакль А. А. Стаховича на роль Беральда.

Дневник спектаклей.

### АПРЕЛЬ 7

Открытие гастролей МХТ спектаклем «Николай Ставрогин» в помещении Михайловского театра.

### АПРЕЛЬ 8

Первый раз в Петербурге играет роль Кавалера ди Рипафратта в «Хозяйке гостиницы».

«… Ну, и радовались же мы на второй вечер! Точно попали из темного погреба да на яркое солнце. Даже глаза в первый момент ослепило. И немудрено. После надрыва Достоевского, после всех этих мрачных душевных конфликтов, прямо в светлый мир старой итальянской комедии, прямо в объятия беззаботно хохочущего венецианца XVIII века, Карло Гольдони.

… Краски Александра Бенуа на все наводят солнечный блеск. Станиславский в свою очередь постарался о том, чтобы исполнение было также пронизано радостными сверкающими лучами. Это удалось в полной мере. … Живость, подвижность, легкость тона достигнуты такие, что лучше и желать невозможно.

… Давно уже не смеялись в театре таким светлым смехом от всей полноты души, давно уже не выходили из него с более радостным настроением!»

Утверждая, что Станиславский — «самый замечательный сейчас русский актер, величайший мастер сцены», критик считает роль Кавалера ди Рипафратта одним из его наиболее ярких художественных созданий. Автор статьи отмечает совершенно исключительную способность Станиславского «перевоплощаться в тот либо другой сценический персонаж», строгую «законченность стиля» в его игре, своеобразность пластического рисунка каждой его роли, «наконец, это поразительное умение находить всегда какие-нибудь характерные подробности тона, необыкновенно идущие к делу, и из этих {429} подробностей сочинять увлекательнейший узор разговора, за которым следишь, боясь проронить хоть одно слово!»

*Зигфрид* (Э. Старк), Московский Художественный театр. — «Петербургские ведомости», 10/IV.

«Вы зовете на разные лады: “Мирандолина”. В самом звуке Вашего голоса что-то непередаваемое, какая-то правда, которую я слышу со сцены впервые. (Я в первый раз вижу Вас.) Я поражена, захвачена Вами, Гзовской, всей Вашей какой-то особенной атмосферой».

Письмо Н. Д. Ухтомской к С. от 8/X 1926 г. Архив К. С.

### АПРЕЛЬ 10

«Шлю мой радостный привет дорогому моему Константину Сергеевичу!»

Письмо А. П. Пиотровского. Архив К. С.

### АПРЕЛЬ 13 – 15

С. болен.

### АПРЕЛЬ 13

Из письма Ф. Ф. Комиссаржевского к С.:

«Если я Вам нужен, я к Вашим услугам. Я с удовольствием буду работать в Студии Вашей, но, как я Вам говорил, мне бы хотелось быть и в работе Художественного театра».

Архив К. С.

### АПРЕЛЬ 19

Л. Я. Гуревич пишет в газете «Речь» о том, что спектакль Студии Станиславского «Калики перехожие» представляет исключительный интерес[[288]](#footnote-289).

«Повсюду в этой постановке — и в сдержанных, как и в сильно патетических сценах, кое в чем еще грубоватых, шероховатых, — чувствуются проблески настоящего художественного творчества, и драма молодого автора раскрывается во всем своем идейном и психологическом содержании, волнует и оставляет в душе, несмотря на трагическое заключение, — светлое поэтическое чувство».

А. В. Амфитеатров просит С. оказать внимание и содействие в устройстве на работу в Москве «талантливейшему русскому скульптору Эрьзе»[[289]](#footnote-290).

Письмо А. В. Амфитеатрова к С. Архив К. С.

### АПРЕЛЬ 20

Художественное общество интимного театра «Бродячая собака»[[290]](#footnote-291) устраивает закрытый вечер-банкет в честь МХТ.

Пригласительный билет.

### **{****430}** АПРЕЛЬ 25

Проводит вечер у Ф. И. Шаляпина.

Письма Ф. И. Шаляпина к С. Архив К. С.

### АПРЕЛЬ 27

В связи с гастролями Студии МХТ в Петербурге газета «Петербургское слово» пишет:

Студия — «это именно мастерская, где такой большой и единственный художник сцены, как Станиславский, проделывает различные опыты, проверяет себя, отыскивает те тона и приемы, которые могут понадобиться ему при осуществлении какой-нибудь сложной постановки уже на сцене театра».

*Зигфрид* (Э. Старк), Эскизы. — «Петербургское слово».

### АПРЕЛЬ 29

Исполняет роли Крутицкого в четвертом акте «На всякого мудреца довольно простоты» и Вершинина в первом акте «Трех сестер» на Литературно-музыкальном вечере в театре «Пассаж».

### АПРЕЛЬ

Играл роли: Кавалера ди Рипафратта — 8, 10 (утро), 16, 17, 28‑го; графа Любина — 9, 12, 20, 27‑го (утро); Аргана — 12, 20‑го (утро).

### АПРЕЛЬ – МАЙ

В Петербурге участвует в беседах с художником Б. М. Кустодиевым об оформлении будущего спектакля «Смерть Пазухина».

Дневник репетиций.

### МАЙ 1

Заседание в Художественном театре по поводу возобновления «Горя от ума». Возражая известному историку литературы Н. К. Пиксанову, требующему точного выполнения авторских ремарок, С. утверждает, что актер является не докладчиком, а творцом роли, и поэтому абсолютно точно придерживаться указаний автора в ремарках не обязательно.

С. ссылается на письмо Гоголя, в котором он, отвечая на жалобы одного из своих корреспондентов в отсутствии новых пьес для театра, пишет, что каждая старая пьеса, поставленная свободно, по-новому, есть художественная пьеса. Гоголь пишет: «Возьмите все лучшие пьесы Шиллера и Шекспира и ставьте их так, как требует современное выросшее искусство». «И это мне, — говорит С., — всегда дает смелость кое-что изменить, сообразуясь с необходимостью, с внутренними переживаниями актера. А потом вспоминается А. П. Чехов, у которого Епиходов был толстым, старым, с одышкой; Москвин играл его совсем молодым и без одышки, и когда Чехов {431} увидел его, то очень обрадовался и благодарил за то, что актер подсказал ему тот образ, который хотел изобразить сам Чехов»[[291]](#footnote-292).

Стенограмма заседания. Архив К. С., № 3328. Запись выступления (машинопись). Архив Н.‑Д., № 48/1 – 2.

Газета «Петербургский курьер» публикует высказывания С. о развитии кинематографии и взаимодействии театра и кино. «Многие опасаются победы кинематографа над театром, волнуются этим, пишут и спорят, но никто не пытается *изучить* кинематограф. Ведь мы совершенно не знаем ни его средств, ни его возможностей, не знаем, есть ли игра актера для экрана искусство, или ремесло, или это что-либо иное, третье, новое, чего прежде не могло быть. Прежде, чем пугаться и кричать о гибели эстетической культуры с ростом кинематографа, надо изучить его законы, и тогда можно будет или благословить, или его предать анафеме».

Возражая тем, которые утверждали, что кинематограф заменит театр и что искусство театра с развитием кинематографии обречено на вымирание, С. говорит:

«Театр и кинематограф лежат в разных плоскостях, и то, чем театр нас волнует, влечет и чарует, этого никогда не сможет воспроизвести кинематограф. Ведь наивно думать, что теперь в театре главное значение за зрелищем внешних форм. Не этим жив театр. Театр живет тем обменом духовной энергии, который беспрерывно происходит между зрителем и актером; той симпатической связью, которая невидимыми нитями единит актера и зрителя. Этого никогда не будет и не может быть в кинематографе, где отсутствует живой актер, где выход душевным движениям ограничен механическими средствами. В театре нас радует, печалит, тревожит и успокаивает *живой* человек, а в кинематографе все и всё *как будто живое*.

Кинематограф не может заменить театр, но может, если его изучат и возьмут в свои руки преданные духовному прогрессу люди, приобщить народные массы к общей культурной жизни, а теперь это несомненно важное и прекрасное дело».

### МАЙ 7

Спектакль «Трактирщица» смотрит А. А. Блок.

«“Трактирщица” — легкий и хороший спектакль (Гзовская и Станиславский)».

*Александр Блок*, Записные книжки. 1901 – 1920, стр. 226.

### МАЙ 8

После спектакля Студии МХТ «Калики перехожие», который «шел при переполненном зале», состоялось «чествование труппы Студии и ее руководителя К. С. Станиславского».

{432} Студенты Петербургского университета и слушательницы бестужевских курсов в своем адресе выразили «благодарность за художественную игру и за готовность прийти на помощь нуждающейся молодежи»[[292]](#footnote-293).

В адресе от рабочих «выражено пожелание, чтобы спектакли Студии стали более доступны широкой массе».

«Обозрение театров», 11 – 12/V.

### МАЙ 10

«Группа народных учительниц» благодарит С. за то, что он дал им возможность посмотреть в Петербурге спектакли МХТ, которые доставили им «великое удовольствие».

Письмо народных учительниц (без подписи). Архив К. С.

### МАЙ 13

Окончание гастролей в Петербурге. С. играет роль Кавалера ди Рипафратта в «Хозяйке гостиницы».

### МАЙ 15

Из беседы Вл. И. Немировича-Данченко с корреспондентом газеты «Киевская мысль»:

«Теоретическая разработка дела, исполненная Станиславским в последние годы, оказала театру огромные услуги и сильно расширила сферу актерских возможностей. Направление переживаний резко вытеснило “представления”, для артистических индивидуальностей открылись новые горизонты, и вся труппа, как старшие, так и молодежь, с горячим увлечением отдалась новому течению в искусстве Художественного театра. Отдалась тем более горячо, что оно окончательно приближает нас к тому завету русского сценического искусства, которое унаследовано от Щепкина: искренность и простота».

### МАЙ, до 16‑го

Перед отъездом из Москвы в Киев навещает больного А. Р. Артема.

### МАЙ 17

Начало гастролей МХТ в Киеве в помещении Городского театра.

С. играет роль Крутицкого в комедии «На всякого мудреца довольно простоты».

«Чем бывал Крутицкий до сих пор даже у лучших его сценических истолкователей? Бытовою фигурой — и только!

… Но у Станиславского — это действительно нечто символическое…

Истощенный вампир, цепляющийся когтями за острые углы новой жизни… ему ненавистной…

Ибо его девиз, угаданный Глумовым:

— О вреде реформ вообще!..

{433} … Отметается временное, бытовое и местное, и со сцены глядит на вас вечный символ! Некогда страшный, пугающий, но уже побежденный, если не жизнью, то стрелою сатирика…»

*Всеволод Чаговец*, Спектакли Художественного театра. — «Киевская мысль», 19/V.

Вместе со всей труппой во Владимирском соборе на панихиде по скончавшемуся в Москве А. Р. Артему.

«Кого мы потеряли? Трудно ответить на этот вопрос, в особенности мне, двадцать пять лет посвятившему вместе с Артемом одному общему любимому делу. Где кончался в Артеме большой актер-художник и где начинался обаятельный человек, с чисто детской душой, распространявший вокруг себя атмосферу необыкновенной мягкости, ласки, любви, — это невозможно определить.

Артем — не только артист в буквальном смысле этого слова, а редкая художественная индивидуальность, которые рождаются единицами».

Интервью Станиславского. — «Киевская мысль». 17/IV.

### МАЙ, между 17 и 31

В Киеве встречается и беседует об искусстве театра со Станиславой Высоцкой.

С. Высоцкая дарит С. свою фотографию в роли Гамлета с надписью: «Великому артисту — гениальному режиссеру восторженная поклонница Ст. Высоцкая».

Дом-музей К. С. Станиславского.

Помогает ученицам школы А. Дункан, приехавшим в Киев, в устройстве концертов.

«Когда у Дункан трагически погибли ее дети, она бросила студию, а человек двенадцать из нее отправила в Россию с письмом к Станиславскому.

— “Приезжают они, театра в Москве нет, в Киеве на гастролях. Они туда, как "снег на голову". Что делать, устроили вечер, другой. Номера исчерпаны, нужна новая программа. Пришлось среди всех своих дел режиссерских, актерских помогать этим детям. Я расскажу им, что, по-моему, здесь в звуках изображено, они сымпровизируют, я отберу, что хорошо. Так две программы поставил… А вот классический балет я бы никак не сумел ставить, не взялся бы”»[[293]](#footnote-294).

Запись рассказа С., сделанная Б. Зоном 11/VIII 1934 г. См.: *Б. Зон*, Встречи со Станиславским, стр. 84 (рукопись).

### МАЙ 19

Е. Б. Вахтангов сообщает С. В. Халютиной, что, по-видимому, он сможет вести занятия в ее школе: «Я думаю, что К. С. Станиславский {434} разрешит мне. (У меня теперь новое условие: без его разрешения я не имею права нигде работать!)»

Письмо Е. Б. Вахтангова к С. В. Халютиной. Музей МХАТ. Архив С. В. Халютиной.

### МАЙ 20

Вл. И. Немирович-Данченко пишет о тревоге за судьбу театра, которую испытывают в последнее время С. и многие артисты МХТ.

«Будущее представляется темным и ненадежным, ни в ком нет настоящей уверенности…»

Письмо Вл. И. Немировича-Данченко к Л. Н. Андрееву. Архив Н.‑Д.

### МАЙ 29

Зритель Н. В. Иванов благодарит С. за разъяснения, данные ему «относительно творчества артиста»[[294]](#footnote-295).

Письмо Н. В. Иванова к С. Архив К. С.

### МАЙ

Играл роли: Кавалера ди Рипафратта — 1, 2, 4, 7, 9 (утро), 10, 11 (утро), 13‑го; Крутицкого — 17, 18, 26‑го; Гаева — 18 (утро), 23, 30‑го; Аргана — 27, 28‑го; графа Любина — 19, 20‑го.

### ИЮНЬ 1

Утром играет роль Крутицкого.

Вечером играет роль Гаева в последнем гастрольном спектакле в Киеве.

### ИЮНЬ 3

Поздравляет сына Игоря с окончанием гимназии.

«Ура ура ура. Счастлив, горд, благодарен, люблю. Поздравляю исполнением первого гражданского долга, с освобождением от тяжелой обязанности. Желаю со вкусом, умом, бодростью употребить наступающие лучшие годы жизни. Желаю уберечься от пошлости, гадостей переходного времени. Сердечно поздравляю. Благодарю бабушку, Киру, милых учителей, страдавших с тобой. Всех обнимаю. Жду свидания. Константин Алексеев».

Телеграмма С. к И. К. Алексееву. Собр. соч., т. 8, стр. 374.

### ИЮНЬ 5

Приезжает в Люстдорф под Одессой.

«Радуюсь за Игоречка и очень жду свидания с детьми».

Письмо к М. П. Лилиной. Собр. соч., т. 8, стр. 375.

Ф. Ф. Комиссаржевский пишет С. по поводу поставленных им условий работы в МХТ: «Из Вашего же письма я понял, что Вы сомневаетесь как-то во мне, что Вы чего-то опасаетесь во мне».

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

### **{****435}** ИЮНЬ, с 7‑го

Читает «замечательный материал», привезенный Л. Я. Гуревич: выписки из книг немецких, французских, английских, итальянских актеров и драматургов о сценическом искусстве.

Письмо С. к М. П. Лилиной. Собр. соч., т. 8. стр. 375.

«Всего несколько дней пробыли мы в Люстдорфе, но они были полны глубокого содержания. Ходили с привезенными мною материалами на пляж и, выискав такое место, где меньше было народу и не мешали работать, читали вслух. Иногда Константин Сергеевич отрывался от чтения и, прищурив глаза, задумывался. Потом подолгу обсуждали прочитанное, а когда уставали, сидели молча, глядя на море и прислушиваясь к плеску набегающих на берег волн».

Из воспоминаний Л. Я. Гуревич. Сб. «О Станиславском», стр. 138.

### ИЮНЬ 12

Едет из Одессы пароходом в Севастополь.

Беседует с начинающим писателем Я. Я. Гуревичем-Крюковским.

«Со времени нашего последнего свидания в Люстдорфе и затем на пароходе по пути из Одессы в Севастополь я много-много раз с восторженною благодарностью вспоминал о той трепке, которую Вы задали мне за мою пьесу и обо всем, что Вы говорили мне тогда по поводу нее. Разговор с Вами представляет для меня в моей авторской жизни, довольно еще краткой и не вполне определившейся, нечто совершенно исключительное. Вы обнаружили для меня поразительную способность толкать вперед человека, возбуждать новые стремления, прояснять новые идеалы, вооружать приемами для углубления и изощрения литературной работы… Вы оказали мне неоценимую услугу, высказав мне Ваше мнение с благороднейшей прямотой и поделившись со мною Вашим богатым творческим опытом».

Письмо Я. Я. Гуревича-Крюковского к С. от 23/II 1915 г. Архив К. С.

### ИЮНЬ 13

Из письма Вл. И. Немировича-Данченко:

«А в Севастополе у Киста нашел Константина Сергеевича! Он только что приехал с пароходом из Одессы и в ожидании своих детей из Москвы сидел за своими “Записками”. Он обрадовался мне».

Письмо Вл. И. Немировича-Данченко к жене. Архив Н.‑Д., № 2386.

### ИЮНЬ, между 14 и 19

Два дня проводит с детьми и с Л. А. Сулержицким в Батилимане.

### ИЮНЬ 21

Уезжает из Севастополя в Мариенбад[[295]](#footnote-296).

### **{****436}** ИЮНЬ 26

Из Севастополя приехал в Мариенбад «только на 5‑й день, измученный беспорядками и препятствиями, которые приходилось одолевать».

Письмо М. П. Лилиной к О. Т. Перевощиковой от 29/VI. Архив семьи К. Р. Фальк (Барановской).

### ИЮНЬ 27

Вл. И. Немирович-Данченко в Мариенбаде[[296]](#footnote-297) встречается с К. С. Станиславским, М. П. Лилиной, В. И. Качаловым, Л. Я. Гуревич, Н. Е. Эфросом, Н. А. Смирновой и Л. М. Леонидовым.

«С ними поел, потом читал им пьесу Толстого[[297]](#footnote-298), потом выпил с ними воды, потом ужинал у них же в садике отеля. В 8 3/4 уехал, они все меня торжественно проводили до экипажа. Все встали из-за стола провожать. Конст. Серг. сказал:

— Так надо. Пусть немцы смотрят, как артисты провожают своего директора.

Все они живут недалеко друг от друга, не в центре, в очень чистых отелях у самого леса. Приятно, точно в изящной деревне».

Письмо Вл. И. Немировича-Данченко к жене от 28/VI. Архив Н.‑Д., № 2396.

### ИЮЛЬ, первая половина

В Мариенбаде продолжает изучать труды иностранных актеров и театральных деятелей о сценическом искусстве.

«Ясно, как сейчас, вижу я его перед собой на горной мариенбадской террасе за чтением выдержек из трактата Луиджи Риккобони “Pensées sur la déclamation”, который еще в 1737 году отстаивал тот вид сценического искусства, которое сам Станиславский именовал “искусством переживания”, в отличие от “искусства представления”.

… Он полюбил также и Риккобони-сына, Франческо Риккобони, и его труд “L’art du théâtre” — с доказательством того, что актер не должен полагаться на свое вдохновение и выступать на сцене в роли импровизатора, что он должен работать и работать. С величайшим вниманием вникал он в тонкие противоречия и скрывающиеся за ними верные мысли Дидро, добивался у меня дополнительных сведений о Клерон и Дюмениль, с увлечением читал выдержки из размышлений умного реалиста Ифланда и горячие страницы Тальма. …

Потом началась новая полоса наших занятий: его стала захватывать история европейского театра XVIII и XIX веков, разные типы актеров, разные школы актерской игры… Помню, я рассказывала ему о Лессинге, Гете и Шиллере как о деятелях театра, о принципиальных разногласиях между Гете и Тиком, об Экгофе и великом Шредере, об актерах-романтиках Флекке и Людвиге Девриенте».

Из воспоминаний Л. Я. Гуревич. Сб. «О Станиславском», стр. 141.

{437} «Мои работы с Гуревич подвигаются. Мы выкопали необыкновенный материал»[[298]](#footnote-299).

Письмо С. к Л. А. Сулержицкому от 11/VII. Собр. соч., т. 8, стр. 376.

«Эта работа осмыслила многое и помогла “разложить на полки ума” все те познания, которые дал мне опыт»[[299]](#footnote-300).

Письмо С. к Л. Я. Гуревич от 4/III 1928 г. Сб. «О Станиславском», стр. 178.

Читает пьесу Д. С. Мережковского «Будет радость»; находит возможной ее постановку в МХТ.

Письмо В. И. Качалова к Н. Н. Литовцевой. Музей МХАТ. Архив В. И. Качалова, № 9609.

### ИЮЛЬ 8

Благодарит Игоря и Киру «за память и телеграмму. Мы очень скромно провели день. … Никто не знал об нашей серебряной свадьбе».

Письмо С. к К. К. Алексеевой. Собр. соч., т. 8, стр. 375 – 376.

### ИЮЛЬ 11

Получает от Л. А. Сулержицкого пьесу З. Гиппиус «Зеленое кольцо».

«Мои работы с Гуревич продвигаются. Мы выкопали необыкновенный материал».

Письмо С. к Л. А. Сулержицкому. Собр. соч., т. 8, стр. 376.

### **{****438}** ИЮЛЬ 15

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

«Мы здесь живем очень тревожно по случаю войны.

… Жена смотрит на все очень легкомысленно, а я, напротив, мрачно, и не могу унять свою разыгравшуюся фантазию и потому не сплю по ночам.

Наша колония здесь очень уменьшилась. Остались Качалов В. И., Гуревич и мы с женой. Где-то встретимся! Дети у Сулера на Княжей горе, около Канева в Киевской губернии, а бабушка — на Кавказе».

Собр. соч., т. 8, стр. 376.

«Кажется, бежать скорее, но если бежать домой — в Россию, то нет билетов по направлению к границе, так как здесь мобилизуют войска. С другой стороны, говорят, что забастовщики останавливают поезда и что теперь не проедешь и надо переждать; что войны никакой не будет; что Россия не может воевать. Во всяком случае, отсюда надо уезжать — до такой степени здесь стало скверно русским.

Долгое время даже не было газет, так что мы даже не ориентируемся, что у Вас происходит. Фантазия разыгрывается вовсю, и потому на душе — скверно».

Письмо С. к Л. А. Сулержицкому. Собр. соч., т. 8, стр. 377.

### ИЮЛЬ, до 19‑го

«Костя в панике, все твердит, что завтра начнется война с Россией, и как тогда попасть в Россию и куда деваться сейчас, то порывается к компании, т. е. к Вам, чтобы уже не расставаться, то думает, не проскочить ли сейчас в Россию, но в России боится революции.

Словом, растерялся и даже об системе забыл. Маруся спокойна, говорит, что все чепуха, никакой войны нет и не будет, но успокоить Костю не в силах».

Письмо В. И. Качалова к Н. Н. Литовцевой. Архив В. И. Качалова, № 9611.

### ИЮЛЬ 19

Германия объявляет войну России.

С. вместе с М. П. Лилиной и В. И. Качаловым выезжает из Мариенбада в Мюнхен с тем, чтобы оттуда через Швейцарию возвратиться в Россию.

«Первый отправляющийся поезд из Мариенбада, драка за места и при сдаче багажа. Озверение людей. Полное отсутствие носильщиков и экипажей. Таскание своих багажей; постоянные пересадки, осмотры, перетаскивание ручных багажей. Потеря части ручного багажа. Путешествие в третьем классе среди недружелюбных взглядов и ежеминутных проходов поездов, воинственно настроенных.

… Приезд в Мюнхен — вечером. Отсутствие носильщиков. Странное оживление на станциях и улицах. Расклейка объявлений о Mobilmachung[[300]](#footnote-301)».

«Из пережитого за границей». Собр. соч., т. 5, кн. 1, стр. 584.

### **{****439}** ИЮЛЬ 21

По пути из Мюнхена к немецкой границе на станции Иммерштадт подвергается аресту в качестве военнопленного, как и остальные русские пассажиры.

«В наш вагон с двух сторон врываются солдаты и на тех же штампованных, военных нотах кричат: “Hrraus! Russische Spionen! Hrraus!”[[301]](#footnote-302) Не забуду озверевшего лица солдата с синими губами, который подбежал ко мне.

— Кто вы?

— Русский…

— Hrraus!

Багаж летит в окно. Нас выталкивают. Вся станция ревет. Какие-то люди в азарте лезут на окна, на столбы, только бы получше разглядеть нас. Яркая картина озверения и людского безумия.

… Мы были тут первыми военнопленными, и потому нами, как новинкой, насладились вовсю».

«Из пережитого за границей». Собр. соч., т. 5, кн. 1, стр. 165 – 166.

В ночь на 22 июля отправляется в вагоне с военнопленными из Иммерштадта обратно в глубь Германии — в Кемптен, а оттуда в Линдау.

«Поезд идет медленно. В окна виднеется светлеющее от месяца небо и чернеют силуэты высоких холмов. После пережитого волнения на душе становится необычайно тихо. Неизвестно, собственно, что нам предстоит. “Может быть, мужчин расстреляют”, — вполголоса говорит мне сидящий подле Станиславский. Он говорит это совсем серьезно и даже приводит некоторые соображения в доказательство этого, но голос его ровен и мягок: в эту минуту жизнь созерцается с какой-то безличной высоты и ничто не кажется страшным. Он говорит о том, что впечатления этих дней сделали для него страшно ясным сознание неглубокости всей этой человеческой культуры, буржуазной культуры, и необходимости совсем иной жизни, с сокращением до минимума всех наших потребностей, с работой — настоящей художественной работой — для народа, для тех, кто еще не поглощен этой буржуазной культурой…»

*Л. Я. Гуревич*, Возвращение домой. — «Русская мысль», кн. X, стр. 153.

### ИЮЛЬ 22

В Линдау вместе с Лилиной и группой русских военнопленных заключен в крепость.

«Ворота со скрипом отворились. Очень большой плац, окруженный каменными постройками. На нем солдаты всякого рода оружия. Идет учение. Так и казалось, что демонстрируют перед нами всю ловкость и силу немецкого солдата. … Ввели в огромный сарай, где {440} по углам свален какой-то хлам. Дверь оставили отворенной — может быть, чтобы мы не переставали быть под впечатлением производившихся на плацу грозных эволюции. Сарай окружили конвойные. … Нашлось довольно много знакомых: несколько участников далькрозовской школы в Геллерау, несколько москвичей, петербуржцев. Был тут, между прочим, мюнхенский художник В. В. Кандинский. … Принесли есть — хлеба и воды. Осмотрели наши паспорта и объявили, что будут уводить маленькими группами, чтобы раздевать и обыскивать».

Собр. соч., т. 5, кн. 1, стр. 172.

### ИЮЛЬ 22 или 23

Едет вместе с Лилиной, Качаловым и присоединившимися к ним Подгорным и Массалитиновым из Линдау на пароходе в Швейцарию.

Прощаясь с Германией, «у меня не было дурных чувств к той Германии, которая создала ее настоящих культурных деятелей. Напротив, мне стало жалко моих друзей, среди которых родилась и воспиталась каста каких-то созданий, потерявших человеческие чувства. Ужасно, когда в семье есть сумасшедший, бешеный или урод».

Там же, стр. 585.

### ИЮЛЬ, до 26‑го

В швейцарском пограничном местечке Роршах ждет разрешения на въезд в Берн.

Письмо Л. Я. Гуревич к Вл. И. Немировичу-Данченко от 19/VIII. Архив Н.‑Д.

«… Отправили нас в Швейцарию, которая не хотела нас принимать, и 3 дня мы жили в полуплену и думали, что нас отправят назад в крепость немцев (Линдау)».

Письмо С. к В. С. Алексееву. Собр. соч., т. 8. стр. 383.

### ИЮЛЬ 26

Приезжает в Берн. Останавливается в пансионе Montano на Ziegelstrasse.

Пишет из Берна Вл. И. Немировичу-Данченко:

«Как же быть с театром!!! Вся труппа здесь. Качалов, Массалитинов, Подгорный, Халютина, Лилина, я — здесь. Раевская только что уехала в Италию, Леонидов — тоже, кажется, в Италию. Быть может, настал тот момент, когда надо радикально изменить весь строй театра?! То есть переходить на студийно-гастрольную систему?

… Дай Бог Вам сил и мудрости. Рад бы помогать и быть около Вас, но когда и как увидимся?!»

Собр. соч., т. 8, стр. 380.

### ИЮЛЬ, после 26‑го

«Положение наше в Берне было тяжелое. Сидели без денег, так как иностранных денег не меняли, даже французских, по аккредитивам почти ничего не выплачивали.

{441} … Вблизи миссии — сквер, и в нем здание какого-то театра или кафешантана. Это помещение было отведено для русских, и каждый день сходились они сюда, получали горячую пищу, молоко. Сюда же стали являться швейцарцы со своими пожертвованиями натурой. Кто принесет курицу, кто — барана, бобов и т. д. Конечно, положение большинства русских было ужасающее».

Собр. соч., т. 5, кн. 1, стр. 176.

В Берне на С. «был черный люстриновый пиджак без жилета, с множеством складок на рукавах у локтей, и черные с белой полоской визитные брюки, сильно вытянутые на коленях… По лицу К. С. было видно, что он потрясен, измучен, испуган и болен. Глаза его были беспокойны, и нервен он был до крайности».

Из воспоминаний Н. А. Подгорного. Архив Н. А. Подгорного, № 5542.

«Здесь ведь та же Германия, и мы ее враги. Конечно, нас теперь не гонят, как паршивых, загнанных, затравленных собак, как это было в Мюнхене, Линдау; но… здесь нас не любят, и это очень тяжело».

Письмо С. к В. С. Алексееву. Собр. соч., т. 8. стр. 385.

«Хождение по банкам, консульствам, телеграфам. Собирание по крупинкам денег, хлопоты по получению билетов. Обсуждение и выбор маршрута. “Дарданеллы закрыты!”, “Дарданеллы открыты!”.

Туман на горах, тоска на сердце. Я ослаб и захворал, пролежал с неделю. Прыскали мышьяк, накачивали бромом. Немецкие газеты врали, пугали и доводили до отчаяния».

Письмо С. к Л. Я. Гуревич от 16/IX. Собр. соч., т. 8, стр. 388 – 389.

### АВГУСТ, начало

Переезжает из Берна в Беатенберг (в отель «Виктория», принадлежащий русскому доктору Членову)[[302]](#footnote-303).

### АВГУСТ

В Беатенберге пишет статью «Из пережитого за границей» о своих скитаниях по Германии, о пребывании в немецком плену. Готовые части статьи отсылает в Москву.

### АВГУСТ 16

В день начала репетиций в Художественном театре телеграфирует Немировичу-Данченко из Беатенберга: «Мыслями, душой со всеми вами».

Собр. соч., т. 8, стр. 387.

### АВГУСТ, конец

«С переездом в Женеву стало сразу легче».

Письмо С. к Л. Я. Гуревич. Собр. соч., т. 8, стр. 389.

{442} «В Лионе было жутко и очень чувствовалась близость войны».

Там же.

«Настроение в Лионе — угнетенное. И это настроение еще увеличивали все прибывавшие транспорты раненых».

Собр. соч., т. 5, кн. 1, стр. 177.

### АВГУСТ, конец – СЕНТЯБРЬ, начало

«В Марселе — беспечный Париж, жара, солнце».

Собр. соч., т. 8, стр. 389.

### СЕНТЯБРЬ, начало

Из Марселя пароходом выезжает в Одессу.

«На море стоял сильный шторм, и первые два‑три дня нас страшно трепало. Наш “Портюгаль”[[303]](#footnote-304) — старая посудина — пыхтел, как примус, скрипел по всем швам… Я не раз подумывал, имели ли мы право уговаривать К. С. ехать на таком пароходе и не слишком ли это рискованное предприятие?»

Из воспоминаний Н. А. Подгорного. Архив Н. А. Подгорного, № 5542.

«Мы почти целый день стояли в порту острова Мальта. На берег никого не спустили, и все пассажиры висели на поручнях, рассматривая городок Ла Валетта.

У самых стен парохода плавали и ныряли бронзовые черноголовые мальчишки, выпрашивая деньги, которые им бросали в море — они ныряли за монетками, исчезая из глаз в многометровой лиловой глубине, и через минуту-полторы волнительного ожидания обнаруживались где-то очень глубоко и выныривали, держа монетку в зубах.

Страшная игра собирала все больше и больше зрителей, вышел и Константин Сергеевич, но после первого же нырка, дождавшись появления маленького водолаза, держась за сердце и за горло, К. С. грозным, трескучим от гнева голосом крикнул: “Стыдно, господа, вы же не римляне в цирке!”, — и ушел. Почти все пассажиры были русские, многие смутились, другие рассмеялись. Но деньги бросать перестали. Тогда один из младших офицеров, француз, понявший по выражению и интонации, что сказал К. С., снял фуражку, обошел всех пассажиров, собрал насыпанные в его фуражку деньги, спустился в шлюпку, крикнул что-то мальчишкам. Они вплавь собрались вокруг его шлюпки, и он прямо в руки роздал им все собранное. Мальчишки вылезли на берег и прокричали “ура” в честь Франции и в честь России. Офицер, видимо, объяснил им, кто пассажиры этого французского парохода. Константин Сергеевич, когда узнал о том, каким образом этот офицер довел до разумного конца его справедливое, но грозившее ущербом нищим мальчишкам выступление, подарил ему свою карточку с хорошей надписью».

В. В. Шверубович, О старом Художественном театре, стр. 138.

{443} «Путешествие от Марселя до Дарданелл прошло благополучно.

В Дарданеллах начались издевательства, весьма сходные с теми, которые нашим путешественникам пришлось перенести в Германии».

«Возвращение К. С. Станиславского». — «Русское слово», 13/IX.

### СЕНТЯБРЬ, до 10‑го

«До Одессы оставалось 10 часов, между тем пароход остановили и велели идти обратно в Марсель. Получив взятку, турки пропустили “Портюгаль”. У выхода в Черное море встретили турецкую эскадру, впереди которой шел “Гебен”»[[304]](#footnote-305).

Из воспоминаний Н. А. Подгорного. Архив Н. А. Подгорного, № 5542.

«В Турции было очень страшно. Особенно эпизод со встречей “Гебена”».

Письмо С. к Л. Я. Гуревич. Собр. соч., т. 8, стр. 389.

«Вокруг “Гебена”, который все продолжают так именовать, хотя он официально переименован на турецкий лад, целая свита крейсеров, миноносцев. Очевидно, мы остановлены, чтобы дать пройти этому великану. Кажется, что “Гебен” идет прямо на нас. Но посторониться мы не можем, так как прижаты почти вплотную к минным заграждениям. Сделаем шаг — взлетим на воздух. “Гебен” идет, так сказать, напролом, не держась полагающейся стороны. И проходит мимо нас почти борт к борту. На пароходе — высшее напряжение тревоги и страха. И, как объяснил потом мне капитан, мы действительно были на волос от гибели».

Собр. соч., т. 5, кн. 1, стр. 178.

### СЕНТЯБРЬ 10 или 11

Вместе с М. П. Лилиной, В. И. Качаловым и его семьей, Н. А. Подгорным, Н. О. Массалитиновым прибывает на пароходе в Одессу.

«Наутро мы подходим к берегу, сходим на русскую землю. Кончился этот долгий и мучительный путь, кончились эти жестокие недели за границей. Мы — дома, мы — в России».

Собр. соч., т. 5, кн. 1, стр. 179.

### СЕНТЯБРЬ 13 или 14

Приезжает в Москву.

### СЕНТЯБРЬ 14

Газета «Русские ведомости» публикует первый отрывок из воспоминаний С. о пребывании в немецком плену под заглавием «Из пережитого за границей».

### СЕНТЯБРЬ 16

В «Русских ведомостях» печатается продолжение статьи «Из пережитого за границей».

### **{****444}** СЕНТЯБРЬ 16 и 17

Участвует в экстренных собраниях пайщиков МХТ по обсуждению репертуара театра на предстоящий сезон.

Собрание считает, что война не должна отразиться на качестве работы МХТ. Театр «обязан стать еще строже по отношению к своим художественным задачам», еще требовательнее к выбору репертуара. «Старый репертуар должен быть пересмотрен и очищен от всего малозначительного как по форме, так и по содержанию», театр не имеет права ради материальных соображений прибегать к постановкам, рассчитанным на дешевый успех у публики.

Протокол собрания. Архив Внутренней жизни театра. № 15.

### СЕНТЯБРЬ 20

В «Русских ведомостях» печатается продолжение статьи С. «Из пережитого за границей».

### СЕНТЯБРЬ 21

Начинает работу по возобновлению спектакля «Горе от ума». Проводит первое в сезоне занятие — беседу со студийцами: «были собраны все молодые для разговора о народной сцене на балу у Фамусова».

«В конце зашел разговор об *упражнениях* по “системе”. … Я знаю, К. С. мечтает, что когда-нибудь установится класс такой, куда ежедневно *вся труппа* Художественного театра будет ходить на полчаса, скажем, до репетиций или между ними, и где именно эти упражнения будут производиться строго по “*системе*” всеми, как певцы поют вокализы (сравнение К. С.), несмотря на то, какие бы партии они ни пели.

Упражнения должны быть отдельно:

на ослабление мышц,

на введение себя в круг,

на утверждение себя в вере, наивности,

на умение привести себя в какое бы то ни было *аффективное состояние*, на умение привести себя к ощущению того, что К. С. называет “я есмь”, при разных имеющихся на лицо тех или иных комплексах случайностей и т. д.,

на установление живого объекта,

на возбуждение в себе всеми этими путями работоспособного состояния и т. д.

Кроме того, все эти задачи должны быть увлекательны, должны *заинтересовать волю*, так как, по *выражению* К. С., *всегда им высказываемому*, воле творческой приказывать ничего нельзя, — можно только увлекать ее».

Из дневника Л. А. Сулержицкого. Сб. «Леопольд Антонович Сулержицкий», стр. 351.

После занятия со студийцами «Совет с К. С. до 1 часу ночи».

Дневник репетиций и спектаклей Первой студии МХТ. ГЦТМ.

### **{****445}** СЕНТЯБРЬ 25

В «Русских ведомостях» публикуется последняя часть статьи «Из пережитого за границей».

### СЕНТЯБРЬ

Вместе с Вл. И. Немировичем-Данченко смотрит репетицию инсценировки повести Диккенса «Сверчок на печи» в Студии МХТ. «Немирович после спектакля ушел, а Константин Сергеевич долго, до поздней ночи, оставался с нами и говорил о своем впечатлении, обсуждал игру каждого из нас. Тогда же он сказал, что сквозное действие “Сверчка” — “принести добро людям”».

Из воспоминаний С. В. Гиацинтовой. Сб. «О Станиславском», стр. 368.

### СЕНТЯБРЬ – ОКТЯБРЬ

С. «занят поправкой “Горя от ума” и введением новых лиц».

Письмо М. П. Лилиной к Л. Я. Гуревич от 29/IX. Сб. «М. П. Лилина», стр. 209.

На одной из репетиций С. объясняет исполнителям «Горя от ума»[[305]](#footnote-306), с чего начинается творчество актера и как создавать нужное для роли настроение, необходимое «творческое самочувствие».

Готовясь к репетиции, указывает С., актер обычно насильно старается создать нужное настроение без учета текущей вокруг него жизни. Этим самым он насилует «свою физическую и духовную природу и вызывает душевный и физический нажим». Многие актеры «закупориваются» в своей душе, ничего не принимая извне, от своего партнера и от окружающей обстановки. С. предлагает другой путь: «успокоиться, начать наблюдать, вникать в окружающую вас жизнь, научиться спокойно ее воспринимать, замечать, понимать, давать известную оценку, так сказать чувственную. Понять свое отношение к тому явлению, которое вас начинает окружать». Эту первую ступень в создании творческого самочувствия С. называет «Я есмь».

Вторая ступень — это приближение к действующему лицу, к роли. С. просит с особым вниманием отнестись к задаваемым им вопросам и понять существенную разницу в их постановке: «Каким бы я был, что бы я чувствовал, если бы сейчас было 31 мая? Это одна постановка вопроса, а вторая постановка вопроса: что я буду делать, если сегодня 31 мая? Вот, между этими двумя вопросами ощущаете вы разницу? Она страшно значительная, она огромная». При этом надо задавать себе такие вопросы, предупреждает С., которые «ведут вас на активные действия».

{446} Научившись создавать творческую атмосферу или творческое самочувствие, а также «пройдя все анализы пьесы» и роли, актер переходит непосредственно к творчеству.

После беседы С. предлагает собравшимся вспомнить свои роли в «Горе от ума» и сделать ряд упражнений на тему: бал у Фамусова.

В конце репетиции С. отвечает на вопросы присутствующих.

Запись репетиции «Горя от ума» (машинопись). Архив К. С., № 1306.

Из записей С., сделанных на репетициях «Горя от ума»:

«Германова[[306]](#footnote-307) сердится на Чацкого — не смотрит на него, отвертывается… Это не действие, а бездействие.

Надо пользоваться взглядами, чтобы действовать, т. е. чтобы передавать: презрение, ненависть. Надо передавать, а не ничего не делать».

Архив К. С., № 1305.

«Репетиции “Горя от ума” показали, что мы так же далеки друг от друга, как и были. И замечательно: пока мы занимаемся ролью, которую Вы сами играете (однако непременно уже Вами игранную), Вы мне верите, но на первых же моих словах всякой другой роли Вас охватывает дрожь протеста».

Письмо Вл. И. Немировича-Данченко к С. (неотправленное). — «Исторический архив», АН СССР, 1962, № 2, стр. 44.

### ОКТЯБРЬ 2

Пишет Л. Я. Гуревич о репертуаре МХТ, который несколько изменился в связи с событиями последнего времени.

«Открываем возобновлением “Горя от ума” (Добужинский исправляет прежнюю постановку).

Потом идет Щедрин. … И, право, против Щедрина ничего нельзя сказать. Это сатира, но и в ней сказывается русская мощь.

Третья постановка — Пушкин. “Каменный гость”, “Пир во время чумы” и “Моцарт и Сальери”.

… Война так давит меня и всех, что приходится из последних сил напрягаться, чтобы работать в искусстве, которое стало таким лишним, ненужным».

Собр. соч., т. 8, стр. 389 – 390.

### ОКТЯБРЬ 5, 6

Участвует в репетициях «Смерти Пазухина» Салтыкова-Щедрина.

Вл. И. Немирович-Данченко проводит беседу по третьему акту пьесы, чтобы ввести С. в роль старика Пазухина.

### ОКТЯБРЬ, до 23‑го

В работе над «Смертью Пазухина» «произошла некоторая заминка в ожидании Станиславского, который должен был играть старика {448} Пазухина. Исполнители самостоятельно занимались третьим и четвертым актами, но как-то урывками… Так продолжалось до 23‑го октября, когда выяснилось окончательно, что старика Пазухина будет играть Л. М. Леонидов».

Отчет помощника режиссера. Дневник репетиций.

### ОКТЯБРЬ, до 25‑го

За несколько дней до премьеры «Горя от ума» меняет «грим и тон» в роли Фамусова.

### ОКТЯБРЬ 25

Публичная генеральная репетиция «Горя от ума» в новых декорациях М. В. Добужинского «очень светлых и нарядных». «Этот прекрасный художник великолепно чувствует “ампир” и прекрасно передает его».

*S*, Открытие Художественного театра. — «Новости сезона», 28/X.

### ОКТЯБРЬ 27

Открытие сезона спектаклем «Горе от ума».

Перед началом спектакля оркестр под управлением С. А. Кусевицкого и хор театра исполнили русский гимн. «Затем последовала “Марсельеза”, которую также заставили повторить; далее английский, сербский, черногорский гимны и, наконец, бельгийская “Брабансона”, покрытая настоящей бурей долго не смолкавших рукоплесканий всего театра».

«Русское слово», 28/X.

С. играет роль Фамусова.

«Во “внутренней” части спектакля, в исполнении отдельных ролей — одно, и чрезвычайной художественной ценности, обогащение: стало иным и неизмеримо более прекрасным исполнение К. С. Станиславского. Его Фамусов — большое сценическое создание, полное в такой же мере оригинальности, как и очаровательной жизненности и простоты. И это — новое торжество тех сценических принципов, которые так фанатически исповедует артист. Он и здесь шел исключительно от правды и искренности переживаний, от “логики чувств”, по его любимому выражению. И эта “логика” принесла с собой и самую полную и богатую характерность, и интересную сложность, и богатый комизм, и редкую выразительность в каждом стихе, в каждом слове роли. Пока был этот Фамусов на сцене, радостная улыбка не сходила с лица зрителя. Он не переставал наслаждаться. Целый ряд фраз, которые каждый знает давно наизусть, заиграл новыми и очень счастливыми интонациями, иногда — неожиданными, всегда — верными».

*Н. Эфрос*, Художественный театр. — «Русские ведомости», 28/X.

{449} «Из старых исполнителей только Станиславский в роли Фамусова пошел вперед, дав новую трактовку роли, новый грим и в общем новое исполнение, которое легче, буффоннее и проще прежнего».

*S*, Открытие Художественного театра. — «Новости сезона», 28/X.

### ОКТЯБРЬ 28, 30, 31

Играет роль Фамусова.

«Фамусов — Станиславский — ярчайшая фигура всего спектакля.

Это необычайно смелое изображение. Перед нами — барин. Но барин не из очень сановитых. Это, конечно, совершенно отвечает Грибоедову, у которого нет решительно никаких указаний на знатность Павла Афанасьевича.

… Фамусов Станиславского вздорен, суетлив, самодоволен и… необычайно, почти зоологически глуп. Надо только посмотреть на это пухлое, очень некрасивое, совсем непородистое, но очень сытое — отъевшееся, разжиревшее лицо!.. Сколько в нем плотоядности, игривости в сцене с Лизой; сколько кичливого самолюбования в диалоге с Софьей: “смотри ты на меня”… Тут Фамусов даже в зеркало глядится!.. И, верно, зеркало ему льстит, и он глубоко, свято убежден в том, что он образец для поучений».

*Юрий Соболев*, «Горе от ума». — Газ. «Театр», 30/X.

«Этот Фамусов — воскресшая эпоха — старая грибоедовская Москва, запечатленная гением Грибоедова. Опять живой документ былого».

*Юрий Соболев*, В старом доме… — «Рампа и жизнь», 2/XI, стр. 4.

### НОЯБРЬ 2

Первый в сезоне спектакль «Синяя птица», весь валовый сбор с которого Совет МХТ решил передать в распоряжение М. Метерлинка для оказания помощи бельгийцам, пострадавшим от немецкой оккупации.

### НОЯБРЬ 7 и 8

Перед возобновлением в сезоне «Трех сестер» репетирует спектакль и роль Вершинина.

### НОЯБРЬ 9

Играет роль Вершинина.

«Еще более изумительной простоты и чарующей безыскусственности (великое искусство!) в игре Станиславского».

*Он*, Художественный театр. — «Голос Москвы», 12/XII.

Третье и четвертое действия спектакля смотрит Немирович-Данченко. Он считает, что опасения и предсказания С. относительно недостатков в исполнении «Трех сестер» были совершенно не оправданы.

{450} «Это было одно из самых великолепных исполнений нашего театра. Прежде всего я застал на редкость живую связь сцены с театральной залой. Не было ни одной, самой маленькой мелочи, на которую зала не реагировала бы.

Потом, — правда, на этот раз особенно, — все исполнители, все без исключения, — может быть, Вы сами меньше других, — были так *трепетны*, как это бывает очень редко. Но главное, что я хочу сказать и к чему пишу это письмо, исполнение было *идеалом*, к чему, по моему пониманию, стремится вся Ваша, так наз[ываемая] система.

… Или я решительно ничего не понимаю в Вашей системе, или *(послушайте, пожалуйста)* Вы сами так зарылись в *путях*, что потеряли цель. Не меняете ли Вы роль пророка на роль жреца?»

Письмо Вл. И. Немировича-Данченко к С. от 10/XI. «Избранные письма», стр. 321.

### НОЯБРЬ 14

Начало работы над пушкинскими трагедиями.

«В Москве кипела жизнь и был подъем. Театры работали, как никогда. Репертуар их старались подлаживать к моменту и выпускали ряд наскоро испеченных патриотических пьес. Все они проваливались одна за другой — да и не мудрено! Может ли театральная картонная война тягаться с подлинной, которая чувствовалась в душах людей, на улицах, в домах или гремела и уничтожала все на фронте? Театральная война в такое время кажется оскорбительной карикатурой.

Пушкинский спектакль, под режиссерством В. И. Немировича-Данченко и художника А. Н. Бенуа, с его декорациями и в исполнении лучших артистов Московского Художественного театра, — вот в чем выразился наш отклик на события. Было решено поставить три пьесы Пушкина: “Каменный гость”, “Пир во время чумы” и “Моцарт и Сальери”, в которой я играл роль Сальери».

Собр. соч., т. 1, стр. 449 – 450.

Первая беседа о «Пире во время чумы»[[307]](#footnote-308).

С. призывает участников беседы «пожить восторгом» перед Пушкиным, посмотреть на него не «как на холодного, немного сухого, идеально красивого академика», а как на реального, близкого нам, психологически бесконечно правдивого человека «огромнейшего темперамента»; подойти к произведению «Пир во время чумы» «не от ума», не от литературы, а от «живого чувства», от непосредственного восприятия героев и событий трагедии.

Ужас и страдания города, охваченного чумой, С. сравнивает со страданиями Бельгии, завоеванной немцами. В трагедии «несчастье встречается с подъемом духа», с протестом, с бунтом страдающего человека.

{451} «У автора есть протест, вам нужно взять такое состояние, когда вы от ужаса начинаете с этим бороться, против кого-то протестовать, возмущаться».

«Протест против несправедливости» — так, по мнению С., может быть определено сквозное действие спектакля.

Стенограмма беседы. Архив К. С., № 1337.

### НОЯБРЬ 22

Утром смотрит репетицию первых трех актов «Смерти Пазухина».

### НОЯБРЬ 24

Репетирует «Провинциалку» перед возобновлением ее в сезоне.

Премьера «Сверчка на печи» в Студии МХТ. Режиссер Б. М. Сушкевич. Музыка Н. Н. Рахманова. Художники М. В. Либаков, П. Г. Узунов.

На спектакле присутствует А. М. Горький.

«Самый яркий момент в нашей театральной жизни — это было посещение Горьким Студии. Он приехал на спектакль, когда мы давали “Сверчка на печи”, а по окончании пришел за кулисы, взволнованный, и говорил, что плакал».

Интервью М. А. Чехова. «За кулисами Студии», — «Биржевые ведомости», 1915, 7/V.

«Высшим художественным достижением Первой студии была инсценировка повести Диккенса “Сверчок на печи”, переделанной для сцены Б. М. Сушкевичем, который участвовал и в ее постановке…

В этом спектакле, может быть впервые, зазвучали те глубокие сердечные нотки сверхсознательного чувства, в той мере и в том виде, в каких они мерещились мне тогда».

Собр. соч., т. 1, стр. 436.

«С тех пор артисты Московского Художественного театра стали с большим вниманием относиться к тому, что им говорилось по поводу нового подхода к творчеству. Моя популярность понемногу стала возрождаться».

Там же.

### НОЯБРЬ

Играл роли: Фамусова — 1, 5, 6, 8, 12, 13, 19, 22, 25, 28‑го; Гаева — 2‑го; Вершинина — 9‑го; Кавалера ди Рипафратта — 15, 18, 24, 27‑го; Крутицкого — 23‑го (утро); графа Любина — 26‑го.

### НОЯБРЬ – ДЕКАБРЬ

Готовит роль Сальери. Ищет в своей душе аналогичные с ролью представления и воспоминания, создает «в своем воображении почти всю жизнь изображаемого лица», во всех ее реальных подробностях.

{452} «Артист должен пройти тот же творческий путь, что и автор, иначе он не найдет и не передаст в словах роли своих собственных чувств, оживляющих мертвые буквы текста роли. Он не найдет верных интонаций, ударений, жестов, движений, действий. Но как сделать свои чувства подходящими для Сальери?

Надо отыскать их в своей собственной душе.

Прежде всего надо создать в воображении детство Сальери. Пусть память актера даст материал для этого.

Пусть когда-то и где-то виденные люди воскреснут в памяти и станут родителями ребенка Сальери. Пусть также появится и дом, и комнаты, и улица, и школа, в которой Сальери отрекся от науки ради искусства, и храм, где он впервые услыхал и приобщился к музыке, и то старое фортепиано, на котором он вырабатывал, как ремесленник, свою “послушную, сухую беглость” пальцев, и молчаливая келья, где он впервые дерзнул отдаться неге творческой мечты, и таинственная Изора с роковой любовью и ядом, и почет и слава Сальери, и его знакомство с Моцартом, и зарождение зависти, и отравление его, которое уже будет перенесено на сцену».

Собр. соч., т. 4, стр. 43.

«Работается — очень тяжело. Во-первых, нервы — в отвратительном состоянии. Сна нет, играть трудно, все время тревожные состояния и кошмары — наяву. Сильно я себе попортил нервную систему за это лето. Но, конечно, я не смею жаловаться и считаю себя счастливцем, когда думаю о том, что переживают другие, почти все».

Письмо С. к Л. Я. Гуревич от, 11/XII. Собр. соч., т. 8, стр. 393.

### ДЕКАБРЬ, начало

Подводя итоги работы над «Смертью Пазухина»[[308]](#footnote-309), помощник режиссера пишет в Дневнике репетиций: «При искании простоты, искренности не раз обращались к приемам так называемой “системы Константина Сергеевича”, однако относились к ней с полной искренностью и свободой, часто отказываясь или по неприемлемости, или по неусвоенности. Больше всего пользовались приемами интуиции и заражения, считаясь с индивидуальными особенностями каждого исполнителя».

Дневник репетиций.

### ДЕКАБРЬ 5

Вместе с А. Н. Бенуа проводит вторую беседу о «Пире во время чумы».

### ДЕКАБРЬ 11

Пишет Л. Я. Гуревич, что в искусстве актера за последнее время «выработали много нового. Особенно в области подсознания и сверхсознания и в приемах питания и работы этих внесознательных чувств».

Собр. соч., т. 8, стр. 393.

{453} Второй раз в сезоне играет роль Вершинина.

### ДЕКАБРЬ 12

«Так как о прошлом представлении “Трех сестер” я писал Вам, что Вы были не совсем просты в Вершинине, то теперь считаю долгом и удовольствием для себя сказать, что вчерашнее Ваше исполнение было на очень большой высоте настоящей, художественной простоты, искренности, благородства и вдумчивости. Чудесно!»

Письмо Вл. И. Немировича-Данченко к С. «Избранные письма», стр. 322 – 323.

### ДЕКАБРЬ, первая половина

На вернисаже «жертвам войны» посещает раздел выставки кукол.

«Идея кукольной выставки мне очень нравится. Это может оказать чудесное влияние на детей. Много ерунды, но есть кое-что не без таланта. Лучше всего куклы, сделанные Художественным театром с Андреевым (скульптором), то есть моя карикатура в Фамусове, Вишневский в “Хозяйке гостиницы” (очень хорошо), Леонидов в Скалозубе (очень хорошо), Книппер в “Царе Федоре” (так себе), Смирнова в “Макбете” (очень хорошо)».

Письмо С. к К. К. Алексеевой от 12/XII. Собр. соч., т. 8, стр. 392.

Помогает А. Н. Бенуа в работе с исполнителями трагедии «Моцарт и Сальери». Готовит с А. А. Гейротом роль Моцарта, чем вызывает тревогу у Бенуа за свой авторитет как режиссера спектакля.

«Я думал распахать душу Гейрота, то есть размять воск для лепки, растереть краски для писания картины.

Эту черную работу я умею делать только своими, долгими годами выработанными средствами. Если это Вам мешает, готов еще больше сузить свою роль до обязанностей простого репетитора. Но для этого мне надо иметь точные указания. Я прекращаю репетиции — до Вашего извещения».

Письмо С. к А. Н. Бенуа от 14/XII. Собр. соч., т. 8, стр. 394.

### ДЕКАБРЬ 21

Утром играет роль Гаева в «Вишневом саде». Записывает в Дневнике спектаклей:

«У нас в театре укореняется и получает право гражданства очень опасная привычка управлять освещением не по записи, а просто по минутному вдохновению. Надо быть величайшим художником, чтоб чувствовать тона и краски света так, чтобы можно было доверяться личному вдохновению.

… Вот почему в свое время я просил Л. А. Сулержицкого сделать соответствующие таблицы освещения — для каждого акта и сцены.

Но… это было слишком хорошо и точно выполнено им, а потому и требовало большего внимания, и… это не нравилось. …

{454} Однако бывают часто промахи света — исключительные, поддающиеся фактическим уликам. Так, например, недавно в “Мудреце” устроили на заднике огромную тень журавля, стоящего в саду, сзади. Об этой небрежности спорить нельзя. А сегодня, в первом акте “Вишневого сада”, угораздились устроить прежде полный рассвет в комнате, а потом уже довели до полной силы за окном. И пусть не отговариваются, что я спутал, недосмотрел. Нет. Я отвлекся от роли, забыл все задачи и думал только о свете, проверял то, что записано, и видел, как за окнами прибавлялся свет, и видел, насколько наружный свет был слабее комнатного. На этот раз — *я утверждаю с полным сознанием и после проверки*.

Кто не любит этого художественного эффекта — зарождения света за окнами, — тот не артист и с теми я не могу разговаривать.

Но больно, когда из красивой картины вырезают лучшее пятно.

И мне было больно… и я искренне страдал. Но против упрямства, нежелания людей, не понимающих красоты и самонадеянно мнящих о себе, я ничего не могу поделать».

### ДЕКАБРЬ 22

Премьера в Москве пьесы В. М. Волькенштейна «Калики перехожие» в Студии МХТ[[309]](#footnote-310). Режиссер Р. В. Болеславский. Художники М. В. Либаков и П. Г. Узунов. Композитор Н. Н. Рахманов.

### ДЕКАБРЬ

Играл роли: Кавалера ди Рипафратта — 1, 4, 9, 20, 27, 31‑го; Фамусова — 2, 7, 14 (утро), 26 (утро), 29‑го; Крутицкого — 6, 28‑го (утро); Вершинина — 11, 13, 16, 18, 22‑го; Гаева — 21 (утро), 31‑го (утро).

### 1914 г.

После просмотра сеанса говорящего кино, в беседе с представителем журнала «Сине-фоно», С. сказал: «Судить о будущем Film-parlants по тому, что я видел и слышал здесь, я не могу. Думаю, если техника говорящего кинематографа усовершенствуется, то он вполне сможет заменить театр мелодрамы, тот театр, который занимается изображением внешних форм жизни. Новый интимный театр кинематограф не в состоянии воспроизвести, потому что не может передать то личное обаяние, которое получает артист и передает зрителю».

Журн. «Сине-фоно», № 16, стр. 29 – 30.

# **{****455}** 1915 Репетиции Пушкинского спектакля. Новое в толковании роли Сальери. Провал Станиславского. Полемика А. Н. Бенуа с театральной критикой. Гастроли в Петербурге. Лето в Евпатории. «Земледельческая колония» Студии МХТ. Поездка в Пальну. Подготовка общедоступных спектаклей и концертных программ для народа. Работа над пьесой «Волки и овцы». Выступления в концертах с благотворительной целью. Начало реформаторской деятельности в оперном театре.

Из записной книжки С.:

«Большая ошибка режиссеров, когда они навязывают артисту свои чувства и непременно свой рисунок роли. Это насилие. Роль режиссера иная. Он должен прежде всего сам понять, куда клонить артиста — художника и всех творцов спектакля. Собрав их в живой душевный творческий материал, режиссер должен понять, что и как из него можно создавать».

Архив К. С., № 673.

### ЯНВАРЬ

По договоренности с А. Н. Бенуа репетирует трагедию «Моцарт и Сальери».

«Все репетиции назначает и ведет Конст. Серг., на некоторых присутствует А. Н. Бенуа.

Репетиции интимные; частью на Большой сцене, частью на квартире К. С.

Ролью Моцарта занимается А. А. Гейрот; пробовали М. А. Чехов и А. А. Рустейкис.

С конца января на роль Моцарта вызывается на репетиции только А. А. Рустейкис».

Запись помощника режиссера в Дневнике репетиций.

Поиски сквозного действия роли Сальери; расширение и углубление содержания роли; стремление «до конца исчерпать внутреннюю суть драмы».

«1. Сальери — злодей, завистник. Прямо к цели — ненавидеть Моцарта, все в нем порицать, придираться. Получился театральный злодей.

{456} 2. Более тонко взглянул на зависть. Хочу быть первым и потому спихиваю Моцарта, хотя ничего не имею против него.

3. Самое характерное для Пушкина — вызов Богу. Бороться с Богом.

4. Обида на несправедливость и отсюда — желание (робкое) выйти из угнетения и несправедливости.

5. Любовь к искусству — спасение искусства».

Собр. соч., т. 4, стр. 43 – 44.

«Мне казалось недостаточным изображать Сальери только завистником. Для меня он — жрец своего искусства и идейный убийца того, кто как бы потрясает основы этого искусства.

… Труженик Сальери вправе требовать себе от неба награды и завидовать бездельнику Моцарту, творящему шедевры шутя. Он завидует ему, но борется со своим недобрым чувством. Он, как никто, любит гений Моцарта. Тем труднее ему решиться на убийство, тем сильнее его ужас, когда он понимает свою ошибку.

Таким образом, роль была мною построена не на зависти, а на борьбе преступного долга с поклонением гению. Этот замысел наполнялся все новыми и новыми психологическими деталями, от которых общие творческие задачи усложнялись. За каждым словом роли был накоплен огромный духовный материал, каждая мелочь которого была мне так дорога, что я не мог расстаться с нею».

Собр. соч., т. 1, стр. 450.

### ЯНВАРЬ 9

Вместе с А. Н. Бенуа проводит репетицию «Пира во время чумы».

Пишет Немировичу-Данченко, что он «всегда очень рад говорить» с ним и старается «безропотно исполнять» все, что ему предписывают.

«Я думаю, что обновление дела может пройти только через молодое поколение, как это бывает и в жизни. И эта мысль не нова, так как я ее уже проповедую годами».

Собр. соч., т. 8, стр. 396.

Н. Казанская извещает С. о кончине известной финской артистки Иды Аальберг. «Вас, единственного из русских артистов, просил он (муж Иды Аальберг — *И. В*.) известить, зная, как дороги были Ваши творения покойнице и как Вы высоко ценили ее талант».

Письмо Н. Казанской к С. Архив К. С.

### ЯНВАРЬ 11

Утром играет роль Фамусова.

Вечером исполняет роль князя Абрезкова в пятой картине «Живого трупа» на концерте в Большом зале Консерватории в пользу солдат, пострадавших от войны, и их семей.

### **{****457}** ЯНВАРЬ 25

Сообщая Немировичу-Данченко о репетициях «Моцарта и Сальери», Бенуа пишет, что он следит «за ходом работы К. С. и его двух партнеров и покамест не предвидится никаких разногласий по существу».

Архив Н.‑Д., № 3255/1.

### ЯНВАРЬ 26

50‑й раз играет роль Кавалера ди Рипафратта.

### ЯНВАРЬ 28

Показывает спектакль «Сверчок на печи» польской актрисе и режиссеру С. Ю. Высоцкой.

После спектакля С. в беседе с С. Ю. Высоцкой советует ей создать подобную «студию для будущей возрожденной Польши». «… Говорить подобные слова в тогдашней России мог решиться только такой великий либерал, как Станиславский — враг царизма, враг всякого угнетения и рабства. Я быстро послушалась этого совета, а Станиславский стал мне с тех пор вдвойне дорог».

*Ст. Высоцкая*, Мои воспоминания. — «Scena Polska», Варшава, 1938, № 2 – 3, стр. 324 – 330.

### ЯНВАРЬ 29

Газеты сообщают, что С. открыл двери своего дома для приема пожертвований в пользу русских воинов.

{458} «В квартиру Станиславского, в Каретном ряду, было прислано много пожертвований табаком, чаем, сахаром и теплыми вещами».

«Русское слово», 29/I.

### ЯНВАРЬ 31

Утром играет роль Фамусова. Записывает в Дневнике спектаклей:

«Всеми силами стараюсь быть хладнокровным и сдержанным, но признаюсь — это подвиг. Весь второй акт было невозможно играть. Были моменты, когда я хотел остановиться — велеть закрыть занавес и потребовать, чтоб вспомнили, где находятся люди — в конюшне или в церкви.

Только что начался акт — в бутафории (должно быть) поднялся такой шум, что у меня екнуло сердце. Я подумал, что пожар. Он продолжался долго — что-то двигали. Ручаюсь, что в публике все это было слышно. Только что это препятствие кончилось — началось другое. Фонари так пели, что, клянусь, не было возможности говорить. Тут меня стала душить злость и досада. К моему главному монологу, должно быть, опомнились, но тут началось 3‑е препятствие. Кто-то так бежал по сцене, что я подумал о возможности паники и переполоха.

… Умоляю, прошу, ради всего святого, решительно запретить всем без исключения (и особенно сторожам) не занятым в пьесе лицам входить на сцену. Иначе я не ручаюсь за себя. Я изнервничался до того, что могу не сдержать себя и в один прекрасный день разреветься и уйти со сцены среди акта».

### ЯНВАРЬ

Играл роли: Фамусова — 2 (утро), 11 (утро), 25, 31‑го (утро); Крутицкого — 3, 29‑го; Кавалера ди Рипафратта — 7 (утро), 13, 21, 26‑го; Вершинина — 8, 10, 12, 14, 16, 19, 22, 27‑го (утро); графа Любина — 18‑го; Гаева — 18 (утро), 30‑го (?).

### ЯНВАРЬ – ФЕВРАЛЬ

Часто встречается с С. Ю. Высоцкой, рассказывает ей о новых поисках в искусстве, о принципах работы Студии МХТ; делится своими мыслями о роли Сальери. «Какая бездна мысли и чувства была в том, что он говорил».

*Ст. Высоцкая*, Мои воспоминания. — «Scena Polska», Варшава, 1938, № 2 – 3, стр. 324 – 330.

### ФЕВРАЛЬ

Ежедневные репетиции «Моцарта и Сальери».

### ФЕВРАЛЬ 2

Для того чтобы успеть подготовить пушкинский спектакль до конца сезона, Совет МХТ принимает решение: «Привлечь к режиссерской {459} работе И. М. Москвина и освободить К. С. Станиславского от режиссуры “Пира во время чумы”».

Протокол заседания Совета МХТ. Архив Внутренней жизни театра, № 229.

### ФЕВРАЛЬ 3

С. и М. П. Лилина едут на несколько дней отдохнуть в гостиницу Черниговского монастыря близ Троице-Сергиевской лавры.

### ФЕВРАЛЬ 9

Репетирует «Моцарта и Сальери». «С 9 февраля репетиции ведут Конст. Серг. и И. М. Москвин и вызываются все занятые в пьесе».

Запись помощника режиссера в Дневнике репетиций.

### ФЕВРАЛЬ 15

Утром играет роль Фамусова в пьесе «Горе от ума».

Обращает внимание на то, что кушетка в первом акте грязная и потертая, просит «убедить каждого из бутафоров, что всякая сценическая вещь — реликвия, которую нужно беречь». «Еще большей осторожности, бережности требуют музейные вещи, которые нельзя уже получить ни за какие деньги. Посмотрите на драгоценнейшие краски гобелена из третьего акта “Вишневого сада”. На что они похожи?

Еще вещи так или иначе оберегают, для них есть музей, но мебель… К ней не выработали в театре никакого почтения (так точно, как и к книгам). Сколько драгоценных книг из моей библиотеки утеряно!!! Сколько из купленной мною мебели испорчено. Стоит вспомнить о красной мебели (драгоценной и замечательной по редкости) из 3‑го акта “Вишневого сада” и 2‑го акта “Дяди Вани”. Эти стулья вместо чудной старинной политуры безбожно выкрашены бутафорской краской.

Спасите старину и установите порядок».

Запись С. в Дневнике спектаклей.

### ФЕВРАЛЬ 16

Спектакль «Хозяйка гостиницы» смотрят Люнье-По и известная французская артистка Сюзанна Депре.

### ФЕВРАЛЬ 17

Репетирует «Пир во время чумы»; «ведет беседу о подходе к ролям».

Запись помощника режиссера в Дневнике репетиций.

Исполняет роль Крутицкого в сцене из четвертого акта «На всякого мудреца довольно простоты» в «патриотическом» концерте в пользу Всероссийского союза городов в помещении Большого театра. В концерте принимают участие М. Н. Ермолова, Е. В. Гельцер, А. А. Остужев, В. И. Качалов и другие.

### **{****460}** ФЕВРАЛЬ 18

Репетирует «Пир во время чумы».

### ФЕВРАЛЬ 22

Вечер бельгийской поэзии, устроенный Художественным театром (при непосредственном участии С.) и французскими театральными деятелями Люнье-По и Сюзанной Депре в пользу нуждающихся бельгийских и французских актеров, пострадавших от войны. Лекция Люнье-По о бельгийской поэзии сопровождается выступлениями Сюзанны Депре и артистов МХТ Качалова, Книппер, Барановской, Германовой, Гзовской, Берсенева с чтением произведений бельгийских поэтов.

«Французско-бельгийский вечер». — «Русские ведомости», 23/II.

### ФЕВРАЛЬ 24

Первая репетиция «Моцарта и Сальери» на Большой сцене с декорациями, в гримах и костюмах.

### ФЕВРАЛЬ 25

Репетиция «Моцарта и Сальери» с 2 ч. 30 мин. на Большой сцене.

«После 5‑ти часов репетиция продолжалась на Новой сцене».

Запись помощника режиссера в Дневнике репетиций.

### ФЕВРАЛЬ 28

Утром беседа о «Моцарте и Сальери».

Днем и вечером вместе с Бенуа проводит репетицию «Пира во время чумы» в полной обстановке, костюмах и гримах.

### ФЕВРАЛЬ

Приглашает французского актера и режиссера Андре Антуана, гастролирующего в Петербурге (в Михайловском театре), приехать в Москву и сделать доклад о своем творчестве.

«Увы, война была тогда в полном разгаре, мы все были преисполнены тревоги, и беспокойство о судьбе двоих сыновей, находившихся на фронте, заставило меня как можно скорее возвратиться в Париж.

Таким образом, я потерял — чего никогда себе не прощу — драгоценную возможность совершить паломничество в Дом искусства — это удалось осуществить другим людям, более счастливым, чем я».

Из воспоминаний Андре Антуана. Сб. «Писатели, артисты, режиссеры о Станиславском». М., «Искусство», 1963, стр. 211.

### ФЕВРАЛЬ

Играл роли: Кавалера ди Рипафратта — 1, 11, 16, 20‑го; Вершинина — 9, 13, 18‑го; Фамусова — 15‑го (утро).

### **{****461}** МАРТ

Продолжает работать над ролью Сальери.

«На этот раз главное было в том, что я не справлялся с пушкинским стихом. Я перегрузил слова роли и придал каждому из них в отдельности большее значение, чем оно может в себя вместить. … И чем больше я вкладывал чувства и духовного содержания, тем тяжелее и бессмысленнее становился текст, тем невыполнимее была задача.

Создавалось насилие, от которого, как всегда, я начинал пыжиться и спазматически сжиматься».

Собр. соч., т. 1, стр. 450 – 451.

«Надо было временно отойти от роли, успокоить чересчур взволнованные чувства и воображение, найти в себе ту гармонию, которой проникнута пушкинская трагедия в целом и которая придает ее стиху такую прозрачность и легкость, — и тогда вновь вернуться к своей роли. Я уже не имел возможности этого сделать».

Там же, стр. 451.

В работе над пушкинским стихом обращается за помощью к Ф. И. Шаляпину, которого считает «лучшим мастером слова»[[310]](#footnote-311).

«И вот они сидели вдвоем — Константин Сергеевич слушал, а Шаляпин читал ему монолог Сальери».

Из воспоминаний Л. М. Леонидова. Сб. «О Станиславском», стр. 272.

«Шаляпин мне читал Сальери очень холодно, но очень убедительно. Он как-то убеждал меня красотами Пушкина, втолковывал их. Вот что я почувствовал: он умеет из красот Пушкина сделать убедительные приспособления.

Талант, как Шаляпин, умеет взять себе в услужение Пушкина, а бездарный сам поступает к Пушкину в услужение».

Собр. соч., т. 4, стр. 44.

### МАРТ 2

В помещении Студии МХТ проводит беседу с провинциальными режиссерами и антрепренерами, съехавшимися в Москву по инициативе Театрального общества.

Первая часть беседы была посвящена теории сценического искусства. Во второй ее половине С. «подвел слушателей к самым дверям лаборатории своего творчества и приотворил эту таинственную дверь.

… С великолепной наивностью и простотой рассказывал Станиславский о том, как готовил “Мнимого больного”, как искал в нем “сквозное действие”, т. е. тот стержень, на который нанизываются сами собой, легко и радостно, в подлинной “беззаботности творчества”, отдельные переживания; как искал это “сквозное действие” {462} для Кавалера ди Рипафратта, как готовит роль Сальери. И то и дело, с совершенной искренностью, я смело скажу — с гениальной искренностью, повторял: “Да это так просто, это так легко и так приятно, это каждый может”. “Фантазия — это такая прелесть!” — наивно вырвалось у него, когда он рассказывал, что видит улицы, по которым ходил Сальери, “почему-то непременно определенная улица в Риме”, что видит его церковь, “почему-то непременно такую, как во Франценсбаде”, и т. д.

… Станиславский рассказывал, как делит роль на “куски”, как ищет чувства для каждого куска, как ищет “сквозное действие”, которое для “Мнимого больного” — самодурство, желание, чтобы все считали таким, как хочет он, для Рипафратта — не ненависть к женщинам, но любовь к ним, страх перед ними и т. д.

… В заключение Станиславский дал волю мечте. Ему рисуется какое-то громадное, непременно полукруглое здание в Москве. В центре — театр. Много трупп спокойно готовят несколько пьес.

… И потом труппы разносят свои спектакли по лицу России, которой скоро будет так нужен настоящий театр».

Собеседование продолжалось до двух часов ночи, после чего было организовано дружеское чаепитие.

*Эн*., По Москве. — «Русские ведомости», 4/III.

### МАРТ 3

Критик И. С. Крестов, посещавший репетиции и занятия в Студии МХТ, пишет С., что студийцы неправильно истолковывают основы его учения о творчестве актера. Когда С. говорит о переживаниях актера на сцене, то имеет в виду переживания, которые «из-за фантазии превратились в творчество». Ученики же С. в Студии, по мнению И. С. Крестова, «все время подразумевают и представляют себе не тронутые творческою, обобщающею фантазией, *натуральные* переживания и дальше их не идут».

Письмо И. С. Крестова к С. Архив К. С.

### МАРТ 2 – 6

Участвует в репетициях «Моцарта и Сальери» и «Пира во время чумы».

### МАРТ 6

Получает от Д. С. Мережковского его книгу «Две тайны русской поэзии. Некрасов и Тютчев» с надписью: «Великому художнику сцены Константину Сергеевичу Станиславскому с благодарностью за высокие минуты наслаждения от автора. 6.III. 1915 г. Москва».

Архив К. С.

### МАРТ 7

Первая генеральная репетиция пушкинского спектакля.

### **{****463}** МАРТ 8

На совещании дирекции С. высказывается за то, чтобы отложить премьеру пушкинского спектакля, не готового к показу публике.

«Была пробная генеральная, на которой просто *всем* стало ясно, что спектакль не готов».

Письмо Вл. И. Немировича-Данченко к Л. Н. Андрееву. Архив Н.‑Д., № 11333.

### МАРТ 9

Вместе с Вл. И. Немировичем-Данченко и А. Н. Бенуа репетирует «Каменного гостя».

### МАРТ 10

Репетирует роль Сальери в присутствии Немировича-Данченко, Бенуа, Москвина.

### МАРТ 11

Репетицию «Моцарта и Сальери» ведет Немирович-Данченко.

### МАРТ 13

Вместе с Немировичем-Данченко репетирует «Каменного гостя».

### МАРТ 17

Присутствует вместе с Немировичем-Данченко на выпускных экзаменах в школе Н. О. Массалитинова, Н. А. Подгорного и Н. Г. Александрова.

«Вот тут, кажется, зародилась Вторая студия. Я помню, что К. С. очень долго после экзаменов оставался с учащимися, с Мчеделовым»[[311]](#footnote-312).

Дневник В. В. Лужского. Архив В. В. Лужского, № 5098.

«После экзамена он с каждым побеседовал, каждого очень внимательно выслушал, каждому сказал ласковое, ободряющее, приятное. Строгих критических слов, которые впоследствии приходилось слышать, тогда не было, так как он считал, что это день нашего праздника».

Из воспоминаний Е. С. Телешевой (стенограмма выступления в ВТО 21/III 1941 г.). Архив К. С.

### МАРТ 20

На собрании по поводу использования земли, приобретенной С., Сулержицким и группой актеров Художественного театра на побережье Черного моря вблизи Евпатории для постройки дач, а также устройства колонии Студии МХТ.

«На берегу Черного моря, в Крыму, в нескольких верстах от города Евпатории, на великолепном песчаном пляже, была мною куплена земля и предоставлена в пользование Студии»[[312]](#footnote-313).

Собр. соч., т. 1, стр. 438 – 439.

### **{****464}** МАРТ 22

В газете «Русские ведомости» напечатана статья В. Брюсова «“Маленькие драмы Пушкина” к предстоящему спектаклю Художественного театра».

### МАРТ 24

Последняя генеральная репетиция пушкинского спектакля.

«Театр был переполнен артистами, писателями, художниками, музыкантами. Отзывы о постановке резко разделились».

«Биржевые ведомости», 26/III.

### МАРТ 26

Премьера пушкинского спектакля: «Пир во время чумы», «Каменный гость», «Моцарт и Сальери». Постановка Александра Бенуа. Декорации, костюмы, бутафория по рисункам Александра Бенуа[[313]](#footnote-314).

С. играет роль Сальери.

«Для себя самого — я жестоко провалился в роли Сальери. Но я не променяю этого провала ни на какие успехи и лавры: так много важного принесла мне моя неудача».

Собр. соч., т. 1, стр. 453.

«Вот когда я до конца понял, что мы не только на сцене, но и в жизни говорим пошло и безграмотно; что наша житейская тривиальная простота речи недопустима на сцене; что уметь просто и красиво говорить — целая наука, у которой должны быть свои законы».

«После этого спектакля снова начались мои метания, самые тяжелые из всех пройденных мною».

Там же, стр. 452, 454.

### МАРТ, после 26‑го

Резко отрицательные отзывы в прессе о пушкинском спектакле и об исполнении Станиславским роли Сальери.

«Может быть, мы увидали работу, не доведенную до конца, плод, еще не созревший, чтобы упасть. Может быть, К. С. Станиславский только еще на полпути. Еще не сумел довести свои переживания до того предела, когда уже не будет коллизий со словом, когда они станут с ним в полной и прекрасной гармонии. У меня есть некоторые основания для такой догадки, заключающиеся в немногих отдельных моментах теперешнего исполнения, наиболее счастливых. Кто знает, может быть, именно тут “теории” Станиславского еще суждено особенно важное торжество, потому что оно особенно трудное…»

*Н. Эфрос*, Пушкинский спектакль в Художественном театре. — «Речь», 28/III.

{465} «Возможно, что причиной неудачи с ролью Сальери было не то, что Станиславский вышел из своего “амплуа”, но то, что он неправильно толковал роль: он поддался красноречию Сальери, прекрасными пушкинскими стихами убедившему его в том, что он, Сальери, — не патетический злодей, а глубоко страдающий, заблуждающийся и весьма почтенный господин».

*В. Волькенштейн*, Станиславский, стр. 66.

«Станиславскому не удалась роль Сальери, потому что в его существе от Сальери ничего не было. Станиславский был Моцарт, а Моцарт никогда не смог бы сыграть Сальери. Это был гений, “умевший строить мосты на небо”, как говорил о Моцарте Чайковский, неспособный подсыпать яд в вино другу».

Из воспоминаний импресарио Л. М. Леонидова. — «Русские новости», Париж, 1/II 1963 г.

С. Ю. Высоцкая пишет, как она была разочарована игрой Станиславского, когда увидела его в пушкинском спектакле.

«Раздвинулся занавес, на сцене Станиславский — Сальери, утопающий в глубоком кресле. Он начал свой большой монолог. Через несколько минут в зрительном зале послышалось покашливание, беспокойные шорохи, никогда раньше не наблюдавшиеся в МХТ.

У меня мурашки пробежали по коже: это были не стихи, а какая-то непонятная проза. Когда он стал сыпать яд в бокал Моцарта, делая это украдкой под столом, словно какой-нибудь вор в трактире, возмущение мое было так сильно, что по окончании спектакля я вбежала в его уборную, восклицая: “Константин Сергеевич, как вы могли это сделать!”»

Сб. «Писатели, артисты, режиссеры о Станиславском», стр. 259.

«Неудача, о которой Вы, конечно, уже осведомлены газетным гулом, настолько шумным, что даже кажется странным, как могли люди уделять столько внимания театральному событию в разгар такого колоссального события, как война, — эта неудача, скажу без преувеличения, наполовину является недоразумением. Не только множество спектаклей гораздо худшей ценности имели неизмеримо больший успех, но даже вообще в нашем театре было не так уж много спектаклей таких достоинств, как пушкинский. В этом я совершенно убежден».

Письмо Вл. И. Немировича-Данченко к Л. Н. Андрееву. Архив Н.‑Д., № 11334.

Из записной книжки С. о театральной критике:

«Этого мало, что критик приходит и констатирует, что было на первом спектакле или на генеральной. … Критик должен уметь предугадывать, во что выльется спектакль (например, пушкинский). На этой почве в нашем театре всегда будут недоразумения в полную противоположность с другими театрами. Почему? А потому, что спектакли {466} переживания и спектакли представления — огромная разница. Наши спектакли не созревают к генеральной репетиции. Для нас генеральная — это первая публичная репетиция. И таких надо 10 – 20, чтоб изучить роль на публике. С тех пор роль начинает только расти. В искусстве представления не то (или вернее в ремесле): первый спектакль — это цель всей работы. Прошел первый спектакль, и никому не хочется играть [в спектакле], о котором уже написаны рецензии».

Архив К. С., № 673.

### МАРТ 28

Пишет М. Г. Савиной:

«Пушкинский спектакль очень сильно изруган. Публика слушает хорошо и как будто не скучает. Вероятно, виноваты мы, и нашим скромным талантам Пушкин не по плечу, но мы работали, как умели, и считаем, что только теперь мы начинаем настоящую работу на публике. Думаю, что невозможно сразу пережить глубоко Пушкина и в этом глубоком переживании дойти до той легкости, которой требует воздушность стиха».

Собр. соч., т. 8, стр. 398.

### МАРТ 28 – 29

Из письма С. к К. М. Бабанину:

«Что сказать Вам о Пушкинском спектакле. Много красивого и хорошего. Громоздки декорации. Спектакль тяжеловат. Не у всех удачны роли и образы. Еще тяжело переживается, отчего лишние паузы и стих пропадает. Моя роль Сальери совсем сырая, и даже рисунок не определен. В один спектакль я его играю в одном гриме — доброго борца за искусство и бессознательно завидующего. В другом играю с новым гримом — ревнивца с демонизмом, вызывающего Бога».

Там же, стр. 398.

### МАРТ 30

А. Н. Бенуа посылает С. из Петербурга рисунок нового костюма для роли Сальери.

Письмо А. Н. Бенуа. Архив К. С.

### МАРТ, до 31‑го

«Все эти дни я чувствовал себя настолько ужасно, что решил идти лечиться гипнозом к Далю. Просыпаясь по утрам и вспоминая о вечернем спектакле, я сразу краснел и замирал от какой-то жгучей и острой тоски. В таком состоянии я оставался до того момента, когда приходили будить. Ночью я играл, пока меня томила бессонница, и чем больше я повторял слова, тем больше забывал их. Днем, на улице и на извозчике, я поминутно ловил себя на том же постоянном, тупом повторении текста. Днем я, разбитый, ложился и не спал, постоянно твердя роль. Приезжал в театр совсем разбитый.

Мне нужно было что-нибудь поправить в гриме, чтобы убедить себя {467} в том, что сегодня я нашел что-то, и тем ободрить себя. Я глотал двойную порцию капель и (о ужас!) потихоньку пил вино, чтобы взбодрить себя. Но стоило мне надеть белые штаны и почувствовать себя в них толстым, как тотчас моя намалеванная худоба лица становилась карикатурной; все в душе опускалось, и я впадал в полное отчаяние и чувствовал себя неуклюжим, ненужным, комичным и, главное, ридикульным[[314]](#footnote-315). Что я играл… Бог ведает, запинался в словах, почти останавливался… Чем больше я старался разбудить свою апатию, тем больше кашляла публика».

Письмо С. к А. Н. Бенуа от 1/IV. Собр. соч., т. 8, стр. 399 – 400.

### МАРТ 31

Четвертый раз играет роль Сальери.

«… Я пришел в уборную с целым адом в душе и почувствовал, что не смогу надеть белых брюк или, вернее, не решусь выйти в них на сцену. Пользуясь Вашим принципиальным разрешением, я послал принести какие-нибудь черные брюки и чулки. Надел их и почувствовал себя освобожденным. Явилась уверенность, жест. Совершенно спутавшись во внутреннем рисунке, я с отчаяния решил пустить, что называется по-актерски — *в полный тон*, благо развязались и голос и жесты. И пустил!!! Было очень легко, но я чувствовал, что только с отчаяния можно дойти до такого срама. Слушали, как ничего и никогда не слушали. Даже пытались аплодировать после первого акта. В антракте забежал Москвин, говорил, что именно так и нужно играть. Ничего не понимаю!..

Второй акт играл так же. На этот раз шипения не было, а был какой-то общий шорох по окончании и попытки аплодировать. Так можно играть раз 10 на дню. Москвин и другие — одобряют. (Ради ободрения?!!!) Теперь мне остается одно: это самое оправдывать настоящим жизненным чувством».

Там же, стр. 400.

«Совершенно необычный характер носил» в этот день пушкинский спектакль в Художественном театре. «Стоило только войти в зал, как сразу же чувствовалась царившая здесь какая-то особая атмосфера. Казалось, что вы попали не в театр, а в суд, огромную совещательную комнату, где огромное количество присяжных судей решает вопрос, приблизительно формулированный так:

— “Виновен ли подсудимый Станиславский в том, что по уговору с Вл. И. Немировичем-Данченко и другими лицами поставил на сцену пьесы Пушкина?

И чувствовалось, что присяжные ответят:

— Да, виновен”».

*Вл. Боцяновский*, Суд над Станиславским. — «Биржевые ведомости», 1/V.

{468} В газете «Речь» публикуется начало статьи А. Н. Бенуа о постановке пушкинских трагедий в Художественном театре.

Бенуа выступает с разоблачением критики, которая подняла травлю против МХТ за то, что он «прикоснулся к Пушкину», «посмел взяться» за произведения великого классика.

Защищая в Пушкине живого радующего творца, а не застывшего кумира, Бенуа доказывает правоту Художественного театра, который искал «живые подходы» к поэту и который вообще «подходит к каждому — будь то самому классическому произведению — свободно, со своей меркой, со своим личным отношением».

*А. Бенуа*, Пушкинский спектакль. — «Речь», 31/III.

### МАРТ – АПРЕЛЬ

В. Г. Сахновский о спектакле «Моцарт и Сальери»:

«Я никогда не забуду этого представления. Выйдя из Театра, я почти всю ночь проходил по Москве. Был еще несколько раз и видел все то же.

… Когда я смотрел “Моцарта и Сальери” у Вас в Театре, я забыл, как он написан у Пушкина. … И я слушал, видел и следил только за тем, что было там на сцене. Там был мир такой жизни, которую может представить только Театр. Я слушал, как Вы молчали, следил, как… душевно жил Моцарт, когда играл Реквием, и как слушал эту игру Сальери.

Все — обстановка первой и особенно второй комнаты и свет — в тон Вашей манере, эти героические паузы, все наполненные до краев; это роскошество и расточительность в показании, как духовно изжиты обоими моменты их разговоров и встреч; эта игра по сценарию Пушкина так импровизационно, так самочинно, с таким вдохновением! … Вы заставили действительно страдать за Вашего преступного Сальери. Но мне бы всего этого было мало, как бы Вы оба ни сыграли похоже на жизнь. В этой пьесе жила эта тайна знания о чем-то таком, о чем не говорится, но что действуется, когда явлены два живых лица на сцене, а за их реальной плотью и реальными чувствами таится то, ради чего все это решено показать»[[315]](#footnote-316).

*В. Г. Сахновский*, Письмо К. С. Станиславскому. М., 1917, стр. 19 – 21.

«Для меня Станиславский — Сальери остался одним из самых сильных театральных впечатлений юности. … Сальери — Станиславский был крупной личностью. Он был *талантлив*.

… Станиславский заронил в мою душу мысль о том, что мукой Сальери (лицо Станиславского от этой муки на глазах зрителя становилось серым) было не чувство зависти, а чувство *страха* перед непонятным, непознаваемым».

*М. Кнебель*, Вся жизнь. М., ВТО, 1967, стр. 204 – 205.

### **{****469}** МАРТ

Играл роли: Крутицкого — 1‑го; Кавалера ди Рипафратта — 3, 13, 25‑го; Вершинина — 6, 12‑го; Фамусова — 23‑го (утро); Сальери — 26, 27, 30, 31‑го.

### АПРЕЛЬ 1

Получает от А. Н. Бенуа рисунок нового костюма Сальери.

«Именно та перемена, которую я себе позволил сделать».

Письмо С. к А. Н. Бенуа. Собр. соч., т. 8, стр. 400.

### АПРЕЛЬ 3

В. А. Теляковский пишет С. о своем желании увидеть пушкинский спектакль в Петрограде.

«Вы, конечно, знаете, насколько я ценю работу и искания Вашего театра и насколь высоко ставлю Вашу деятельность, и потому, прочитав в газетах отзывы о постановке Пушкинского спектакля, я был крайне возмущен тоном и критикой так называемых знатоков театра. Меня лишь смутил распространившийся слух, что Художественный театр не привезет этих постановок в Петроград. Убежден, что это выдумали — не верю, чтобы постановка была столь неудачна, как пишут, — что, может быть, не все удалось, как бы Вы хотели, этому можно поверить, зная, насколь эти произведения Пушкина трудны для сцены. В Петрограде часто нравится то, что не нравится в Москве, и обратно. Будучи большим поклонником Художественного театра, я всегда принимал близко к сердцу все Ваши удачи и неудачи, а потому особенно интересуюсь увидеть этот спектакль».

Архив К. С.

### АПРЕЛЬ 6

Благодарит А. А. Яблочкину за избрание его в члены Русского театрального общества и сообщает, что он принужден отказаться от оказанной ему чести по причине чрезмерной занятости.

*А. Яблочкина*, 75 лет в театре. М., ВТО, 1960, стр. 238.

### АПРЕЛЬ 7

Отвечает В. А. Теляковскому, что Пушкинский спектакль непременно будет показан в Петрограде.

«Конечно, в спектакле много недостатков и до многого мы не доросли. Но в годы войны хотелось оправдать себя большой и важной работой и, если мы пострадали за это, — ничего, и даже хорошо — пострадать в тяжелые годы всеобщего бедствия».

Собр. соч., т. 8, стр. 401.

В газете «Речь» продолжение статьи А. Н. Бенуа «Пушкинский спектакль».

{470} Касаясь исполнения Станиславским роли Сальери, Бенуа утверждает, что С., «сознавая всю трудность задачи, весь страшный риск опыта, пожелал представить нам впервые “подлинного” Сальери — не театрального злодея, не “солиста”, говорящего напыщенные ариозо, а настоящего, раздавленного совестью, сознанием беззакония своего, человека с живой, томящейся по свету душой и все же гасящего этот свет, следуя велениям бесовских побуждений. Какая огромная и высокая задача — и неужели она заслуживает той нелепой травли, которой подвергся этот герой — артист со стороны “любителей пушкинского слова”?»

Главной заслугой Станиславского Бенуа считает то, «что все его внимание было отдано на выявление дум и чувствований Сальери и что он, отчасти наперекор своим привычкам, на сей раз почти ничего не уделил требованиям “характерности”. Перед нами глубоко-скорбный образ очень честного и далеко не бездарного художника и чрезвычайно строгого к себе человека, мучительно ощутившего в себе ужас своей ограниченности, своей тусклости рядом с озаренностью Бога».

«Тоска от сознания своего ничтожества» приводит Сальери — Станиславского к преступлению.

«Жутким, до физического страдания жутким выходит этот момент у Станиславского, ибо перевоплощение у него полное; в эту минуту он, действительно, брат, посягнувший на брата, или, вернее, раб, дерзнувший восстать против господина, совершенно еще пьяный от огромности совершенного греха. А близорукие критики и пушкинские ценители ставят ему в вину “неуважение к пушкинской музыке” и упрекают его в том, что он “тяжел”, что грим его мало характерен, что он недостаточно “итальянец”!»

*А. Бенуа*. Пушкинский спектакль. — «Речь», 7/IV.

Н. Эфрос, подводя итоги театрального сезона в Москве, пишет в газете «Театр», что «удачнейшим спектаклем по гармоничности и по силе оставленного впечатления» он считает «Сверчка на печи» в Студии МХТ.

### АПРЕЛЬ 8

Ф. Ф. Комиссаржевский пишет С. о своем впечатлении от Пушкинского спектакля. «С чувством большой досады и злобы на рецензентов я ушел из театра Вашего. То, что они написали о Вашем Сальери, не только, по обыкновению, грубо, но и лишено самого наивного чутья. Я не скажу, чтобы мне понравился “Пир” и “Каменный гость”. Но Сальери и даже исполнитель Моцарта — это настоящее, настоящее в театре, от чего плачешь и над чем задумываешься».

Архив К. С.

Из письма Л. Я. Гуревич к С.:

«Думать без волнения и боли о том, что Вы принимаете к сердцу вой шакалов, поднявшийся в прессе, я не могу. Я даже допускаю, {471} что Пушкинский спектакль, с Вашей собственной точки зрения, и теперь еще, может быть, не совсем готов, что нужно было бы еще несколько месяцев, чтобы все богатство пушкинского и Вашего творчества собралось на сцене в единый фокус, дало — ничего не утрачивая в своей внутренней сложности и глубине — сценическое произведение, которое показалось бы простым, легким и прозрачным. Но пусть даже этот спектакль и не достиг еще легкости — ведь художественная правда только на Вашем пути. И я дрожу при мысли, что все эти злобные крики газетчиков и отголоски этих криков в толпе лягут тяжестью на Вашу душу, помешают Вам завершить творческий процесс, довести свое создание до того совершенства, которое дало бы Вам самому внутреннее удовлетворение».

Там же.

Вл. И. Немирович-Данченко пишет Л. Я. Гуревич о спектакле «Горе от ума»:

«Сейчас, если не считать очень большого успеха в роли Фамусова Станиславского, все остальное в постановке хуже, чем было 8 лет назад».

«Избранные письма», стр. 328.

### АПРЕЛЬ 9

Исполняет роль Фамусова в сцене из «Горя от ума» на Литературно-музыкальном вечере в пользу Московского еврейского общества помощи жертвам войны в помещении Большого зала Консерватории. В вечере участвуют А. М. Горький, А. Н. Толстой, М. Н. Ермолова, А. В. Нежданова, А. И. Южин, оркестр под управлением С. А. Кусевицкого, К. Н. Игумнов, Н. П. Кошиц и другие.

Рецензент газеты «Речь» подчеркивает, что особый интерес зрительный зал проявил к двум выступлениям: Горького и Станиславского. Встреча Горького, которого широкие круги общества увидели впервые после долгого перерыва, «вышла грандиозною». «И было очевидно — встречали так не только писателя, который долго владел думами своего читателя. Встречали поднявшего искренний голос за вечного Агасфера. Именно по его адресу неслись, прорываясь через бурю аплодисментов и кликов, крики: “Спасибо, Горький!”

… Буря кипела в зале, затихала, опять подымалась. Горький стоял перед толпою бледный, взволнованный. Долго не мог начать коротенький отрывок из своего “Детства”».

Восторженная встреча была оказана также С.

«Не в том дело, что Станиславский вообще крайне редко выступает в каких-нибудь концертах и на этот раз сделал исключение. Это была первая встреча после кампании, поднятой против него после Пушкинского спектакля.

… Когда публика увидала на эстраде высокую фигуру и серебряную голову артиста, она в бурной демонстрации сказала, с кем она, как дорог {472} ей тот, кто — душа Художественного театра, и как непоколебима она в своей любви к нему, и ничто не изменилось в ее отношениях».

*Чужой*, На одном концерте. — «Речь», 12/IV.

### АПРЕЛЬ 11

Отвечает Н. В. Делен-Волконской о пушкинском спектакле:

«… Постепенно публика начинает забывать рецензии и становится внимательнее. Удержится ли спектакль на репертуаре — пока неизвестно, так как предубеждение против спектакля очень велико и все хотят видеть в Пушкине — только звучные стихи, совершенно не интересуясь и даже не подозревая о тех недосягаемых глубинах, которые волнуют тех, кто заглянул глубоко в душу Пушкина».

Собр. соч., т. 8, стр. 402.

### АПРЕЛЬ, середина

Участвует в совещаниях дирекции и Совета МХТ по обсуждению репертуара.

Театром намечается постановка пьесы А. Н. Островского «Волки и овцы» со Станиславским в роли Лыняева.

«Русские ведомости», 19/IV.

### АПРЕЛЬ 20

Дарит свою фотографию Е. Б. Вахтангову с надписью:

«Вы первый плод *нашего* обновленного искусства. Я люблю Вас за таланты преподавателя, режиссера и артиста; за стремление к *настоящему* в искусстве, за умение дисциплинировать себя и других, бороться и побеждать недостатки. Я благодарен Вам за большой и терпеливый труд, за убежденность, скромность, настойчивость и чистоту в проведении наших общих принципов в искусстве. Верю и знаю, что избранный Вами путь приведет Вас к большой и заслуженной победе».

Собр. соч., перв. изд., т. 8, стр. 452.

### АПРЕЛЬ 21

Из письма зрителя А. Брауде к С.:

«Не берусь своими словами передавать глубокого потрясения, вызванного Вашим образом Сальери, образом, создающим нить связи двух гениев — Пушкина и Достоевского. Более глубокого и могучего выявления трагедии человека, рожденного для анализа и жадно, но *тщетно* стремящегося к синтезу, чем это дали Вы в роли Сальери, нельзя вообразить».

Архив К. С.

### АПРЕЛЬ 22

Присутствует на собрании по поводу благоустройства земельных участков, приобретенных группой актеров и режиссеров МХТ вблизи Евпатории.

### **{****473}** АПРЕЛЬ 30

Открытие гастролей Художественного театра в Петрограде пушкинским спектаклем.

С. играет роль Сальери.

«Театр был полон, но “безмолвствовал”».

«Петроградская газета», 1/V.

«… Не стар ли немного Станиславский для Сальери, и не грузен ли он для горячего итальянца, не останавливающегося, по трактовке Пушкина, перед убийством доверчивого Моцарта только потому, что он стоял на его пути».

*Толин*, Пушкинский спектакль. — «Голос Руси», 4/V.

«… Когда, вслушиваясь, сквозь шум и покашливание беспокойно настроенной залы, в первый же монолог Сальери, задумчиво сидевшего за столиком, лицом прямо в публику, я увидела, как при словах о зависти это умное сумрачное лицо стало вдруг пепельно-серым, а в глазах и в звуках голоса артиста выразилось жгучее страдание и стыд, — я похолодела от волнения и поняла, что не все сумела вычитать из Пушкина. Нет, зависть — это не просто разрушительная страсть в душе Сальери, а трагедия его, невыносимая мука его, потому что он сам крупный, глубоко-сознательный и одухотворенный человек, которому ничто возвышенное и благородное не чуждо…

В крошечной трагедии Пушкина заключены, в ужасающей правдивости, целые миры человеческих чувств; и сдержанная игра Станиславского приоткрывает завесу в эти миры. Пусть в ней есть еще неуверенность и моментами некоторые неясности, как будто какие-то звенья в цепи страстей еще не найдены артистом, — внутренний замысел глубок и прекрасен, и он, действительно, художественно живет на сцене страданиями и мыслями Сальери.

Повернутое в профиль к зрителям мертвенное, словно окаменевшее лицо его, с острым неподвижным взглядом в сцене, где он слушает игру Моцарта, больше говорит о происходящем в Сальери, чем самая выпуклая мимика иного искусного артиста, а неудержимые, передергивающие лицо тихие рыдания, которым он отдается, бросив яд в бокал Моцарта и слушая его Реквием, как бы разрешают все прежние его муки и начинают новые, которым уже не будет конца.

Но, как я уже сказала, есть еще незаконченность в игре Станиславского. Есть она и во всем спектакле».

*Л. Гуревич*, Пушкинский спектакль в Художественном театре. — «Речь», 2/V.

«Я хочу поклониться Вам низко за то счастье, которое Вы дали мне, за ту бодрость, которую Вы вдохнули в мою душу, за те новые силы, ту веру, которую я обрела опять. Выйдя впервые из театра после Пушкинского спектакля, я почувствовала себя совсем, совсем молодой {474} девочкой, ребенком. Хотелось плакать, смеяться, хотелось молиться и петь. Захотелось, как в былые ученические годы, пойти сказать Вам, Качалову, всем Вашим товарищам по труппе, что Вы вернули нам радость жизни, веру в существование вечных идеалов… Верилось, что те, кто умеет в это время сделать экскурсию в область чистой поэзии, сами чисты душой и прекрасны в отношении к миру».

Письмо петроградского зрителя М. Рысс к С. Архив К. С.

### АПРЕЛЬ

Играл роли: Сальери — 2, 4, 6, 7, 10, 11, 13, 16, 19, 30‑го; Кавалера ди Рипафратта — 3, 8‑го; Крутицкого — 12, 26‑го (утро); Фамусова — 23‑го.

### АПРЕЛЬ – МАЙ

Разногласия С. с Немировичем-Данченко, Лужским и другими актерами по поводу работы и дальнейшей судьбы Студии МХТ[[316]](#footnote-317).

«У К. С. явилась мысль о расширении деятельности Студии», о превращении ее «в самостоятельный театр с особой труппой».

Из записей В. В. Лужского.

В. В. Лужский записывает различные мнения по поводу дальнейшей работы Студии:

«1. Полное прекращение [деятельности] Студии, которая после трехлетнего существования никакой пользы не принесла, вредно отозвалась на деятельности Театра, принесла непоправимые убытки.

2. Полное отделение Студии от МХТ.

3. Расширение Студии. План К. С.

4. Оставление Студии на прежних началах».

Архив В. В. Лужского, № 6582.

«Я не могу забыть в нашем последнем разговоре, что Вы приравняли силы Студии к силам Художественного театра. Я никогда не думал, что Ваша способность увлекаться заходит так далеко, так чудовищно далеко».

Письмо Вл. И. Немировича-Данченко (неотправленное) к С. Архив Н.‑Д., № 1717.

С. Ю. Высоцкая сообщает С., что по приезде из Москвы в Киев она собрала группу учеников, в работе с которыми старается следовать учению Станиславского. «Я им все говорю про Вас, что Вы принимаете в этом большое участие, и это их ободряет».

С. Ю. Высоцкая всегда хранит воспоминания от спектаклей Художественного театра и «великую, великую радость» от посещения Студии и разговоров с С. об искусстве.

Письмо С. Ю. Высоцкой. Архив К. С.

### **{****475}** МАЙ, начало

На страницах петроградских газет дискуссия на тему: «Имел ли Художественный театр право ставить произведения Пушкина?»

### МАЙ 4

Присутствует на открытии гастролей Студии МХТ в Петрограде.

Спектакль «“Сверчок на печи” закончился дружными аплодисментами и вызовами Станиславского и его ближайшего помощника в руководстве студией — Сулержицкого».

«Речь», 5/V.

Спектакль смотрят В. Э. Мейерхольд[[317]](#footnote-318) и Л. Н. Андреев.

«Биржевые ведомости», 6/V.

### МАЙ 5

В. Э. Мейерхольд посылает С. комплект журнала «Любовь к трем апельсинам» за прошлые годы.

«Я. Н. Блох сообщил мне о желании Вашем иметь комплект вышедших №№ моего журнала. Благоволите принять от меня эти книжки».

Письмо В. Э. Мейерхольда к С. Архив К. С.

### МАЙ, после 5‑го

К. А. Варламов благодарит С. за поздравление с 40‑летием его артистической деятельности, которое отмечалось 5 мая, во время гастролей К. А. Варламова в Москве.

«Горжусь вниманием и лаской “станиславцев”».

Письмо К. А. Варламова к С. Архив К. С.

### МАЙ 6

Пушкинский спектакль смотрит А. А. Блок. С. играет роль Сальери.

*Александр Блок*, Записные книжки. 1901 – 1920, стр. 262.

### МАЙ 7

«Биржевые ведомости» публикуют интервью М. А. Чехова о творческих позициях студийцев.

«Мы, — сказал нам талантливый актер М. А. Чехов, — представляем собою собрание верующих в религию Станиславского, и это не слепая вера, так как среди нас вы не найдете ни одного фанатика, а вера, определенная строгими принципами взаимности и согласия».

### **{****476}** МАЙ 11

Утром играет роль Сальери. Известный дирижер и пианист В. И. Сафонов посылает С. за кулисы визитную карточку: «Василий Ильич Сафонов благодарит за минуты высокого наслаждения».

Архив К. С.

Вечером исполняет роль Фамусова с П. А. Бакшеевым — Скалозубом в сцене из «Горя от ума» на концерте в пользу лазарета для больных воинов при Психоневрологическом институте в помещении петроградского театра Музыкальной драмы.

В концерте принимают участие В. И. Качалов, А. К. Глазунов, А. И. Зилоти, В. П. Фокина, С. С. Юшкевич, А. Я. Ваганова и другие.

### МАЙ 13

Проводит первую беседу о пьесе «Волки и овцы» в присутствии А. Н. Бенуа, В. В. Лужского, Б. М. Кустодиева, К. Н. Сапунова, Н. Г. Александрова, А. А. Петрова, И. Я. Гремиславского.

«Выясняли общую монтировку пьесы и характер работ, задачи художников, режиссеров и исполнителей. Установлен год действия пьесы — 1875».

Запись помощника режиссера в Дневнике репетиций.

На обеде у А. Н. Бенуа.

Архив К. С. (раздел «Руководство»).

### МАЙ 18

Газета «Обозрение театров» сообщает, что ввиду большого успеха спектаклей Студии МХТ ее гастроли в Петрограде продлятся до 2 июня[[318]](#footnote-319).

### МАЙ, после 26‑го

Получает разрешение от семьи Г. И. Успенского на инсценировку его повести «Неизлечимый» и постановку ее в Студии.

Письмо М. Г. Кричинской к С. Архив К. С.

### МАЙ 29

Исполняет роль Фамусова в сцене из «Горя от ума» на нелегальном вечере-концерте в помощь шлиссельбургским политзаключенным, устроенном в помещении Адвокатского художественного кружка.

В вечере участвуют С. С. Прокофьев, В. И. Качалов, И. М. Москвин, О. Л. Книппер-Чехова, О. В. Гзовская и другие.

Из воспоминаний Л. Я. Гуревич. Сб. «О Станиславском», стр. 157. Программа концерта.

В. Э. Мейерхольд в статье «Бенуа-режиссер» (напечатанной в журнале «Любовь к трем апельсинам», № 1 – 2 – 3) резко критикует {477} МХТ и режиссерскую работу А. Н. Бенуа, в первую очередь его «натуралистическую постановку “Пушкинского спектакля”». Полемизируя с Бенуа[[319]](#footnote-320), Мейерхольд пишет о Станиславском — Сальери:

«В чем же героизм? В том, что актер в условное искусство вносит “подлинные” элементы, в фигуре, созданной для театра (“Театральный злодей”? Да! Театральный злодей), пытается изобразить настоящего человека (где подсмотренного?). … И Бенуа удивляется, что “любители пушкинского слова” поднимают свой голос в защиту пушкинского Сальери, против Сальери Бенуа — Станиславского».

### МАЙ 30

К. Д. Бальмонт пишет в газете «Биржевые ведомости», что на спектакле «Моцарт и Сальери» в Художественном театре он наслаждался «той выпуклой рисовкой Сальери, какую дает Станиславский». Его Сальери «все время был цельным, зловещим, мучительным и мучающимся».

«Когда Сальери восклицает, что он всегда помнит о Моцарте, — голос Станиславского был полон той угрозы и того мучения, которые должны были наполнять душу завистника, но художника, художника, но завистника».

При этом Бальмонт выражает сожаление, что Станиславский «не хочет или не может дать в своей читке стихов полноправие стиху, как стиху».

Из воспоминаний писательницы Анны Караваевой:

«Помню, как сейчас, то широкое чувство открытия нового мира, мира большого искусства и строгой его красоты, которое меня охватило, когда я увидела Станиславского в роли Сальери в пушкинском “Моцарте и Сальери”. Длинные прямые волосы, бледное лицо, высокий лоб, нависшие брови, взгляд темных глаз, то полный страстной мысли, то скорбный, то беспощадно холодный; удивительно простая и вместе с тем проникновенная манера говорить с тонким и тем не менее ясно ощутимым подчеркиванием внутреннего звучания каждой фразы. Скупые, но многозначительные жесты, передающие зрителю напряженную силу кипящей противоречиями духовной жизни Сальери. Таким запомнился мне Станиславский. Знакомый с детства текст пушкинской драмы наполнился новым значением».

*А. Караваева*, Золотой юбилей. — «Литературная газета», 1948, 23/X.

### МАЙ

Играл роли: Сальери — 1, 5, 6, 11 (утро), 12, 15, 17, 23, 27, 28, 31‑го (утро); Кавалера ди Рипафратта — 3 (утро), 10 (утро), 25‑го (утро); Вершинина — 3, 9 (утро), 14 (утро), 18, 24 (утро), 25‑го.

### **{****478}** ИЮНЬ 1 или 2

Возвращается из Петрограда в Москву.

### ИЮНЬ 10

Выезжает с дочерью Кирой из Москвы в Евпаторию.

### ИЮНЬ, после 10‑го

Вместе с Л. А. Сулержицким занимается организационно-хозяйственными делами по устройству «земледельческой колонии» Студии МХТ под Евпаторией.

Собр. соч., т. 8, стр. 409.

Часто встречается и проводит время со студийцами Е. Б. Вахтанговым, С. Г. Бирман, Р. В. Болеславским, В. В. Соловьевой, В. В. Тезавровским и другими, а также с отдыхающими в Евпатории О. В. Гзовской и Е. А. Полевицкой.

Свидетельство К. К. Алексеевой.

«В течение двух или трех лет группа студийцев под руководством Л. А. Сулержицкого приезжала на лето в Евпаторию и жила там жизнью первобытных людей, не имеющих крова».

Собр. соч., т. 1, стр. 439.

### ИЮЛЬ 1

Исполняет роль Фамусова в сценах из «Горя от ума» на концерте в Городском театре в Евпатории.

«Я читал сцену Фамусова и Скалозуба. Последнего не мог найти в Евпатории и потому читал обе роли, потом читал на бис: “Вот то-то, все вы — гордецы”, потом монолог с Петрушкой на второй бис (хлопали, но не думаю, чтоб очень восторгались)».

Письмо С. к М. П. Лилиной. Собр. соч., т. 8, стр. 409.

Второе отделение концерта-«кабаре» состояло из шуточных номеров, подготовленных молодежью МХТ и студийцами под руководством Е. Б. Вахтангова.

«… Весь кабаре вышел очень нехорошо. Все это было скучно, неталантливо, пошло и нехорошо, несерьезно по времени. Целый вечер и день после я чувствовал себя нехорошо, и те, кто понимает что-нибудь, избегали встречаться со мной. А в газетах — местных, конечно, — расхвалили».

Там же, стр. 410.

### ИЮЛЬ 3

Из письма М. П. Лилиной:

«Написал вчера длинное письмо ко дню свадьбы[[320]](#footnote-321), но сегодня решил не посылать его. Вышло не то, что чувствую, какая-то философия, притом с грустью, и это не подходит ко дню.

{479} Поэтому нежно обнимаю тебя, благодарю за все красивое, что было, за все доброе и сердечное, за умное, за жертву, за заботу и мучения во время тифа, и грущу, что не мог тебе создать счастливой жизни, и болею о том, что мы оба так одиноки».

Собр. соч., т. 8, стр. 407.

### ИЮЛЬ 10

Из письма Е. Б. Вахтангова:

«Вера моя вытекла из любви к Станиславскому. И то, что я знаю, я говорю другим, которые лишены возможности непосредственно брать у Станиславского».

Письмо Е. Б. Вахтангова к Е. В. Шик-Елагиной. *Евг. Вахтангов*, Материалы и статьи, стр. 54.

### ИЮЛЬ, середина

В Евпатории.

«Все время проходило здесь однообразно. Только раз еще проехали к Сулеру и провели весь день. Было очень хорошо. Начиналась буря, и мы помогали рыболовам вытаскивать баркас. Потом все вместе на вороте тащили свою лодку. Поздно ночью при луне Сулер доставил нас на своих лошадях-крысах в город».

Письмо С. к М. П. Лилиной. Собр. соч., т. 8, стр. 411 – 412.

### ИЮЛЬ, после 21‑го

Едет из Евпатории в Пальну — имение А. А. Стаховича в Орловской губернии, где гостил сын С. — Игорь[[321]](#footnote-322).

### ИЮЛЬ 30

Пишет М. П. Лилиной из Пальны:

«У нас холодно, дождь. Вчера нельзя было выходить, а сегодня — в пальто и калошах. Тем не менее русская деревня — хорошая вещь. Пальна — очаровательная красавица.

… Для здоровья я не раскаиваюсь, что приехал сюда, но на душе — так тоскливо и одиноко…»

Там же, стр. 415.

### АВГУСТ 2

В Пальне. «Много читаем — вслух[[322]](#footnote-323). Выбираем материал для чтения в концертах, так как, вероятно, в этом году придется много выступать для беженцев и хоть этой работой оправдать свою гражданскую бездеятельность».

Письмо С. к М. П. Лилиной. Собр. соч., т. 8, стр. 417.

### **{****480}** АВГУСТ 5

Читает роли Фамусова и Крутицкого в доме Стаховичей в Пальне.

Письмо С. к М. П. Лилиной от 6/VIII. Собр. соч., т. 8, стр. 417.

### АВГУСТ 9

«Станиславский еще в Пальне и собирался приехать позднее, но если я скажу, что он нужен, то приедет немедленно. Я просил Стаховича послать ему телеграмму, что он нужен».

Письмо Вл. И. Немировича-Данченко к жене. Архив Н.‑Д.

### АВГУСТ 12

Утром приезжает из Пальны в Москву.

### АВГУСТ 12, 13, 17, 18

Участвует в заседаниях Совета и пайщиков МХТ, на которых вырабатывается общее направление и план работы театра на предстоящий сезон.

Совет театра принимает решение «значительно расширить круг своей публики» и давать параллельно с обычными спектаклями в Камергерском переулке «общедоступные “летучие” спектакли в народных и фабричных театрах Москвы». Актеры МХТ при этом отказываются от материального вознаграждения за свои выступления перед народной аудиторией.

«Русское слово», 20/VIII.

### АВГУСТ 18

«В театре жизнь все еще не на раскате. Мы, руководители, все еще спорим и ищем, как вести сезон».

Письмо Вл. И. Немировича-Данченко к жене. См.: *Л. Фрейдкина*, Дни и годы Вл. И. Немировича-Данченко, стр. 316.

### АВГУСТ 20

На общем собрании труппы МХТ.

### АВГУСТ, после 22‑го

Вместе с Немировичем-Данченко и артистами театра проводит экзамен для желающих вступить в число сотрудников МХТ.

Среди выдержавших экзамен и принятых в театр — Н. П. Баталов, Е. С. Телешева.

### АВГУСТ 24

А. Н. Бенуа в письме к С. выражает сомнение, что он сможет сотрудничать в театре в наступающем сезоне. «Тут и война со всеми {481} ее кошмарными перспективами, тут и моя живопись для Казанского вокзала… тут и кое-что, касающееся ненормальности моего положения в театре».

Архив К. С.

### АВГУСТ 25

На собрании пайщиков театра.

### АВГУСТ 29

Немирович-Данченко проводит беседу с исполнителями о пьесе «Волки и овцы»[[323]](#footnote-324). Присутствует художник Б. М. Кустодиев.

Дневник репетиций.

### АВГУСТ 30

С. проводит беседу об отдельных ролях пьесы «Волки и овцы».

### АВГУСТ 31

С режиссерами В. В. Лужским и И. М. Москвиным ведет репетицию «Волков и овец». «Разбивка первого акта на куски».

Запись помощника режиссера в Дневнике репетиций.

Газета «Театр» сообщает о большом патриотическом деле Художественного театра и его Студии, которые готовятся к устройству спектаклей и концертов в пользу беженцев и проектируют дешевые спектакли для народа.

### СЕНТЯБРЬ

Усиленная подготовка к открытию сезона. Репетиции старых спектаклей: «Синяя птица», «Месяц в деревне», «Вишневый сад», «На всякого мудреца довольно простоты», «Хозяйка гостиницы», пушкинский спектакль, «Царь Федор Иоаннович».

Начинает работу по подготовке ряда концертных программ для устройства благотворительных спектаклей «в пользу жертв войны, чтоб хоть как-нибудь откликнуться на события».

Письмо С. к В. А. Теляковскому от 16/XII. Собр. соч., т. 8, стр. 423.

### СЕНТЯБРЬ 8

Днем в Литературно-художественном кружке на открытии спектаклей труппы «Рабочего театра», организованного А. А. Бренко. «Шла “Гроза” Островского. Это был радостный спектакль, не верилось, что на сцене рабочие».

После второго акта чествование А. А. Бренко по поводу 35‑летия ее служения театру. С. приветствует Бренко как «пионера демократизации театра».

«Рампа и жизнь», № 37, 13/IX, стр. 11.

{482} Станиславский и Немирович-Данченко посылают приветственную телеграмму дирекции Товарищества польских артистов, приехавших в Москву из оккупированных немцами городов.

«Московский Художественный театр приветствует товарищей по искусству из прекрасной Польши, подвергнутой тягчайшим испытаниям, какие только могут выпасть на долю благородной нации».

Архив К. С.

### СЕНТЯБРЬ 10

А. Н. Бенуа сообщает С., что собирается приехать через неделю в Москву и быть «в Каретном не позже пятницы».

«Стороной слышал о Ваших широких замыслах и очень заинтересован ими».

Там же.

### СЕНТЯБРЬ 13

Выражает соболезнование А. Е. Молчанову по поводу смерти М. Г. Савиной[[324]](#footnote-325).

«Смерть дорогой незабвенной Марии Гавриловны — новое общее наше горе среди неисчислимых бедствий, нами переживаемых».

Собр. соч., т. 8, стр. 419.

### СЕНТЯБРЬ 15

Репетирует роль Сальери.

### СЕНТЯБРЬ 16

Открытие сезона спектаклем «Месяц в деревне».

«Против обыкновения, мы открываем свой театр на месяц раньше, — сказал сотруднику газеты “Театр” К. С. Станиславский, — открываем раньше потому, что чувствуем, как велика, как огромна потребность в хороших зрелищах в это тяжелое время».

*П. А*., К открытию Художественного театра. — Газ. «Театр», 17/IX.

### СЕНТЯБРЬ 18

Полная репетиция «Вишневого сада» с С. в роли Гаева.

### СЕНТЯБРЬ 19

Полная репетиция «На всякого мудреца довольно простоты» с С. в роли Крутицкого.

### СЕНТЯБРЬ 20

Утром — на 200‑м представлении «Синей птицы».

«Без конца вызывали К. С. Станиславского» и всех исполнителей.

«По-прежнему остается “Синяя птица” прекрасным достижением {483} театра и по-прежнему, говоря словами К. С. Станиславского, многие, “вернувшись из театра домой, испытывают радость бытия”».

*Юрий Соболев*, «Синяя птица», — Газ. «Театр», 21/IX.

### СЕНТЯБРЬ 22

Полная репетиция «Хозяйки гостиницы» с С. в роли Кавалера ди Рипафратта.

### СЕНТЯБРЬ 26

Репетирует роль графа Любина в «Провинциалке». Вечером слушает оперу «Хованщина» в Большом театре в день 25‑летия творческой деятельности Ф. И. Шаляпина, исполняющего партию Досифея.

В антракте зачитывается приветственная телеграмма Ф. И. Шаляпину от С. и Немировича-Данченко.

«Посланные всем нам в эти трудные дни испытания за честь и славу родины не только не заслоняют наших чувств к великому артисту, но еще согревают их, потому что истинная любовь к родине питается гордостью всем тем, что отмечено ее гением».

Собр. соч., т. 8, стр. 420.

«Кроме того, депутация от театра, состоявшая из К. С. Станиславского, И. М. Москвина и В. В. Лужского, посетила Ф. И. Шаляпина в его уборной и передала ему 500 руб. на дела благотворения по его усмотрению».

«Рампа и жизнь», № 40, 4/X, стр. 5.

### СЕНТЯБРЬ 27

Выступает с небольшой речью на утре старинной японской музыки, устроенном в помещении Студии МХТ в связи с пребыванием в Москве известных японских артистов Ионекеза и Накао.

«Мы воюем за мир, за братство, за единение, — сказал С. — В такое время драгоценно всякое проявление единения. И глубоко трогателен и привлекателен поступок находящихся сейчас перед нами артистов, которые, восхищенные доблестью русского солдата, решили проделать долгий путь в Москву и развлечь наших раненых своим искусством»[[325]](#footnote-326).

«Японские музыканты в Студии». — «Рампа и жизнь», № 40, 4/X, стр. 8.

На утре-концерте присутствуют Ф. И. Шаляпин, М. А. Дейша-Сионицкая, С. А. Кусевицкий. С. познакомил Ф. И. Шаляпина с японскими артистами.

### СЕНТЯБРЬ 30

На заседании Правления Товарищества соединенных фабрик «В. Алексеев» и «П. Вишняков и А. Шамшин».

### **{****484}** СЕНТЯБРЬ

Играл роли: Сальери — 18, 26‑го; Гаева — 19, 21, 29‑го; Крутицкого — 20‑го; Кавалера ди Рипафратта — 23‑го.

### СЕНТЯБРЬ – НОЯБРЬ

Посещает спектакли польской драматической труппы[[326]](#footnote-327). Смотрит «Свадьбу» Выспянского, «Дзяды» Мицкевича, «Варшавянку» Выспянского.

«Не зная языка, он с огромным вниманием следил за действием “Свадьбы” и принял это сильное произведение с сочувствием и энтузиазмом. После представления Станиславский пришел к нам за кулисы и хвалил исполнителей, среди которых были Ярач, Брыдзинский и Остэрва. Я знаю, что Станиславский намеревался ставить “Свадьбу” в своем театре».

Из воспоминаний Изабеллы Калитович. — «Scena Polska», Варшава, 1938, № 2 – 3, стр. 399 – 400.

С. «был необычайно обаятелен и по-отцовски добр и предложил мне вступить в труппу МХТ»[[327]](#footnote-328).

Из воспоминаний Ю. Остэрвы. — «Scena Polska», Варшава, 1938, № 2 – 3, стр. 354.

### ОКТЯБРЬ

Готовит к возобновлению спектакли «Три сестры» и «Ревизор».

### ОКТЯБРЬ, до 14‑го

Вводит О. В. Гзовскую на роль Софьи в «Горе от ума». «Задачи. “Горе от ума”, 1‑й акт, сцена Софьи (Гзовская) и Лизы (Дмитревская). Когда Лиза упрекает Софью за Чацкого, Гзовская наигрывает злость, а чтоб смягчить явную ложь, она подбавила каприза.

Задача ее — оправдаться. В результате капризная Митиль. Не годится. Я переменил ей задачу: “нападать на Чацкого, чтобы оправдаться”. Получилось обоснованное раздражение, волнение и каприз».

Записная книжка. Архив К. С., № 674.

Вл. И. Немирович-Данченко пишет о своем несогласии с той трактовкой роли Софьи, которую дает С. для Гзовской.

{485} «Ольга Владимировна говорит, что ее Софья должна быть смешна, что надо играть Софью в тоне комедии, то есть смешного или сатирического. Поэтому даже “Молчалин! Как во мне рассудок цел остался” и т. д. произносится в переживании больше всего крепостницы, для которой любовник — холоп (“Муж — мальчик, муж — слуга…”). Вот я и боюсь, что второстепенная, даже третьестепенная черта образа возводится в первостепенную.

Если я ошибаюсь, тем лучше. Тогда не обращайте внимания на мое замечание. Если же не ошибаюсь, подумайте.

Смотреть на “Горе от ума”, как на комедию, в смысле сатиры *чистой воды*, — огромная ошибка».

«Ежегодник МХТ» за 1953 – 1958 гг., стр. 221[[328]](#footnote-329).

### ОКТЯБРЬ 17

Арнольд Шифман, директор польского театра, выражает пожелание встретиться с С. и посетить спектакли МХТ.

Письмо А. Шифмана к С. Архив К. С.

### ОКТЯБРЬ 26 и 27

Проводит репетиции «Волков и овец»; определяет куски и задачи первого акта[[329]](#footnote-330).

Дневник репетиций.

### ОКТЯБРЬ 28

Репетиция всей пьесы «Три сестры» в костюмах и декорациях.

### ОКТЯБРЬ 29

Играет роль Вершинина. Записывает в Дневнике спектаклей:

«Во втором акте в передней освещено при выходе Вершинина, Маши, Ирины, Оли и пр., и потому ясно, что они приходят в летних накидочках. Надо сделать шубы или оставить по-прежнему темноту. Я бы предпочел последнюю. Она дает нам — актерам — большое настроение».

### ОКТЯБРЬ 31

Участвует в благотворительном концерте в пользу русских воинов в Большом театре.

Среди выступающих в концерте — М. Н. Ермолова, Е. А. Степанова, В. И. Качалов, О. В. Гзовская, М. М. Мордкин, оркестр под управлением С. А. Кусевицкого.

«Рампа и жизнь», № 45.

### **{****486}** ОКТЯБРЬ

Играл роли: Кавалера ди Рипафратта — 1, 8, 18 (утро и вечер), 22, 23, 28‑го; Гаева — 4, 17, 19‑го; Сальери — 5, 15‑го; Крутицкого — 4‑го (утро); Фамусова — 14, 30‑го; графа Любина — 27‑го; Вершинина — 29‑го.

### НОЯБРЬ 3

Беседует с В. К. Винниченко о его пьесе «Распятые».

«Я только что переговорил с Константином Сергеевичем относительно пьесы и убедился, что мне надо переделать ее. Поэтому вопрос о чтении в Совете отпадает. Если я смогу удовлетворительно переделать ее, я еще раз попробую ее представить Вам. Если не удастся — отдам в другой театр».

Письмо В. К. Винниченко к Вл. И. Немировичу-Данченко. Архив Н.‑Д., № 3546.

### НОЯБРЬ 4

Выступает на благотворительном концерте «Артисты Москвы — русской армии и жертвам войны» в помещении цирка Никитиных. Исполняет роль Фамусова в сценах из «Горя от ума». В концерте участвуют М. Н. Ермолова, Н. Ф. Монахов, М. Ф. Андреева и другие.

### НОЯБРЬ 10

100‑й спектакль «Месяца в деревне». Ракитин — В. И. Качалов.

### НОЯБРЬ 11

Проводит занятие-беседу по системе в Студии МХТ.

«В Ваших словах, в Вас, каким я Вас знаю по рассказам, есть то настоящее, тот свет, нужный людям, который указывает путь к далекой от нас красоте, к достижению прекрасного.

… Вы говорили о той чистоте, о том нравственном долге, о которых должен помнить человек, посвятивший себя искусству».

Письмо (без подписи) одной из вольнослушательниц студии к С. Архив К. С.

### НОЯБРЬ 13

Репетирует второй акт пьесы «Волки и овцы». Неудовлетворен эскизами декораций, сделанными Кустодиевым, которые, по его мнению, не соответствуют характеру драматургии Островского. «Решено просить Б. М. Кустодиева несколько изменить эскизы».

Запись помощника режиссера в Дневнике репетиций.

### НОЯБРЬ, после 13‑го

В. В. Лужский пишет Б. М. Кустодиеву, что С. находит рисунок декораций и краски эскизов к «Волкам и овцам» «блестящими, но из другой пьесы».

{487} «В заднике 3‑го акта К. С. очень против изображения павильончиков и беседки, ему больше бы улыбалась местность, на которой бы помещик прежний, до [отмены] крепостного права, может быть, делал бы павильоны и беседки, а полковник Купавин мечтал уже об основании тут мельницы, винокуренных заводов, вообще предвкушал сладость дельца-кулака, которому только возраст и смерть помешали это сделать, и завершит это вместо него преемник его, новый муж Евлампии — Беркутов. Что Купавин был из дельцов, указывают его умные расчеты на закупленные леса! Б[орис] М[ихайлович], нельзя ли в эти хоромы и местность сначала привести и дать похозяйничать там полковнику Купавину с его вкусом восточных комнат!»

Архив В. В. Лужского, № 4753/7.

### НОЯБРЬ 16

Репетирует «Волков и овец», сцены Лыняева и Мурзавецкой. Вечером с Немировичем-Данченко — на сотом представлении «Сверчка на печи» в Студии МХТ.

### **{****488}** НОЯБРЬ 17

Репетирует «Волков и овец».

«Говорили о характере Чугунова, о его чувствах и желаниях». Проходили сцену Мурзавецкой и Чугунова в первом акте, сцену Купавиной и Глафиры во втором акте.

Запись помощника режиссера в Дневнике репетиций.

### НОЯБРЬ 19

Играет роль Вершинина в 200‑м спектакле «Три сестры».

### НОЯБРЬ 20

Репетирует сцены второго акта «Волков и овец».

### НОЯБРЬ 23

Репетирует сцену Мурзавецкой и Купавиной во втором акте «Волков и овец».

### НОЯБРЬ 24

На заседании Совета МХТ высказывается за приглашение в театр режиссера А. А. Санина.

### НОЯБРЬ 25

Проводит репетицию «Волков и овец».

### НОЯБРЬ 26

Дарит свою фотографию В. Ф. Грибунину с надписью: «Милому товарищу, любимому артисту, недооцененному толпой, — Владимиру Федоровичу Грибунину от искренне любящего и сердечно преданного К. Алексеева (Станиславского). 1915 г. 26.XI».

Собр. соч., перв. изд., т. 8, стр. 456.

### НОЯБРЬ

Играл роли: Сальери — 1 (утро), 14, 22, 29‑го (утро); Вершинина — 2, 9, 19, 24‑го; Фамусова — 3, 12, 18, 27‑го; Кавалера ди Рипафратта — 6, 15, 25‑го; Крутицкого — 8, 21‑го; графа Любина — 14‑го (утро).

### НОЯБРЬ – ДЕКАБРЬ

Начало реформаторской деятельности С. в оперном театре.

«Я даю уроки (так называемой системы) в Большом театре?!! Вышло совершенно неожиданно. Мне нужны были певцы для обновленной программы концертов, над которой мы работаем. Предложил, с разрешения дирекции, молодежи Большого театра. К удивлению, на первый же урок собрались все премьеры и так увлеклись, что теперь не выпускают меня».

Письмо С. к А. Н. Бенуа от 5/I 1916 г. Собр. соч., т. 8, стр. 425.

### **{****489}** ДЕКАБРЬ

«Играю жестоко много, очень устаю».

Там же, стр. 426.

### ДЕКАБРЬ 2

В. А. Теляковский благодарит С. за занятия, проводимые в Студии МХТ с певцами Большого театра.

«Оленин[[330]](#footnote-331) мне передал о Вашем желании узнать мой взгляд на занятия некоторых наших артистов в “Студии”, на что Вы выразили Ваше любезное согласие.

Мне всегда хотелось, чем и где я мог, доказать Вам мое искреннее сочувствие в Вашей плодотворной деятельности, а в данном случае позвольте выразить Вам еще и мою глубокую благодарность за высказанное Вами желание помочь Вашими ценными советами нашим артистам. С нетерпением буду ожидать результатов Вашего нового метода по подготовке артистов».

Письмо В. А. Теляковского к С. Архив К. С.

### ДЕКАБРЬ, первая половина

Проводит репетиции «Потопа» Ю. Бергера в Студии МХТ.

Вахтангов записал о нежелательном вмешательстве Станиславского и Сулержицкого в его работу над «Потопом»:

«Пришли, грубо влезли в пьесу, нечутко затоптали мое, хозяйничали, не справляясь у меня, кроили и рубили топором.

И равнодушен я к “Потопу”».

*Х. Херсонский*, Вахтангов. М., «Молодая гвардия», 1940, стр. 122.

«Мы все верили в систему Станиславского до предела, до фанатизма. И первым из нас был Вахтангов. В какой-то книге есть ссылка на запись в его дневнике после “Потопа”, где он жалуется, что пришли люди и всю его работу испортили. Из этого делали выводы: Вахтангов хотел создать что-то другое, более острое, а Сулержицкий и Станиславский потянули его на путь прежних студийных спектаклей. Как раз наоборот, Вахтангов был оскорблен, считая, что Станиславский изменил Станиславскому. Вот как расшифровывается эта запись. Вахтангов был в то время гораздо более ортодоксальным “систематистом”, чем сам Станиславский. Константин Сергеевич, придя на готовый спектакль “Потопа”, переделал приблизительно три четверти спектакля. Константин Сергеевич пришел и сделал спектакль остротеатральным. Вахтангов, в то время безоговорочно следовавший за Станиславским, за его системой, протестовал. В те года он был предан системе Станиславского до последнего предела, и потому он протестовал и против своего учителя Сулержицкого {490} и против Станиславского. Против Сулержицкого он протестовал потому, что считал его недостаточно принципиальным. Он считал, что Сулержицкий должен бороться с Константином Сергеевичем, защищая те новые законы, которые создал сам Станиславский».

*Б. Сушкевич*, Встречи с Вахтанговым. В кн.: Евг. Вахтангов. Материалы и статьи, стр. 367.

### ДЕКАБРЬ 14

Премьера «Потопа» в Студии МХТ. Режиссер Е. Б. Вахтангов. Художники М. В. Либаков и П. Г. Узунов.

«И сразу бросалось в глаза, что “хозяином” этого вечера является К. С. Станиславский.

Его характерная, высокая фигура с “серебряной” головой резко выделялась среди тесной толпы, переполнившей небольшие комнаты студии.

Встречал всех, как добрый, приветливый хозяин.

Не успевал пожимать протягивающихся к нему рук.

То хлопотливо убегал за кулисы, то появлялся опять.

И когда распахнулись двери зрительного зала — сделал широкий жест, дескать:

— Пожалуйте, господа! Милости прошу.

Улыбаясь, стоял все время у входа, как самый добросовестный “контролер”».

Газ. «Театр», 17/XII.

«То, что происходило на сцене, было чудесно. И декорация, представляющая внутренность американского бара (настоящего американского, так как действие происходит в Америке), и его завсегдатаи.

Среди них с первого появления на сцене приковал к себе внимание г. Чехов[[331]](#footnote-332).

… Какой чудесный образ! Облезлый, разорившийся биржевой делец, содержатель притона, наглый и трусливо-трогательный мерзавец, считающий мерзавцами всех людей, — Чехов создал этого человека совсем не теми приемами, которые преемственно выработала для изображения этого типа сцена.

Его интонации, позы, движения были так свежи, серьезно-комически. Он так полно влез в шкуру своего героя, что оставалось только не спускать глаз и радоваться».

*Сергей Яблоновский*, Студия Художественного театра. — «Русское слово», 15/XII.

«Среди зрителей этого прекрасного спектакля был и Станиславский…

Он смотрел на сцену с какой-то трогательной и любовной улыбкой. Он казался счастливым, радуясь победе своих учеников. И действительно — это была победа.

{491} Но она достигнута прежде всего тем, что “Студия” живет по заветам Станиславского. Торжество учеников — победа их учителя!..»

*Юрий Соболев*, «Потоп». — Газ. «Театр», 15/XII.

«В Студии прошел “Потоп”. Играют недурно, и очень хорошо играет Чехов. Пьеса — неважная».

Письмо С. к А. Н. Бенуа. Собр. соч., т. 8, стр. 425.

### ДЕКАБРЬ 15

На собрании пайщиков МХТ.

### ДЕКАБРЬ 16

Проводит занятие по системе в Студии МХТ.

### ДЕКАБРЬ 18 и 20

Участвует в заседаниях Совета МХТ, на которых постановлено временно приостановить репетиции пьесы «Волки и овцы»[[332]](#footnote-333) и поручить С. начать режиссерскую работу над инсценировкой повести Достоевского «Село Степанчиково». Помощником Станиславского по режиссерской части назначается И. М. Москвин.

Протокол заседания Совета МХТ. Архив Внутренней жизни театра, № 242.

### ДЕКАБРЬ 29

Утром по приглашению итальянской колонии в Москве присутствует в римско-католической церкви Петра и Павла (в Милютинском пер.) на заупокойной мессе по скончавшемуся во Флоренции Томмазо Сальвини[[333]](#footnote-334).

«Рампа и жизнь», 1916, № 1, стр. 12.

### ДЕКАБРЬ

Первые открытые творческие и организационные разногласия среди студийцев.

Из записи А. Д. Попова в журнале Студии МХТ:

«К. С. и не предполагает, что в Студии “неудобно” восторгаться Пушкиным или идти на сцену и решать задачи по системе. В Студии каждый чувствует себя, как в малознакомом обществе, где *неудобно быть экспансивным*…

После каждой беседы К. С. мне и кажется, что он “живет в обмане злодейском”.

После каждой беседы К. С. спрашивает: “ну, может быть, кто что скажет?.. а вы как думаете?..” и т. д., и все молчат, потупившись, и каждый в душе стыдится и не может сказать: “К. С., да я не могу, {492} я не способен на такую наивность, смешно мне многое из того, что вы говорите, а если я и поборю в себе этот ложный стыд, так другие меня засмеют”».

Музей МХАТ. Архив Первой студии.

«По моему глубокому убеждению, зенитом творческого взлета и славы студии были спектакли “Гибель "Надежды"”, “Сверчок на печи” и “Потоп”. После этих спектаклей студия стала быстро отходить от того, что было ее существом, от собственно студии, то есть от творческой лаборатории, развивающей и углубляющей идеи Станиславского.

… Довольно быстро, в течение каких-нибудь двух-трех лет головокружительной славы в студии зародился микроб иронического отношения к системе и к этическим основам учения Станиславского».

*Алексей Попов*, Воспоминания и размышления о театре. М., ВТО, 1963, стр. 126.

### ДЕКАБРЬ

Играл роли: Крутицкого — 3, 13 (утро), 19, 21, 29‑го; Кавалера ди Рипафратта — 8, 20, 28‑го (утро); Фамусова — 6, 17, 26‑го (утро); Вершинина — 4, 10, 16, 27‑го; Сальери — 11, 30‑го.

### 1915 г.

Вл. И. Немирович-Данченко предупреждает С. в том, что, по его наблюдениям, в Студии «складывается, — если уже не сложилась, — “своя” группа. И в эту группу уже трудно проникать. И не потому, что не слушал лекций. А по каким-то другим соображениям.

Это опасно. И хорошо бы (простите, что я советую) не допускать развития “кружковщины”. Те из лиц, которые отличаются искренностью, застенчивостью, неуверенностью в себе, могут оставаться за флагом, если все дело попадет в руки только какой-нибудь группы…».

Письмо Вл. И. Немировича-Данченко к С. (без даты). Архив К. С.

Бывшая артистка МХТ А. И. Помялова (Вальц), ознакомившись с работой Студии, благодарит С. за то, что он дал «возможность молодежи развивать способности по такой изумительно тонкой и чутко угаданной системе преподавания».

Письмо А. И. Помяловой (Вальц) к С. Архив К. С.

Знакомится со статьей И. С. Крестова «Соображения о народном театре» («Ежемесячный журнал», 1915, № 4) и делает из нее выписки.

Архив К. С., № 978.

В Лондоне и Нью-Йорке издается книга Г. Модеруэлла «Современный театр», в которой содержится оценка деятельности МХТ и Станиславского.

«Эти русские не отступают перед горами, которые встречают: они вгрызаются в них и выходят с другой стороны».

{493} Модеруэлл отмечает, что Станиславский применяет свой метод не только на пьесах Чехова и русских исторических драмах, но и на пьесах мирового репертуара, «он первый поставил “Синюю птицу” Метерлинка, и его постановка осталась образцом красоты», а сам Станиславский приобрел «имя, которое сейчас производит магическое впечатление».

Из письма Вл. И. Немировича-Данченко к А. А. Стаховичу:

«Искать — всегда было заслугой Худ. Театра.

Сейчас мы все еще у столба с надписью: “пойдешь направо — исказишь автора”, “пойдешь налево — потеряешь дар Станиславского”, “пойдешь прямо — покроешься плесенью”…

У нас бывали славные победы, когда Станиславский и я сливались. Но это было трудно, и с временем у нас не хватало сил на эти подвиги. Мы пошли врозь. Он старался обходиться без меня, я без него.

Мне трудно убедить его, что такой-то или такой-то план его работы искажает психологию или литературность. Ему трудно убедить меня, что такая-то или другая мизансцена или игра — шаблонна и антихудожественна».

Архив Н.‑Д., № 1500.

### 1915 – 1916 гг.

В поисках репертуара для МХТ и его Студии продолжает внимательно следить за новой драматургией, появляющейся на Западе и в России, перечитывает произведения русской и западноевропейской классики, пытается приспособить к сцене небольшие рассказы и новеллы русских и иностранных авторов.

Архив К. С., раздел «Руководство».

Продолжает работу над рукописью «Три направления в искусстве», в которой пишет о прошлом театра, о подлинных и ложных традициях, об искусстве переживания и представления, о ремесле, об исканиях в творчестве, об актерском самочувствии на сцене. Заново перерабатывает отдельные разделы рукописи.

Архив К. С., № 1490, 1493, 1495, 1497.

Помогает Обществу народных развлечений в подборе репертуара и устройстве творческих вечеров, участвует в концертах для рабочих.

«Я Вас помню еще в годы войны с Германией. Я, тогда еще молодая девушка, работала в Обществе народных развлечений, и мы Вас не один раз приглашали на устраиваемые вечера для рабочих; эти вечера нам доставляли большое удовольствие, а кроме того, давали большие сборы, которые подрывали корни царского ненавистного строя. В те времена Вы стояли к нам очень близко».

Письмо Ивановой к С. от 17/I 1938 г. Архив К. С.

{494} Солдат русской армии С. А. Ковалев, приехавший с фронта в отпуск в Москву, жалуется С. на невозможность посмотреть спектакли Художественного театра из-за высоких цен на билеты. Приписка С. на письме: «Ответил ему всевозможными извинениями и уверениями, как больно, что театр не считается с той любовью и доверием, с которым относится к нему толпа».

Письмо С. А. Ковалева к С. (без даты). Архив К. С.

Актер МХТ Н. А. Знаменский, мобилизованный в армию, отвечает с фронта на письмо С.:

«Прочитав Ваше письмо, я почувствовал ласку, любовь ко мне, если я ее заслуживаю, — а главное привет от Вас, как родного отца. Память о Вас, как о великом учителе и человеке, не умрет в моем сердце никогда. … Работать с Вами — уже есть счастье каждого из нас, начинающего актера. К Вам идет и стремится молодая толпа, как к “Давиду, радующему людей”, — и просит от Вас света и знания правды жизни в искусстве».

Архив К. С.

С. пишет статью на тему «Нужны ли народные дома и театры?». На конкретных примерах показывает, какая огромная потребность «в разумных зрелищах, просвещении и культурной обстановке» в русском народе. Приводит ряд фактов, указывающих, на необходимость в устройстве народных домов и театров.

«В этот момент, когда германская материальная культура повернула в сторону варварства, русская культура сердца и духа должна усиленно влиять на душу народа. Эстетика театра и народного дома — одно из самых могучих средств для этого, наше искусство, хоть и недолговечно, но зато оно неотразимо для его современников. Театр — самая могущественная кафедра для общения с целыми толпами людей одновременно».

Собр. соч., т. 5, кн. 2, стр. 471 – 474.

# **{****495}** 1916 Режиссура «Села Степанчикова». Дальнейшее развитие «Системы». Споры с художником М. В. Добужинским. Начало работы над пьесой «Роза и крест»; поиски декорационно-постановочного решения спектакля. Создание Второй студии МХТ. Смерть Сулержицкого. Дискуссия о новой структуре управления Художественным театром.

### ЯНВАРЬ 4

Исполняет роль Фамусова с Н. О. Массалитиновым — Скалозубом в сцене из «Горя от ума» на концерте, организованном Обществом содействия устройству общеобразовательных народных развлечений в Политехническом музее.

В концерте участвуют М. Ф. Андреева, И. М. Москвин, М. Н. Германова и другие.

Программа концерта.

### ЯНВАРЬ 5

Из письма к Л. Я. Гуревич:

«В искусстве живется тяжело. Сезон — мертвый. Ждем больше призывов. Не знаем, с кем и что ставить. В материальном отношении — сезон бешеный. Полные сборы, но это не радует».

Собр. соч., т. 8, стр. 426.

«Принимаемся за “Село Степанчиково” Достоевского. Фому — Чехов, я — дядюшку. Выходит чудесная пьеса».

Там же.

Вечером С. присутствует на концерте в Студии МХТ для солдат русской армии.

Студийцы исполняют инсценировку рассказа Г. И. Успенского «Неизлечимый», водевиль «Пишо и Мишо» и концертные номера.

Письмо С. к А. Н. Бенуа. Собр. соч., т. 8, стр. 425.

### ЯНВАРЬ 6

Дает указание вывесить в театре для ознакомления всего коллектива МХТ полученное им письмо от известной революционерки В. Н. Фигнер:

«Художественный театр дал мне возможность несколько раз посетить его в качестве гостьи и унести прекрасное впечатление от несравненной {496} игры его артистов. Не могу уехать отсюда в Нижний, не выразив Вам и всем артистам признательность за внимание и доставленное удовольствие».

Архив К. С., № 10986/1.

### ЯНВАРЬ 11

Надпись на первом листе Дневника репетиций «Села Степанчикова»: «Господи, в добрый час!!!

11 января 1916 г.

*А. Вишневский,  
К. Станиславский*».

В 12 часов дня С. встречается с вновь вступившими в труппу артистами и сотрудниками и обращается к ним с речью об особенностях предстоящей работы над «Селом Степанчиковым». Напомнив, как проходит подготовка спектакля в большинстве существующих театров, где искусство подменяется ремеслом и где «роль актера сводится к простому посредничеству между автором и зрителем», С. кратко говорит о своем творческом методе работы над ролью и пьесой. «Мы хотим сами творить жизнь человеческого духа на сцене. Мы хотим сотрудничества с автором».

Большое место в творчестве артиста С. отводит подсознанию, неразрывно связанному с самой природой и направляемому и увлекаемому разумом. «Только творческие задачи роли должны быть сознательны, а способы их достижения — бессознательны. *Бессознательное — через сознательное*. Вот лозунг, который должен руководить предстоящей нам работой».

В заключение своего выступления С. определяет «свою скромную, но трудную миссию режиссера». «Да не посетуют на меня модные новаторы, стремящиеся стать богами в театре. … Я в качестве режиссера буду внимательно следить за естественной работой вашей творческой природы и помогать ей. Я должен охранять ее от всякого насилия, возбуждать творческую энергию увлекательными творческими задачами, помогать вспоминать забытое и растить еще неведомое; я буду стараться питать воображение, незаметно направлять творческое стремление по правильному руслу, разъясняя то, что должно быть сознательным, и умалчивая о том, что должно остаться бессознательным. Я буду угадывать затаенные желания творческой природы каждого и создавать соответствующую общему творчеству обстановку и общую гармонию коллективного творчества.

И лишь в крайнем неизбежном случае — когда нужно будет спасать природу от пагубных для нее противоестественных актерских привычек и условностей игры — я, как врач, прибегну к операции, которая, к сожалению, не может не быть болезненной».

Запись С.[[334]](#footnote-335)

{497} В 1 ч. 30 мин. В. М. Волькенштейн читает труппе МХТ инсценировку повести «Село Степанчиково»[[335]](#footnote-336).

Во вступительном слове к чтению С. вводит всю труппу в курс новой работы театра. Коснувшись задач, стоящих перед артистом — создателем роли, — С. указывает, что каждый «артист должен почувствовать роль не только в данных автором условиях, а во всех положениях, которые может только создать его собственное воображение вне условий, данных автором. Вот в таком овладении внутренней жизнью духа роли и заключается самостоятельное творчество артиста. Когда роль создана таким образом, лучше воспользоваться готовыми условиями созданной поэтом жизни, чем создавать свою собственную худшую жизнь. И тут опять сходятся поэт с другими творцами спектакля для того, чтобы уже навсегда слиться, сойтись и никогда не расходиться. От поэта начатое, исшедшее творчество к поэту же и возвращается».

Запись С.

После прочтения инсценировки С. призывает всех «как можно больше говорить о пьесе, восторгаться ею, обмениваться впечатлениями, углубляться в суть пьесы и мечтать о ее постановке». «Присутствующие разбились на группы, и завязалась оживленная беседа, споры. Режиссеры внимательно прислушивались к ним, стараясь угадать затаенные мечты артистов относительно облюбованных ими ролей».

Запись С.

Во второй половине дня заседание режиссерского совета по окончательному распределению ролей в «Селе Степанчикове».

### ЯНВАРЬ 12

Первая репетиция «Села Степанчикова». С. и В. М. Волькенштейн проводят беседу с исполнителями об особенностях произведения Достоевского, о «настроении автора», о взаимоотношениях действующих лиц. Именно с разбора самого произведения С. предлагает начать «питать подсознание» актера. При этом он предостерегает исполнителей от сухого анализа событий пьесы и призывает оценивать «аффективно факты внутренней и внешней жизни» роли, начиная с детства изображаемого лица.

Замечания С. на репетиции «Села Степанчикова». Запись помощника режиссера В. М. Бебутова[[336]](#footnote-337).

### ЯНВАРЬ 13

«Продолжали разбирать психологию, взаимоотношения действующих лиц» «Села Степанчикова».

Запись С.

{498} С. учит актеров подходу к роли.

«Ставьте себя в положение изображаемого лица и ставьте вопросы: что я буду делать в этом положении, чего я теперь хочу, куда я пойду — увлекая вашу волю. Отвечайте глаголами, выражающими действия, а не существительными, выражающими понятия и представления. Достаточно, например, вам сказать себе: “смирение” — чтобы вы сейчас же стали его играть, притворяться. Надо искать действий, которые привели бы к смирению.

Итак, пока вы не оценили фактов, вы будете представлять.

… Души Генеральши или Опискина[[337]](#footnote-338) вы не приобретете. Запомните это.

Душа останется вашей. Но вы вводите в вашу душу условия изображаемого лица, его побудители, основания — процесс органический. … Задачи и цели Фомы, например, принадлежат Фоме, а их выполнение Москвину. Фомой вы не сделаетесь, будьте Москвино-Фомой.

Оценивайте и вымышленный факт: Фома — директор Художественного театра, Фома — в траншеях и т. д.».

Запись В. М. Бебутова.

### ЯНВАРЬ 15

Разбор по кускам сцены 1‑го акта «За чаем».

С. обращает внимание на «огромную немую сцену», которая предшествует появлению племянника Ростанева — Сережи. «Если взаимоотношения не будут крепко завязаны, темпераменты налиты, факты оценены, будет просто задержка в появлении нового лица, пустая пауза, и зритель подумает, что помощник режиссера не выпустил кого следует. Психофизиология этого основного состояния всех “За чаем” — это большая внутренняя сосредоточенность, узкий круг. … Вы свободны думать в этом состоянии, о чем хотите, — хоть о портнихе и счетах, если вам думается. Но не оставайтесь слишком долго в этом состоянии сосредоточенности, обострив зрение или слух, не пыжьтесь на правду, не коченейте. Завязывайте общение, начинайте действия. Очень соблазнительно оцепенеть, но переходите Рубикон и — к действию».

Запись В. М. Бебутова.

Играет роль Крутицкого.

### ЯНВАРЬ 16

Продолжение разбора сцены «За чаем». Оценка фактов и событий. «По мере того, как артист сживается с ролью, — говорит С., — углубляется {499} в нее, подбирает бессознательно свои чувства и знакомые по жизненному опыту случаи, факты, лично пережитые им, он бессознательно сплетается чувством с душой и жизнью роли. От привычки и времени, поверив всему, над чем он работал, артист, сам того не зная, воспринимает при соприкосновении с ролью какие-то привившиеся и сроднившиеся с ним черты чувства и побуждения от роли. Это соединение человека + роли начинает жить на сцене настоящей живой жизнью, но отличающейся от обычной его нормальной жизни. По мере сближения человека с ролью эта связь становится сильнее, теснее и компактнее.

Такое превращение кажется чудом, но на самом деле оно довольно просто и естественно и в жизни его приходится наблюдать ежеминутно».

Запись С. репетиции «Села Степанчикова».

### ЯНВАРЬ 18

С. меняет сквозное действие роли Ростанева, найденное на прошлых репетициях «Села Степанчикова».

«Мне кажется, что прошлый раз мы сделали ошибку, стремясь найти сквозное действие в борьбе, в войне.

Война, борьба со злом, искоренение зла требуют от меня — Ростанева сил, которыми я не обладаю.

Быть может, сквозное действие — жажда идиллии, чистой любовной жизни и стремление к ней. Это — для партии дядюшки, а для партии Фомы контрдействие — разрушение идиллии. Это, заново найденное, сквозное действие, существенно меняет задачи и содержание кусков. Я, Ростанев, уже не нападаю, а обороняюсь, — я отдаю себя на суд, возьмите меня, съешьте. Я не разрушитель зла, а охранитель идиллии. Стремление к любовной жизни и ее охране ставит меня в положение охранителя добра».

С. на репетиции «Села Степанчикова» (запись В. М. Бебутова).

«Очень верно, что все происходит в 24 часа. Все должно быть напряжено. Не нынче, завтра уже назначена свадьба с Татьяной Ивановной, и дядя, и все очень возбуждены. В доме пожар. И в это время приезжает Сережа — значит, синего цвета нет[[338]](#footnote-339). У дяди сквозное действие — самозащита. У другой стороны (стороны Фомы) — контрактивное действие — нападение».

Запись С.

### ЯНВАРЬ 19

Репетицию «Села Степанчикова» С. начинает с опроса всех исполнителей: «… ставил ли каждый себя в различные положения, окружал ли {500} условиями, аналогичными условиям роли, давая пищу подсознанию?»

После опроса возвратились к определению кусков 1‑го акта и выявлению их содержания.

С. продолжает уточнять сквозное действие своей роли. «Со вчерашнего дня, говорит К. С., у меня выросла большая цепкость по отношению к Сергею. Страшно выросла линия приезда. Теперь я склоняюсь найти сквозное действие в любви к Настеньке, в стремлении моем спасти ее, защитить. Это дает хребет пьесе. Это начинает горячить, волновать меня, дает цепкость, повышает активность.

Итак, внутренние задачи, т. е. смысл кусков опускается все глубже и глубже».

С. на репетиции «Села Степанчикова» (запись В. М. Бебутова).

### ЯНВАРЬ 20

«Читали пьесу. Отчеркнули куски, где они могут ломаться. Постарались назвать их начерно. Очень скоро определилось, что Фома ведет главную линию. По-видимому, эта главная линия — не что иное, как контрсквозное действие пьесы. Идя по этому контрсквозному действию, стали проверять вновь отмеченные куски, многие слились в один, количество кусков уменьшилось. … Каждое из действующих лиц установило свое (наиболее выгодное для контрсквозного действия Фомы) отношение».

Там же.

### ЯНВАРЬ 22

На репетиции намечает куски и задачи роли Фомы, ищет «правильное самочувствие» Москвина в 1‑м действии. Подводит отдельные куски и задачи к коренной, главной задаче роли, «к центру». Подробно разбирает сцену появления Фомы (сцена «За чаем»).

«Как куски приблизить к центру, как свести желания к основному ощущению?

Не мешает взглянуть на эту сцену с птичьего полета. Как по мере удаления от земли мелкие подробности исчезают и глаз охватывает широкие панорамы, линии рек, например, так и при таком чувстве — рассмотрении схемы акта или большой сцены — мелкие задачи, куски сливаются, детали, до того приковывающие исключительное внимание, уступили место главным линиям.

Имея представление об общей сцене, узнаете тактику Фомы. Раз я пришел, как борец за человечество, — какой тут чай. Мне важно показать, как я пекусь о грехах людских. Не он обижает, а он сам мученик: надо иметь адское терпение, чтобы жить с этими людьми.

Вскройте, какие обиды живут у него в душе: урод, невежда, прихлебатель, низкое происхождение. Отсюда (от желания зачеркнуть эти минусы) — идеалы: генерал, поэт, благодетель народа, эстет».

Предостерегает актеров от «галлюцинирования» в своих ролях. «Не надо галлюцинировать, смотря на партнера и заставляя себя сразу {501} любить его, быть завороженным. Любовь — результат, а не отправная точка в работе актера. То и плохо, что в театре сразу хотят сыграть ревность, сопровождая фикцию этого оскалом зубов, сжатыми кулаками и рычанием.

… Нужны отдельные задачи, составные случаи ревности. А когда я попаду в это положение, градация, текст завершат работу.

Но никогда я не скажу, что стал ревнивцем. Я думаю, что сам Сальвини не ревновал по-настоящему, еще, может быть, Мочалов, склонный к галлюцинациям. Как только вы говорите: я люблю, я ревную, вы насилуете веру и наивность»[[339]](#footnote-340).

Там же.

А. Н. Бенуа пишет С., что он не жалеет о своем временном разрыве с театром.

«Мы лучше оценим друг друга, будем более снисходительны, и наконец обозначится “взаимная ценность”. И, разумеется, если спросить мой личный вкус, то я бы предпочел работать в одном деле с Вами. В нас много вещей враждующих. Наши динамомашины не координированы, неодинаковы и пропорции наших интуиции и наших сознаний. Но все же по самому существу мы с Вами союзники, и я в Вас чту нечто такое, что ставлю превыше всего в искусстве — а именно “честную волю к правде”.

… Выбор “Села Степанчикова” очень приветствую. Убежден, что Вы лично будете чудесны, а Мстислав[[340]](#footnote-341) создаст поэтичнейший шедевр».

Архив К. С., № 7251.

### ЯНВАРЬ 25

Исполняет роль Фамусова с П. А. Бакшеевым — Скалозубом в сцене из «Горя от ума» на благотворительном вечере «В пользу жертв войны» в помещении театра-кабаре «Летучая мышь». Среди участвующих в вечере М. Ф. Андреева, М. М. Блюменталь-Тамарина, Б. С. Борисов, О. В. Гзовская, В. Я. Хенкин, В. В. Холодная и другие. Конферансье Н. Ф. Балиев[[341]](#footnote-342).

### ЯНВАРЬ 26

Репетиция «Села Степанчикова». «У меня за вчерашний день (может быть, от указания на опасность штампа мрака) вырос какой-то оптимизм, какая-то восторженная рассеянность корнета. Доля легкомыслия. От добродушия быстрое забвение обид. Быстрые, как у ребенка, переходы от печали к радости. Неспособность долгое время сосредоточиться на одном. Минутами очень удручен, но чуть {502} намек на идиллию — “тема какая-то завязалась” — все забывает и отдается со всем увлечением. Семейственность. Никакой партийности. Обращаюсь с восклицанием ко всем, несу экзальтированность друзьям и врагам. Какие-то светлые, ясные глаза. Мне еще надо проверить на репетициях, что здесь от внешнего».

Советует актерам: «Не пользуйтесь мертвым для сегодняшнего дня приспособлением вчерашнего спектакля или репетиции, но всегда — новым или обновленным. Не кладите приспособления во главу угла, не любите их больше основных задач и сквозного действия».

С. на репетиции «Села Степанчикова» (запись В. М. Бебутова).

### ЯНВАРЬ 30

На очередной репетиции «Села Степанчикова» говорит С. Г. Бирман, которая не может найти в себе такой злобы, которая бы соответствовала, совпадала со злобой образа Перепелицыной:

«Поставьте себя в нужное положение, окружите необходимыми условиями и вы будете такой же злой, как Перепелицына. Представьте себе, что вы отстаиваете правое дело. Неужели вы думаете, что не только добрый человек, но святой, и даже сам Бог мягко отстаивали правое дело. Николай Чудотворец, останавливающий руку палача, и Христос, бичом изгоняющий из храма торговцев, были в этих состояниях страшнее самого черта.

Сложите правильное для вас отношение к Фоме, который для вас Толстой. Вы будете защищать его, как Толстого.

Не думайте о том, что вам приходится играть что-то недостойное.

Когда работа ваша будет закончена, вы залюбуетесь этим образом злости, если вы настоящий художник. Так Достоевский залюбовался Опискиным и Мольер — Тартюфом».

Выявляет «нарождающиеся» у исполнителей штампы.

«Станиславский, играя обиженного, попал на штамп; при повторении сцены, забыв об обиде, отделался от этого штампа.

На этой репетиции Станиславский, не найдя настоящего оживления и не желая его наигрывать, заменил его вниманием. От этого нашел хороший взгляд — детски-глубокомысленный.

В заключение репетиции К. С. Станиславский предложил средство для проверки самочувствия на спектаклях и репетициях.

1) Не помню, как играл (что делал) партнер, но я играл хорошо. *Значит, я играл плохо*.

2) Не помню, как я играл, но помню, как играл партнер. *Значит, я играл хорошо*».

Там же.

### ЯНВАРЬ

Играл роли: Кавалера ди Рипафратта — 1, 6, 17 (утро), 20, 28‑го; Крутицкого — 2 (утро), 15‑го; Сальери — 4 (утро), 17‑го; Фамусова — 7, 13, 24‑го; Вершинина — 8, 14, 21, 30‑го.

{503} Проводил репетиции «Села Степанчикова»: 12, 13, 15, 16, 18, 19, 20, 22, 25, 26, 30‑го.

### ЯНВАРЬ – ФЕВРАЛЬ

Следит за работой Студии над чеховским спектаклем: инсценировками рассказов «Ведьма», «Полинька», пьесами «Предложение» и «Юбилей». Проводит отдельные репетиции спектакля.

Запись С. (ранние варианты системы). Архив К. С., № 928.

### ФЕВРАЛЬ

Просматривает учебные работы студийцев. После просмотра делает замечания по показанным ему этюдам.

Архив К. С., № 849.

### ФЕВРАЛЬ 5

На репетиции «Села Степанчикова» присутствует М. В. Добужинский. С. просит Добужинского «присылать эскизы костюмов, обстановки в виде ассортимента эпохи, не предрешая гримов и образов отдельных исполнителей, чтобы органический рост ролей не прерывался искусственным подведением еще не созревших внутренних образов под готовые внешние».

С. на репетиции «Села Степанчикова» (запись В. М. Бебутова).

### ФЕВРАЛЬ 6

На репетиции «Села Степанчикова» С. опасается, чтобы актеры не истолковали понятие «идиллия» «слишком буржуазно», мелко, и предлагает вкладывать более широкое содержание в сквозное действие — «стремление к идиллии».

«Ненависть к разрушителям идиллии — борьба с ними. Последнее чрезвычайно важно, чтобы не впасть в слащавый трафарет.

Когда играешь доброго, ищи где он злой.

Как только Фома нарушил благополучие, идиллию, я становлюсь зверем.

Теперь мы расширили понятие идиллии. В каждом чувстве есть все.

Нужен выбор интересных элементов. Когда актеру надлежит изображать любовь, он впадает в приторную, актерскую эмоцию любви.

Жизнь богата безмерно и полна неожиданностей.

… В театре лиризм слащав и приторен и отдает дешевым монпансье. Нужна звезда, чтобы понять густоту ночного мрака. Так же, изображая злодея, я должен видеть, где он добр, а доброго, где он зол».

С. на репетиции «Села Степанчикова» (запись В. М. Бебутова).

### ФЕВРАЛЬ 7

На недельном репертуарном листе запись С.: «Выспаться».

Архив К. С.

### **{****504}** ФЕВРАЛЬ 8

Репетирует «Село Степанчиково»; продолжает «освобождать» актеров от появляющихся у них штампов.

### ФЕВРАЛЬ 9

Вводит новых исполнителей в спектакль «Вишневый сад».

### ФЕВРАЛЬ 11

Занят на репетиции пьесы «На всякого мудреца довольно простоты».

### ФЕВРАЛЬ 12

Утром играет роль Кавалера ди Рипафратта в спектакле «Хозяйка гостиницы», устроенном для раненых солдат в Ново-Екатерининской больнице.

«Мы очень вас благодарим за ваш труд и за ваше веселье. Мы все больные солдаты были в большой радости и веселье от очень интересн[ого вашего представления] и никогда не забудем этот день».

Письмо раненых солдат к С. от 13/II. Архив К. С.

### ФЕВРАЛЬ 15

Узнав, что в Художественном театре отменяется система абонементов, одна из зрительниц пишет С.:

«Где же мы, повседневные мелкие труженики, будем силу брать?

Нельзя новые пьесы? Ставьте старые. Их не раз и не два глядеть хочется. Не все же для богатых. Мы не ленивы и в очереди постоять, а время где? Побудешь у вас — и точно затмение с души сходит.

В теперешнем хаосе немудрено запутаться… и только у вас находишь себя опять. И опять уходишь добрым и сильным. Не отнимайте этого, если возможно».

Письмо Славинской к С. Архив К. С., № 10348.

### ФЕВРАЛЬ 19

Утром слушает оперу Серова «Вражья сила» с участием Ф. И. Шаляпина в театре С. И. Зимина.

### ФЕВРАЛЬ 20

Играет роль Крутицкого в пьесе «На всякого мудреца довольно простоты». Записывает в Дневнике спектаклей:

«Г‑н Савицкий, исполняющий роль лакея (со словами), позволил себе *не явиться на спектакль и самовольно* передал свою роль *другому лицу*. Это переходит все границы. Г‑н Савицкий (если он не представит оправдывающих его причин) совершил проступок и нарушил этику не только Студии, но и театра. Как участник Студии, я отнесусь к нему с полной строгостью и очень прошу и театр принять {505} самые строгие меры к прекращению этого вопиющего безобразия, невнимания и непочтительного отношения к театру и к нам — *участвующим в пьесе*».

### ФЕВРАЛЬ 22

Смотрит любительский спектакль «Последние маски» А. Шницлера в постановке гимназиста 8‑го класса В. Г. Зака[[342]](#footnote-343).

### ФЕВРАЛЬ 29

Получив известие о принятии к постановке «Розы и Креста» в Художественном театре, А. А. Блок пишет Л. Я. Гуревич:

«Когда драма “Роза и Крест” была готова, я не думал ни о каком театре, кроме Художественного; когда она не понравилась К. С. Станиславскому (по тысяче причин, среди которых было много, как всегда бывает, второстепенных, мелких, психологических, почти физических), я как-то не отчаялся ни в чем, а только подумал, что “не судьба”; проверил драму для себя особым способом (написал в прозе биографию Бертрана), и показалось мне, что все верно и ничего не надо переделывать.

… Вы очень связаны с тем театром, который сыграл для меня большую роль когда-то, в лучшую пору жизни, сыграет и теперь, в пору не очень хорошую, роль еще большую, как бы ни повернулось дело».

*Александр Блок*, Собр. соч. в 8 томах, т. 8. М.‑Л., «Художественная литература», 1963, стр. 457 – 458.

### ФЕВРАЛЬ

Играл роли: Кавалера ди Рипафратта — 2, 12‑го (утро); 14, 18‑го; Вершинина — 13, 21‑го; Фамусова — 17‑го; Сальери — 19‑го (утро); Крутицкого — 20‑го.

Проводил репетиции «Села Степанчикова»: 3, 5, 6, 8, 9, 10, 13‑го[[343]](#footnote-344).

### МАРТ, начало

С. болен.

### МАРТ 8

Пишет М. В. Добужинскому в Петербург:

«Мы работали очень усердно над “Селом Степанчиковым”. Залажено: а) сцена Бахчеева, б) весь второй и в) третий акты. Чего я жду от Вас — пока? Как можно больше клочков бумаги с карандашными набросками всего, что придет в голову».

{506} С. просит Добужинского делать и присылать не законченные большие эскизы декораций, а просто наброски «всех декораций в самых *разнообразных и противоположных* друг другу планировках, разрезах и пр.

Далее хотелось бы иметь такие же наброски костюмов, гримов, причесок и пр., которые вы считаете характерными для эпохи, не предназначая их заранее для того или другого действующего лица.

Что скажу про присланные эскизы? … Есть хорошие намеки на настроение. Сложно. Много стройки. Не очень выгодно для внешнего пейзажа, за окнами. Хотелось бы больше тесноты и насиженного гнезда. Не надо ли побольше портретов на стены или какой-нибудь особый диван-слон, шкаф-гигант или пузатый комод с самоварами, орган… чем выразить тесноту и скученность.

Планировку хотелось бы побогаче, в смысле планировочных мест (три акта в одной декорации). Нужны места для всяких настроений: и общая сцена, и любовный дуэт при закате солнца, и таинственный с Мизинчиковым, и жестокая сцена с Фомой, и сердечные излияния дяди с Сережей — огромное обилие всяких настроений. Жду как можно чаще посылок с набросками. Когда наберется много таких эскизов декораций, костюмов и гримов — тогда хотелось бы свидеться, чтобы решить что-нибудь окончательно. Или, напротив, если воображение еще не разыгралось и Вам нужен толчок от репетиций и новых разговоров — было бы также полезно съехаться и поговорить.

Не сердитесь за мою критику эскизов. Поймите, что моя цель — выманить из Вас побольше мечтаний на бумаге».

Собр. соч., т. 8, стр. 427 – 428.

«На этой и на четвертой неделе[[344]](#footnote-345) я занят только “Степанчиковым”, так как сам не играю».

Там же, стр. 428.

### МАРТ 9

«Репетиция штамповодства и удаления штампов».

С. на репетиции «Села Степанчикова» (запись В. М. Бебутова).

### МАРТ 12

Просматривает самостоятельные работы студийцев.

Архив К. С., № 849.

### МАРТ 18

Репетирует сцену «Мизинчиков». Говорит исполнителю роли Мизинчикова Н. П. Асланову:

«У вас получился делец, страховой агент о‑ва “Россия”. Вы приходите с тем, чтобы убедить кого-то страховаться. Мне чудится что-то другое.

“Мизинчиков”. Он не заметен. Он растворяется в воздухе. Пришел совершенно незаметно и просто (букашка) и сообщает о плане — жениться на Татьяне Ивановне, — как о намерении выпить стакан {507} воды. Совершенно спокойно убедив Сергея, Мизинчиков ушел, как будто его и не было. А вам стоит большого труда убеждать, вы горячитесь. У вас, повторяю, страховой агент или политический деятель.

Мне мерещится гениальное ничтожество. У такого ничтожества гладкое лицо, ясные глаза и полное безжестие. Убежден, что все будет, как он задумал, потому что его план гениально-безошибочен и забронирован от нападок и возражений. Потому он (Мизинчиков) никакой энергии не затрачивает. Готов ждать. Чем больше возмущен пылкий “романтический” Сергей, тем спокойнее Мизинчиков.

По гриму он мне мерещится черненьким херувимчиком, с гладким лицом, никакого выражения. Необычайно прост. Его заботит только завтрашняя свадьба».

При исполнении образов Достоевского, подчеркивает С., «должна быть необычайная простота и одержимость. Все мы должны быть одержимы. …

“Село Степанчиково” — это сама Россия, — утверждает С. — Тут есть и Распутин (Фома)». Возвращаясь к требованию простоты актера, С. объясняет, что «нужна простота, а не простецкость (“простота хуже воровства”) — простота мещанская только противна. Эта простота слишком доступна. … И как многим хочется сказать: ты очень прост, но лучше не открывай мне своей души».

С. на репетиции «Села Степанчикова» (запись В. М. Бебутова).

### МАРТ 19

Репетиция 1‑й картины третьего акта «Села Степанчикова». В этой картине в Ростаневе, осознавшем свою обязанность по отношению к Настеньке, происходит крутой перелом. Поняв, в чем заключается его долг, дядюшка стал «мудр, стоек и непобедим». Отсюда его величавое спокойствие в следующей картине — «Мишино». «Я ощущаю, — говорит С., — в этот момент какую-то освобожденность души, преображение всего существа, возвеличение и очищение. Племянник стал другим в моих глазах. Смотрю на него, чтобы убедиться, так ли все прекрасно в Божьем мире, как мне кажется. Объятия. Хохот. Пасха».

Там же.

### МАРТ, до 20‑го

На спектакле «Царь Федор Иоаннович» в исполнении любителей-рабочих Никольской мануфактуры в 60 верстах от Москвы. Режиссер спектакля П. Ф. Шаров.

«… Присутствовавшие на спектакле москвичи приняли рабочих восторженно, и некоторые выдающиеся театральные деятели искренно, в том числе К. С. Станиславский, поражались силе примитивного народного таланта».

*А*, «Царь Федор Иоаннович» в исполнении рабочих. — «Рампа и жизнь», № 12, стр. 13.

### **{****508}** МАРТ 21

Первую беседу о пьесе «Роза и Крест» проводят С., Немирович-Данченко и Лужский.

### МАРТ 22

Премьера спектакля «Вечер А. П. Чехова»[[345]](#footnote-346) в Студии МХТ. Режиссеры В. Л. Мчеделов и В. В. Готовцев.

### МАРТ, вторая половина

Занимается устройством в Студии МХТ концерта в пользу нуждающихся учеников гимназии Е. А. Кирпичниковой.

Собр. соч., т. 8, стр. 428 – 429.

### МАРТ 29

Днем вместе с Вл. И. Немировичем-Данченко и В. В. Лужским проводит беседу с исполнителями о пьесе «Роза и Крест». Вступительное слово читает приехавший в Москву А. А. Блок.

Дневник репетиций.

{509} Вечером исполняет роль Крутицкого в сцене из 4‑го акта «На всякого мудреца довольно простоты» на концерте в Студии МХТ. Среди участников концерта В. И. Качалов, И. М. Москвин, А. Л. Вишневский, О. В. Гзовская, С. А. Кусевицкий, Н. П. Кошиц, И. А. Добровейн.

Программа концерта.

В Художественном театре играет роль графа Любина в «Провинциалке».

### МАРТ 29 – 31

«Каждый день в половине второго хожу на репетицию, расходимся в шестом часу. Пока говорю главным образом я, читаю пьесу и объясняю, еще говорят Станиславский, Немирович и Лужский, а остальные делают замечания и задают вопросы. … У Станиславского какие-то сложные планы постановки, которые будем пробовать…»

Письмо А. А. Блока к матери от 31/III. *Александр Блок*, Собр. соч. в 8 томах, т. 8, стр. 459 – 460.

А. А. Блок дает пояснения к отдельным образам пьесы; С. высказывает мысли по поводу «новой формы постановки». Предлагает попробовать сделать «два поворачивающихся на оси куба, которые можно было бы двигать по портальной линии взад и вперед». Эти кубы «служили бы и порталом и, возможно, декорацией».

Дневник В. В. Лужского. Архив В. В. Лужского.

### МАРТ 31

С М. А. Ефремовой и В. И. Качаловым исполняет сцену из комедии «На всякого мудреца довольно простоты» на вечере в пользу фонда для создания общедоступного народного театра имени А. Н. Островского. Помещение Политехнического музея.

Программа вечера.

В Художественном театре играет роль Крутицкого.

### МАРТ

Играл роли: Вершинина — 5‑го; Кавалера ди Рипафратта — 6, 27‑го; Фамусова — 20‑го (утро); Крутицкого — 25, 31‑го; Сальери — 27‑го (утро); графа Любина — 29‑го.

Проводил репетиции «Села Степанчикова»: 9, 12, 14, 15, 16, 18, 19, 22, 23, 26, 29‑го[[346]](#footnote-347).

### АПРЕЛЬ 2 – 6

Беседы о пьесе «Роза и Крест» с участием А. А. Блока.

«Работаем каждый день, я часами говорю, объясняю, как со своими».

Письмо А. А. Блока к матери от 4/IV. *М. А. Бекетова*, Александр Блок. «Academia», 1930, стр. 206.

### **{****510}** АПРЕЛЬ 3

«В театре (пробуем делить “куски”) … Обед у К. С. Станиславского.

Вечером — экзамен в школе Массалитинова».

*Александр Блок*, Записные книжки. Изд‑во «Художественная литература», 1965, стр. 294.

### АПРЕЛЬ 6

В день отъезда в Петроград А. А. Блок вместе с О. В. Гзовской и В. А. Нелидовым обедает у С.

Там же.

Обсуждение с М. В. Добужинским эскизов костюмов и гримов для «Села Степанчикова». Добужинский рассказывает об отличительных признаках моды 1859 года. В ходе обсуждения эскизов С. вступает в спор с Добужинским, протестуя против насильственного «навязывания» актеру внешнего облика роли. С. вспоминает, что в «Провинциалке» Добужинский дал «очень интересный, типичный» для своего времени внешний облик графа Любина, «но он никак не вязался с внутренним образом графа Любина, и это дурно повлияло на роль. Я бунтую. Почему вы не идете нам навстречу?

Мы всегда готовы идти вам навстречу, зачастую пытаясь оправдать сложнейшие и труднейшие ваши мизансцены.

Не будьте врагом актера.

Не навязывайте пока образа, дайте типичное; дайте черновой материал для грима. Поверьте, что я, как режиссер, не принимаю большинства образов, но если вижу, что на эти образы исполнителей тянет органически, я иду им навстречу.

*Добужинский*.

Путь, который вы предлагаете, в смысле творческом — длинный и неэкономный. Идеально было бы мне сидеть с вами на всех репетициях и приглядываться, угадывая по росту образ и сливаясь с вами. К сожалению, теперь я не могу этого сделать. А если я буду забрасывать вас материалом (черновиками), это и вас перегрузит и для меня станет мучительным.

*Станиславский*.

Как же быть иначе? Вы создаете мне тело и хотите, чтобы я непременно принял его и оправдал. Так работали раньше у нас и теперь — в других театрах. В Камерном театре Фигаро (революционер и демократ) одет в шелка, и ему навязаны танцевальные движения».

С. на репетиции «Села Степанчикова» (запись В. М. Бебутова). Архив К. С., № 1388/5.

«У меня самого дело шло трудно, реализм меня связывал, и я никак не мог найти нужного подхода к этой сатире Достоевского…

Еще в начале репетиций “Села Степанчикова” Станиславский, собрав всех участвующих, в их присутствии разбирая мои эскизы, сказал мне: “Ваши рисунки очень хороши, но они связывают актера.

… Вы можете дать тут такой галстук, которого не "переиграть" актеру. {511} Покажите нам разные образцы того, как одеваться и как гримироваться по эпохе, а мы сами выберем”».

*М. Добужинский*, О Художественном театре. — «Новый журнал», кн. V. Нью-Йорк, 1943, стр. 57 – 58.

### АПРЕЛЬ 7

Забракована намеченная ранее планировка декораций первого акта «Села Степанчикова». С. рисует новый план декорации и вклеивает его в Дневник репетиций.

### АПРЕЛЬ 12

Пишет Л. Я. Гуревич, что Художественный театр не поедет на гастроли в Петербург в этом году.

«Почему не едем? Потому что, во-первых, поездка не художественная, а чисто материальная. Это торговля, а не искусство. В этом году мы ничего не могли делать при постоянных призывах. Все пьесы спутаны, ансамбль нарушен, нервы истрепаны. При таких условиях нельзя играть. Лучше мы останемся дома и будем работать над “Селом Степанчиковым”, над “Розой и Крестом” и пр.»

Собр. соч., т. 8, стр. 429.

«… Я нахожусь в таком же ненормальном состоянии неврастеника, в котором был в Берне.

Призывают Игоря, и у меня в мозгах не могут соединиться эти два представления — полубольного ребенка и безжалостного к врагам воина».

Там же, стр. 429.

«Очень хочу и мечтаю о нашей совместной работе. Знаю, что без Вашей помощи изучение истории актерского искусства не удастся произвести, и потому еще раз от души желаю, чтоб Вы скорее приезжали бы в Москву».

Там же, стр. 430.

В. Я. Брюсов просит С. дать согласие на участие в жюри конкурса одноактных пьес, проводимого обществом «Свободная эстетика».

«Об том значении, какое будет иметь Ваше участие и для Общества и для “конкурентов”, я не буду и говорить: вполне очевидно, что Ваше имя даст незыблемый авторитет решению жюри».

Письмо В. Я. Брюсова к С. Архив К. С., № 7405.

### АПРЕЛЬ, первая половина, середина

Репетиции «На дне» в связи с возобновлением спектакля и вводом новых, молодых исполнителей.

«… Когда я пришел на репетицию, я почувствовал себя в Царевококшайске. … Подымаю скандал, отказываюсь играть в спектакле и демонстративно ухожу домой. За мной погоня, объяснения, потом усиленные репетиции».

Письмо С. к Л. А. Сулержицкому от 21/IV. Собр. соч., т. 8, стр. 431.

### **{****512}** АПРЕЛЬ 17

Играет роль князя Абрезкова в пятой картине «Живого трупа» на литературном вечере памяти Л. Н. Толстого в помещении Общедоступного университета имени А. Л. Шанявского[[347]](#footnote-348).

В программе вечера — 4‑й акт «Власти тьмы» в постановке С.

Программа вечера.

### АПРЕЛЬ 18

Играет роль Вершинина в «Трех сестрах».

Опаздывает на выход в третьем акте.

«В 3‑м акте была возмутительная, непозволительная пауза, быть может, впервые за все существование театра. Прямой виновник ея — я. Я очень сконфужен своей неаккуратностью, очень извиняюсь перед гг. Грибуниным и Вишневским, которые пережили ужасные минуты. Извиняюсь перед всеми артистами и перед всем театром».

Запись С. в Дневнике спектаклей.

### АПРЕЛЬ 21

Весь день репетирует пьесу «На дне».

Письмо С. к Л. А. Сулержицкому. Собр. соч., т. 8, стр. 431.

Вечером играет роль Сатина в первом, после возобновления, спектакле «На дне». Присутствует А. М. Горький.

Спектакль имел «огромный успех. Публика аплодировала всем исполнителям, что необычно в Художественном театре, где публика приучилась не выражать своих восторгов».

«Новости сезона», 25/IV.

### АПРЕЛЬ 22

Прорепетировав сцену «Господин Бахчеев» из «Села Степанчикова», С. беседует с исполнителями об их ошибках.

«Больше всего надо бояться тупиков, в которые заводят актера обыкновения:

1) Играть образ.

2) Играть страсть.

3) Отдаваться механически привычному складу роли.

Это превращает актеров в дрессированных собак и прекращает навсегда внутреннюю жизнь роли».

С. на репетиции «Села Степанчикова» (запись В. М. Бебутова).

### АПРЕЛЬ 25

На репетиции «Села Степанчикова» призывает актеров делать «постоянные упражнения» для выработки и укрепления правильного, «внутреннего самочувствия» на сцене.

{513} «Свежее чувство суфлирует новые ощущения. Это-то и интересно»[[348]](#footnote-349).

Там же.

### АПРЕЛЬ

Играл роли: Сальери — 11 (утро), 24‑го; Вершинина — 13, 18‑го; Крутицкого — 14‑го; Кавалера ди Рипафратта — 15 (утро), 20‑го; графа Любина — 16‑го; Фамусова — 17 (утро), 28‑го; Сатина — 21, 23 (утро), 25‑го.

Проводил репетиции «Села Степанчикова»: 2, 4, 6, 7, 22, 25, 26, 28, 29, 30‑го.

### МАЙ

Продолжает вести репетиции «Села Степанчикова» и готовить роль Ростанева.

Вместе с М. В. Добужинским устанавливает планировки декораций для всех картин пьесы.

### МАЙ 1

Добужинский сообщает С. о своем приезде в Москву 4 мая. «Везу с собой на этот раз по несколько вариантов декораций и много зарисованных по Вашему совету материалов (типов 50‑х годов), так что еду во всеоружии».

Письмо М. В. Добужинского. Архив К. С., № 8202.

### МАЙ 3

Бывший рабочий сцены МХТ Н. Чуйкин, находясь в немецком лагере русских военнопленных, шлет С. «сердечный привет» и желает успеха.

Письмо Н. Чуйкина к С. Архив К. С., № 11196.

### МАЙ 5 и 6

Обсуждение костюмов и гримов для «Села Степанчикова» в присутствии М. В. Добужинского. Устанавливаются костюмы для главных действующих лиц.

Дневник репетиций.

### МАЙ 10

Проводит индивидуальные репетиции-занятия с исполнителями ролей Ежевикина и Обноскина.

### МАЙ 11

Смотрит «Бесприданницу» в исполнении гастролирующей в Москве труппы Александринского театра (помещение Малого театра).

«Ермолова снова пришла на спектакль. Рядом с ней сидел Константин Сергеевич Станиславский. В зале присутствовало много актеров Малого и Художественного театров: Яблочкина, Рыжова, Лилина, Книппер-Чехова, Качалов.

{514} После второго акта меня и Аполлонского пригласили в актерское фойе. Там нас ожидали Ермолова и Станиславский. Они когда-то вместе играли Ларису и Паратова.

Мария Николаевна и Константин Сергеевич стали весело вспоминать о своем спектакле, вовлекая нас в шутливый разговор. Вдруг Станиславский, обратившись к Ермоловой, сказал:

— Мария Николаевна, я давно хочу сыграть Лыняева; а вот, пожалуй, и Глафира нашлась…

И Станиславский улыбнулся мне»[[349]](#footnote-350).

*Е. Тиме*, Дороги искусства. М., ВТО, 1962, стр. 200.

### МАЙ 12

Днем на Большой сцене планирует картину «За чаем».

Вечером проба гримов.

### МАЙ 13

На Большой сцене МХТ демонстрируется и обсуждается первый вариант декорационного оформления пьесы «Роза и Крест», предложенный и разработанный Станиславским.

На сцене «два больших куба, высотой 10 аршин, шириной 6 аршин; кубы служат и как просцениум и как части самой декорации, для чего некоторые стороны кубов имеют площадки, выступы, углубления, лестницы. Кубы двигаются по прямой линии, сдвигаются, переворачиваются всеми четырьмя сторонами»; за сдвинутыми кубами, как за закрытым занавесом, меняется задник.

Запись И. Я. Гремиславского в Дневнике репетиций.

### МАЙ 14

Присутствует на чтении в МХТ пьесы В. М. Волькенштейна «Маринка».

Архив К. С. (раздел «Руководство»).

### МАЙ 15

Посылает Л. А. Сулержицкому пай в 500 рублей на содержание «земледельческой колонии» под Евпаторией[[350]](#footnote-351).

Письмо С. к Л. А. Сулержицкому. Собр. соч., т. 8, стр. 433 – 434.

«Мы всё играем и играем. Невыносимо, особенно во время жары. Сборы почти все полные — у нас и совершенно полные — в Студии».

Там же, стр. 434.

### **{****515}** МАЙ 16

Вместе с артистами МХТ присутствует на панихиде по А. Р. Артему на Ново-Девичьем кладбище в день двухлетней годовщины со дня его смерти.

### МАЙ 17

Из письма А. А. Стаховича к В. И. Качалову:

«1) Случайно или неслучайно К. С. отдалил меня от себя, а вследствие этого исчез главный стимул отдания всех моих интересов (кажется, вышел перевод с французского) М[осковскому] Х[удожественному] театру. 2) Не понимаю и не сочувствую (вполне) его системе (говорю это открыто, нисколько не стыдясь)».

Архив В. И. Качалова, № 10486.

### МАЙ 24

Сербский писатель Йосип Косар посылает С. свою пьесу «Непобедимый корабль», просит прочесть ее и решить, может ли она быть поставлена в Художественном театре[[351]](#footnote-352).

Письмо Й. Косара к С. Архив К. С., № 3248.

### МАЙ 25

Заседание Совета МХТ по обсуждению репертуара.

«Совет единогласно постановил предложить роль Сарынцова в пьесе Л. Н. Толстого “И свет во тьме светит” Станиславскому».

«К. С. Станиславский от роли отказался, но согласился режиссировать пьесу в сотрудничестве с А. А. Саниным».

Протокол заседания Совета. Архив внутренней жизни театра.

Французский артист, сподвижник Антуана, Жан Жанвье перед отъездом из Москвы пишет С. об огромном впечатлении от бесед с ним и от спектаклей МХТ. «… Какой это великий урок для французского артиста — видеть и слышать Вас и всех Ваших».

Архив К. С., № 2469.

### МАЙ 30

Габриэль Д’Аннунцио просит С. принять его друга Катрин Иллин из Парижа. Через ее посредство Д’Аннунцио хочет поделиться с С. «одним театральным проектом», который может заинтересовать Художественный театр.

Письмо Габриэля Д’Аннунцио к С. Архив К. С., № 1966.

### МАЙ 31

Получает телеграмму от Студии:

«На последнем общем собрании постановлено приветствовать Вас, {516} кланяться Вам, горячо благодарить Вас за все прекрасное, что Вы дали Студии. Председатель собрания Вахтангов».

Архив К. С.

Вечером играет роль Вершинина.

«Сейчас 3 часа ночи, устал. “Тремя сестрами” в Художественном и “Потопом” в Студии закрывали сезон».

Письмо С. к Л. А. Сулержицкому. Собр. соч., т. 8, стр. 434.

### МАЙ

Играл роли: графа Любина — 1, 25‑го; Крутицкого — 6‑го; Сатина — 7‑го; Кавалера ди Рипафратта — 9, 19 (утро), 24, 29‑го; Вершинина — 10, 17, 31‑го; Сальери — 14‑го (утро); Фамусова — 15‑го.

Проводил репетиции «Села Степанчикова»: 2, 3, 4, 5, 6, 7, 10, 11, 12, 13, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 23, 24, 26, 27‑го.

### ВЕСНА – ЛЕТО

Является инициатором и принимает активное участие в организации Второй студии МХТ, создаваемой на основе Массалитиновской школы[[352]](#footnote-353).

Воспоминания Г. С. Мчеделовой о сыне В. Л. Мчеделове. Музей МХАТ. Архив В. Л. Мчеделова, № 5892.

### ИЮНЬ 8

Почитатели Иды Аальберг, собравшись с воспоминаниями об ее мастерстве и «могучей личности», посылают приветствие «самому великому представителю драматического искусства» современности и надеются увидеть его в Финляндии.

Эйно Калима, Ялмири Халь, А. Икскуль, Марта Микола, Ниило Лелимуклоски и др.

Архив К. С., № 2489 (перевод с франц. яз.).

### ИЮНЬ, первая половина

Получает от А. А. Блока его новую книгу «Театр» («Балаганчик», «Король на площади», «Незнакомка», «Роза и Крест») с надписью: «Глубокочтимому Константину Сергеевичу Алексееву-Станиславскому — от автора, любящего нежно и почтительно.

*Александр Блок. VI.1916*».

Архив К. С.

### ИЮНЬ 12

Из письма Вл. И. Немировича-Данченко к Л. Н. Андрееву:

«… Станиславский с Москвиным все время занимались “Селом Степанчиковым”. Занимались много, кропотливо, но меня еще не звали».

Архив Н.‑Д., № 11342.

### **{****517}** ИЮНЬ 12 или 13

Вместе с М. П. Лилиной приезжает в Ессентуки, в санаторий доктора Пржисецкого.

### ИЮНЬ 15

Финский театральный деятель, бывший директор финляндского национального театра Яльмар Галь, предлагает С. свою пьесу «Царь Кандар» для постановки в МХТ.

Письмо Я. Галя к С. Архив К. С. № 2363.

### ИЮНЬ – середина, вторая половина

В Ессентуках часто встречается с С. В. Рахманиновым, Ф. И. Шаляпиным, С. А. Кусевицким, Н. П. Кошиц, А. А. Саниным.

«Мы с ними отлично проводили время. Гуляли, пили воду».

Письмо С. к И. К. Алексееву от 30/VI. Собр. соч., т. 8, стр. 435.

### ИЮНЬ 20

С. и М. П. Лилина навещают в Кисловодске Вл. И. Немировича-Данченко.

Письмо Вл. И. Немировича-Данченко к жене. Архив Н.‑Д., № 2419.

### ИЮНЬ 23

М. П. Лилина пишет дочери Кире, что С. «дружит с Шаляпиным и Рахманиновым».

Письмо М. П. Лилиной к К. К. Алексеевой. Архив семьи К. Р. Фальк (Барановской).

Получает от З. Н. Гиппиус ее пьесу «Зеленое кольцо» (изд. «Огни», Пг., 1916) с надписью: «Создателю российской сети студий, мудрому Константину Сергеевичу Станиславскому свой первый комедийный опыт с надеждой робкой преподносит автор. 23 июня 16. Кисловодск».

Архив К. С.

### ИЮНЬ 25

Из письма Вл. И. Немировича-Данченко:

«Сегодня у меня был Станиславский, приезжал из Ессентуков. Обедал у меня. Пробыл с час».

Письмо Вл. И. Немировича-Данченко к жене. Архив Н.‑Д., № 2423.

### ИЮНЬ, вторая половина

«Я теперь увлекаюсь Еврипидом. Какой он настоящий!!!… По вечерам мы его читаем (мы — это мама, Книппер и я)».

Письмо С. к И. К. Алексееву в Пальму от 30/VI. Собр. соч., т. 8, стр. 435.

### **{****518}** ИЮЛЬ 2

С. В. Рахманинов просит С. приехать к нему 5 июля в Кисловодск, в гостиницу «Россия»[[353]](#footnote-354).

«Н. П. Кошиц обещает Вам попеть мои романсы».

Письмо С. В. Рахманинова к С. *С. В. Рахманинов*, Письма. М., Музгиз, 1955, стр. 467.

### ИЮЛЬ 11

Выступает в концерте, организованном союзом «Артисты Москвы — русской армии и жертвам войны», в Кисловодске.

Среди участников концерта С. В. Рахманинов, Н. П. Кошиц, О. Л. Книппер-Чехова, И. В. Тартаков, В. М. и М. М. Фокины, А. А. Яблочкина и другие.

Программа концерта.

### ИЮЛЬ 15

Исполняет роль Фамусова с Г. М. Хмарой — Скалозубом в сценах из «Горя от ума» на вечере памяти М. Ю. Лермонтова в Ессентуках.

На вечере О. Л. Книппер-Чехова читает отрывок из «Княжны Мэри» и вместе с Л. М. Кореневой исполняет сцену из «Месяца в деревне» Тургенева. «Все это имело страшный успех, и об этом вечере говорят до сих пор».

Письмо М. П. Лилиной к К. К. Алексеевой от 19/VII. Архив семьи К. Р. Фальк (Барановской).

### ИЮЛЬ 23

Переезжает из Ессентуков в Кисловодск.

### АВГУСТ 10

В связи с обсуждением вопросов, связанных с дальнейшим управлением театром и необходимостью выработать и заключить новый договор Товарищества МХТ[[354]](#footnote-355), С. пишет Вл. И. Немировичу-Данченко:

«Мой индифферентизм и проч. имеет свои причины. Не всегда же я был таким. Было время, когда и я горел. Но есть, прежде всего, коренное разногласие — и много других причин. У меня и у пайщиков — разные цели, разные дороги и разная (как бы это назвать) этика, воспитание, культура, взгляды, привычки, натура».

С. указывает, что он всегда стоял и ратовал за такое солидное дело, которое «умеет выпускать всегда только хороший товар».

В отличие от тех пайщиков МХТ, которые думают в основном об удачно проведенном ближайшем сезоне, С. заботится о будущем театра, о его постоянном усовершенствовании.

{519} «Я ношу очень опасный в данном случае ярлык — непрактичного, гениального путаника и пр. И правда, я непрактичен — для данного сезона и очень практичен — для будущего доходного дела. Понятно, что при таких условиях я не имею голоса (я его и не ищу, не думайте, что это намек). Между тем я понесу наибольшую ответственность в материальном отношении, так как я наиболее обеспеченный плательщик и завишу от банков и биржи. Для меня солидность и прочность дела важнее дохода ближайшего года. И тут наши интересы и задачи радикально расходятся со всеми другими пайщиками».

С. утверждает, что «тысячи невидимых нитей» сковывают его движения по пути осуществления замыслов, которым он отдает свою жизнь. «И это естественно. То, что полезно для будущего, о котором я пекусь, — в большинстве случаев невыгодно в настоящем». С. не соглашается с Немировичем-Данченко о необходимости слияния Первой студии с театром. Он настаивает на автономии Студии и хочет нести личную ответственность за ее работу. Ошибкой Немировича-Данченко С. считает то, что он боится «выпустить власть из своих рук» и стремится «держать все большие и малые вожжи».

«Время пришло. Созовите всех пайщиков. Они должны управлять сами всем (кроме вопросов представительства и художественных, конечно, утверждающихся), а мы с Вами должны быть в стороне и *плотно вместе*. (Только Вы и я, без всякого третьего). … Непременно и во всем — вновь скорее возбуждать к жизни уснувшую инициативу. И не бояться одного — большого сезонного убытка.

… Перечитываю письмо и замечаю тот противный тон, которого я не терплю ни в других, ни в себе. Тон какой-то обиды, ворчанья. Что же мне делать? Он является помимо моей воли. Я хотел писать в самых дружеских деловых тонах и прекрасно настроен. Многих очень люблю, но не со всеми и не со всем согласен».

Собр. соч., т. 8, стр. 443 – 447.

### АВГУСТ 11

Продолжает письмо к Вл. И. Немировичу-Данченко; обсуждает репертуар на предстоящий сезон.

Категорически высказывается против постановки пьес Мережковского, Андреева, Чирикова и пр., которые, в конечном счете, приводят к банкротству в репертуаре театра.

«Относительно сезонных пьес и успехов — так точно как и относительно перекрашивания собак в енотов — Вы мое мнение знаете. Я считаю это очень невыгодным и для театра и для кассы».

С. предлагает немедленно «залаживать “Чайку”», подумать для Студии о пьесе Йосипа Косара «Непобедимый корабль», которую он, несмотря на ее оперность и мелодраматизм, предпочитает пьесам Мережковского и Андреева.

Приветствует мысль Немировича-Данченко о постановке пьесы Р. Тагора «Король темного покоя» и трагедии Эсхила «Прометей».

{520} «Рабиндранат, Эсхил — вот это настоящее. Мы этого играть не можем, но пробовать надо».

Рекомендует не останавливать работу над «Розой и Крестом», а немедленно пустить ее «студийным порядком». «Вот пьеса, из которой можно сделать что-нибудь только через студийные пробы, поправки и опыты».

Убежден, что надо ставить «Грозу», «Лес», «Бешеные деньги» Островского, «Преступление и наказание» Достоевского, возобновить «Снегурочку», «Ревизора», «Смерть Иоанна Грозного».

Там же, стр. 447 – 452.

«Я ведь только об этом и думаю в своей “системе”: как бы добраться до возвышенных чувств и красоты, но только не через красивость и не через сентиментальность, надрыв и штампы. Если мне на моем веку удастся положить первый камень, солидный и устойчивый, я сочту себя счастливым и поверю, что наши внуки увидят того актера, о котором я мечтаю. Но как из мухи не сделать слона, так и из нас, восьмидесятников-буржуев, не сделать героев. Техники же для подделки нет. Убежден, что мой путь единственный, но именно поэтому-то, что он настоящий, он очень долог».

Там же, стр. 449.

### АВГУСТ 19

Приезжает из Кисловодска в Москву.

### АВГУСТ 25

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

«Сегодня я и к обеду пришел поздно и вечером — вот без 1/4 12.

А потому что сегодня пришел в театр Конст[антин] Серг[еевич].

Но не пугайся. Все беседы были *очень* спокойные, в отличных, мягких и мирных тонах. Так что даже веселее на душе стало. Днем я с ним разговаривал вдвоем, а вечером было общее собрание пайщиков[[355]](#footnote-356). И все было очень гладко. И проекты его хорошие…»

Архив Н.‑Д., № 2446.

### АВГУСТ 26

На заседании по вопросам репертуара. Решено в первую очередь осуществить в театре «Село Степанчиково», «Розу и Крест», «Короля темного покоя», возобновить «Иванова» и «Дядю Ваню».

Письмо Вл. И. Немировича-Данченко к жене от 27/VIII. Архив Н.‑Д., № 2447.

### **{****521}** АВГУСТ 27

В театре чтение и обсуждение пьесы Мережковского «Романтики».

«Мнения разбились. Большинство, с Конст[антином] Серг[еевичем] во главе, уничтожало пьесу, называя ее фальшивой, ничтожной, ненужной».

Письмо Вл. И. Немировича-Данченко к жене. Архив Н.‑Д., № 2448.

### АВГУСТ 28 – 31

Ежедневно ведет репетиции «Села Степанчикова»[[356]](#footnote-357).

### АВГУСТ, конец – СЕНТЯБРЬ, начало

Пишет дочери Кире:

«Опять большая тяжесть сезона падает на нас, стариков. Но мы не жалуемся, так как время военное. Боимся только, что начнут брать и стариков, как, например, Москвина, Качалова. Ходят такие слухи.

Но что же делать! Военные дела как будто бы идут недурно, но война продлится еще год и даже полтора. … У нас работают усиленно (но половина — с дублерами) десять пьес: “Село Степанчиково”, “Роза и Крест”, Рабиндраната — “Король темного покоя”, “Маринка” Волькенштейна, “Флорентийская трагедия”, “Двенадцатая ночь” (в Студии), “Дочь Иорио” (тоже), “Росмерсхольм” (тоже), “Зеленое кольцо” (Вторая студия) “Жар-птица” (тоже), “Том Сойер” (тоже) и т. д.»

Собр. соч., т. 8, стр. 454.

### АВГУСТ – СЕНТЯБРЬ

Перед началом сезона возобновляет «Горе от ума»; работает над сценой бала с новыми молодыми исполнителями.

Он показывал, как лакей обносит гостей чаем, как держит себя, как ходят и говорят жеманные барышни и другие гости на балу у Фамусова. «Такой легкости, грации, изящества я не видела после никогда ни у одной женщины-актрисы. Он показывал нам, как держать руки, ходил с большой линейкой и бил нас по рукам».

Из воспоминаний Е. С. Телешевой (Стенограмма выступления в ВТО 21/III 1941 г.). Музей МХАТ. Архив Е. С. Телешевой.

### СЕНТЯБРЬ, начало

С. болен; репетирует «Село Степанчиково» у себя на квартире.

### СЕНТЯБРЬ 10 и 12

Репетирует роль Фамусова в «Горе от ума».

### СЕНТЯБРЬ, между 12 и 29

Репетиции «Села Степанчикова» прерываются по причине призыва И. М. Москвина в армию[[357]](#footnote-358).

{522} «Трудно играть все одно и то же, а новое не с кем репетировать. И “Степанчиково” остановилось из-за Москвина».

Письмо С. к К. К. Алексеевой от 21/IX. Собр. соч., т. 8, стр. 456.

### СЕНТЯБРЬ 13

Репетирует «Хозяйку гостиницы».

### СЕНТЯБРЬ 15

На открытии сезона в МХТ играет роль Фамусова в «Горе от ума».

Е. С. Телешова, исполнявшая эпизодическую роль в сцене бала, вспоминает, что С. — Фамусов еще задолго до своего официального выхода на сцену и произнесения первой реплики появлялся во втором зале[[358]](#footnote-359) среди гостей и легкой «скользящей походкой подходил буквально к каждой даме и непременно с ней разговаривал; причем если он знал, что актриса, изображающая эту даму, знала французский язык, К. С. спрашивал ее что-либо по-французски, и когда она отвечала ему невпопад, то он потом вызывал ее к себе и говорил: “Значит, вы не живете ролью”. Он спрашивал: “Как здоровье вашей матушки, почему матушки нет на балу?”, и если вы смотрели на него недоумевающими глазами, он видел, что у вас нет творческой фантазии.

Когда начинались танцы, он становился в наблюдательную позицию и следил, как кто танцевал. …»

Из воспоминаний Е. С. Телешевой (Стенограмма выступления в ВТО 21/III 1941 г.). Архив Е. С. Телешевой.

### СЕНТЯБРЬ 16

В день открытия сезона в Студии МХТ идет в 150‑й раз «Сверчок на печи».

С. присутствует на чествовании юбиляров после окончания спектакля.

«Рампа и жизнь», 25/IX, № 39, стр. 8.

### СЕНТЯБРЬ 19

Во время спектакля «Царь Федор Иоаннович» рабочие бутафорского цеха оставили работу и ушли из театра.

Запись помощника режиссера А. Н. Уральского в Дневнике спектаклей.

### СЕНТЯБРЬ 19 – 22

Встречается с приехавшим в Москву сербским поэтом Йосипом Косаром.

Й. Косар смотрит спектакли в Художественном театре и в студии.

Архив К. С., раздел «Руководство».

### **{****523}** СЕНТЯБРЬ 21

Пишет дочери Кире:

«У меня вышел маленький инцидентах на фабрике, и я отказался и от невероятных доходов и от жалования. Это, правда, бьет по карману, но не марает душу».

Собр. соч., т. 8, стр. 456.

### СЕНТЯБРЬ, конец

Ходатайствует перед Вл. И. Немировичем-Данченко и Правлением театра о прибавке жалованья Е. Б. Вахтангову.

«В этом году он прекрасно работал. Отдался студии, и для этого ему пришлось отказаться от постороннего, довольно значительного заработка. Необходимо ему прибавить. Его труд большой, хотя и незаметный»[[359]](#footnote-360).

Письмо к Вл. И. Немировичу-Данченко. Собр. соч., т. 8, стр. 457.

### СЕНТЯБРЬ

Л. М. Леонидов пишет С. о своем желании работать в студии.

«Здоровье мое сейчас лучше, и у меня почему-то сложилось мнение, что в Художественный театр я могу вернуться через студию».

Письмо Л. М. Леонидова к С. — Сб. «Леонид Миронович Леонидов». «Искусство», 1960, стр. 291.

### СЕНТЯБРЬ

Играл роли: Фамусова — 15, 25‑го; Вершинина — 16, 27‑го; Кавалера ди Рипафратта — 18‑го; Крутицкого — 20, 28‑го; Сатина — 22‑го; Гаева — 23‑го.

Проводил репетиции «Села Степанчикова»: 4, 5, 6, 7, 8, 11, 29, 30‑го.

### ОКТЯБРЬ

Репетирует «Село Степанчиково» на сцене. Устанавливает мизансцены отдельных картин и эпизодов.

### ОКТЯБРЬ 2

Посылает заведующему монтировочной частью МХТ И. И. Гудкову на фронт свою фотографию с надписью:

«Любим, ценим, восторгаемся, гордимся, думаем, страдаем, благодарим, молимся и ждем.

*К. Станиславский. 1916, 2/X, Москва*».

### ОКТЯБРЬ 3 и 4

Репетиции «Села Степанчикова» на сцене; планировка и установление мизансцен картины «За чаем».

### **{****524}** ОКТЯБРЬ, до 6‑го

На заседании Совета МХТ высказывается против постановки пьес Л. Н. Андреева «Самсон в оковах» и «Собачий вальс». Говорит о художественных и идейных разногласиях, существующих между театром и писателем Андреевым, о глубоком непонимании друг друга, о невозможности подчиняться требованиям автора, которые «враждебны» искусству Художественного театра.

Письмо Вл. И. Немировича-Данченко к Л. Н. Андрееву от 6/X. «Избранные письма». «Искусство», 1954, стр. 337.

### ОКТЯБРЬ 6

«Выгораживание и планировка 3‑го акта» «Села Степанчикова» на сцене.

### ОКТЯБРЬ 8

Вечером смотрит репетицию «Зеленого кольца» во Второй студии МХТ. Беседует с исполнителями.

Архив К. С., № 1031 и Дневник репетиций.

### ОКТЯБРЬ 11

Вместе с М. В. Добужинским просматривает декорации «Села Степанчикова».

Дневник В. В. Лужского. Архив В. В. Лужского.

Участвует вместе с Немировичем-Данченко, Добужинским и другими в обсуждении принципа постановки пьесы «Роза и Крест». Предлагает новый проект ее декорационно-постановочного решения[[360]](#footnote-361).

Дневник репетиций.

Вечером смотрит «Потоп» в Первой студии.

### ОКТЯБРЬ, первая половина

Записывает свои мысли о различии между действительной и сценической жизнью.

«Главное различие между действительной и сценической жизнью в том, что первая загромождена бесчисленными случайными мелочами, побочными эпизодами, закрывающими от нас основную артерию, главную линию и суть жизни человеческого духа, тогда как на сцене раскрывается именно эта линия и суть человеческой жизни при общих усилиях поэта, режиссера, артистов, художника, музыканта и прочих коллективных творцов спектакля. Сценическая жизнь — художественно очищенная жизнь.

Но есть и важное сходство между действительной и сценической жизнями человеческого духа».

Архив К. С., № 3925.

### **{****525}** ОКТЯБРЬ 16

Журнал «Рампа и жизнь», № 42 сообщает о «Высочайшем утверждении устава Акционерного общества “Московские общедоступные театры”».

Учредители Общества: С. И. Мамонтов, кн. В. М. Голицын, К. С. Алексеев (Станиславский), кн. А. И. Сумбатов (Южин) Вл. И. Немирович-Данченко, В. Д. Поленов, Н. В. Давыдов, С. А. Кусевицкий и П. П. Ломоносов (Лучинин).

### ОКТЯБРЬ 18 – 20

Вводит Л. И. Дмитревскую на роль Лизы в «Горе от ума». «Мы репетируем третий день “Горе от ума” для того, чтобы наладить его на весь сезон».

Письмо к В. В. Лужскому. Собр. соч., т. 8. стр. 458.

### ОКТЯБРЬ 23

Играет роль графа Любина в 100‑м спектакле «Провинциалки».

### ОКТЯБРЬ 25

Днем «просмотр обеих студий».

Пометка С. на Предполагаемом репертуаре МХТ и Первой студии. Архив К. С., № 3926.

### ОКТЯБРЬ 27

Записывает на репетиции «Села Степанчикова»:

«Больше нет сил терпеть такого вандализма; 18 лет проповедую, что есть в театре музейные вещи, которым нет цены, т. к. их достать уже нигде невозможно. Их надо беречь, как святыню. Каждый должен знать их цену и особенно помощники режиссеров и режиссеры. Ведь они художники; как же не стыдно не понимать этого вандализма. И вдруг самое ценное, что у нас есть в театре — мебель из “Вишневого сада”, — дают на репетицию. Стыд театру и стыд тем, кто называет себя артистами и режиссерами».

Дневник репетиций.

### ОКТЯБРЬ 28

Е. Б. Вахтангов читает в Студии МХТ лекцию на тему «Чего хочет Станиславский от нового актера».

РГАЛИ. Архив С. Г. Бирман, ф. 2046, оп. 1, ед. хр. 273.

В своем первом письме к С. известный французский режиссер Жак Копо пишет о себе и созданном им театре «Старая голубятня».

Из разговоров с Г. Крэгом и другими представителями искусства он хорошо знаком с деятельностью Станиславского, восхищается ею и находит, что «Старая голубятня» близка по духу и устремлениям Художественному театру.

{526} Жак Копо очень хочет встретиться с С.

«Мне кажется, что из нашей встречи могло бы возникнуть нечто хорошее, живое и интересное. Во всем мире так мало людей, безраздельно и с непоколебимой страстностью посвятивших себя настоящему искусству, что долг их — встречаться и ближе узнавать друг друга».

Письмо Ж. Копо к С. от 10/XI н. с. Архив К. С., № 2099.

Вечером спектакль «На всякого мудреца довольно простоты» с С. в роли Крутицкого смотрит А. М. Горький.

### ОКТЯБРЬ

Играл роли: Кавалера ди Рипафратта — 1 (утро), 9, 22‑го; Фамусова — 2 (утро), 21‑го; Крутицкого — 5, 16 (утро), 28‑го; Вершинина — 7, 19, 30‑го; графа Любина — 18, 23‑го; Сатина — 30‑го.

Проводил репетиции «Села Степанчикова»: 3, 4, 6, 8, 13, 18, 20, 24, 26, 27, 28, 29, 31‑го.

### ОКТЯБРЬ – НОЯБРЬ

Проводит репетиции «Зеленого кольца» во Второй студии. Заново ставит второй акт пьесы — собрание кружка «зеленого кольца».

«Во втором акте пьесы — собрании кружка “зеленого кольца” исполнители изображали девочек и мальчиков, “по-взрослому” философствующих на сложные жизненные темы. Вот это и вытравлял из спектакля Станиславский на своих репетициях. Он требовал от нас подлинной молодости, яркой, искренней и чистой».

Из беседы с В. П. Редлих (Записано И. Н. Виноградской в июне 1958 г.).

«Работал с нами К. С. совершенно бесплатно, пока не получился хороший спектакль».

Из воспоминаний Е. С. Телешевой. (Стенограмма лекции от 23/XI 1938 г.). Архив Е. С. Телешевой, № 5098/21.

### НОЯБРЬ

Продолжает работать над «Селом Степанчиковым».

### НОЯБРЬ 6

На открытии Шестой выставки картин и скульптуры Общества художников «Бубновый валет» в Художественном салоне на Б. Дмитровке, где впервые выставлены картины (пять натюрмортов) дочери С. — Киры Константиновны.

Пригласительный билет. Архив К. С.

### НОЯБРЬ 9

Играя роль Гаева в «Вишневом саде», обращает внимание на истрепавшийся и плохо подремонтированный задник декорации 1‑го акта, изображающий «нежный» цветущий вишневый сад. «Опасность {527} в том, что при спешном ремонте пьес художественная сторона у нас упадет очень низко».

Запись С. в Дневнике спектаклей.

### НОЯБРЬ 12

Лекция Е. Б. Вахтангова в Студии МХТ «о мечтах К. С. в искусстве». С. хочет, чтобы все театры во всей стране «служили настоящему искусству». Для этого надо готовить, воспитывать большое количество подлинных художников сцены, создавать новые студии. «Отсюда выражение К. С. — “покрыть Россию сетью студий”».

Запись неустановленного лица. РГАЛИ. Архив С. Г. Бирман, ф. 2046, оп. 1, ед. хр. 273.

### НОЯБРЬ 20

Проводит генеральную репетицию «Зеленого кольца» во Второй студии.

### НОЯБРЬ 21

Л. Н. Андреев просит С. прочесть его новую пьесу «Милые призраки».

Письмо Л. Н. Андреева к С. Архив К. С., № 7009.

### НОЯБРЬ 24

Присутствует на официальном открытии Второй студии МХТ — премьере «Зеленого кольца». Режиссер В. Л. Мчеделов. Художники С. Б. Никритин и А. В. Соколов.

«Какой хорошей, чистой, радостной молодостью веяло от спектакля молодой студии!

Пьесу З. Гиппиус, в которой много недостатков, в которой так неприятны некоторые особенности этого ухищренного таланта, исполнители сумели оживить, вдохнув в нее настоящую молодость».

*Ю. Соболев*, Новая студия Художественного театра. — «Рампа и жизнь», № 48, стр. 13.

«Студия сотворила чудо. На сцене были подлинные гимназисты и гимназисточки; свято верил зритель в их переживания и думы, а потому преобразовалась и вся пьеса».

*В. Волин*, Вторая студия Художественного театра. — «Театральная газета», 25/XII, стр. 8.

«Второе действие — заседание членов “зеленого кольца” в квартире Дяди Мики — триумф для всех его участников…»

*Ал. Б‑ский*. Около театра. — «Солнце России», 1917, № 365, стр. 14.

«Факт тот, что Вторая студия пошла без всякой критики по стопам своей метрополии. Еще определеннее в сторону актерского “искусства переживаний”, свежее и вооруженнее в приемах простоты, еще не обремененная нажитыми на сцене “штампами” и трафаретами, но зато и не позволяющая себе роскоши витать со всеми своими переживаниями над землею.

{528} … На всем спектакле печать, позвольте так выразиться, — искренности и здравого смысла. У этого спектакля хороший, здравый цвет лица и ясный спокойный взгляд».

Спектаклю помогло талантливое «даже — исключительно талантливое» исполнение главной роли А. К. Тарасовой. «И никогда актрисе, какого угодно таланта, не дать такую убедительность самой высокой чистоты».

Письмо Вл. И. Немировича-Данченко к З. Н. Гиппиус от 9/II 1917 г. — Российская Национальная библиотека. Архив Д. С. Мережковского, З. Н. Гиппиус и Д. В. Философова.

### НОЯБРЬ 26

100‑й раз играет роль Кавалера ди Рипафратта.

### НОЯБРЬ 28

Известный театральный деятель, владелец Оперного театра С. И. Зимин, пишет С., что он «пережил громадное удовольствие» на спектакле «Зеленое кольцо» и низко за это кланяется Станиславскому.

Архив К. С., № 8412.

### НОЯБРЬ 30

Л. Н. Андреев сообщает С., что он «с величайшим удовольствием» отдает свою пьесу «Младость» для постановки во Второй студии.

«А для Художественного театра буду теперь стараться писать вдвое лучше: такое впечатление произвела на меня его глубокая искренность и *серьезность* и так я дорожу его доверием. Не знаю, может, от этого только хуже получится, но так мне хочется настоящего, большого и дружелюбного! И с великим тщанием буду я работать над комедией — первой моей *комедией*, — которую задумал для вас уже давно, но все не решался делать. Боюсь только, что очень я плодовит и из двенадцати щенков, которых я приношу каждогодно, одиннадцать надо топить, а одного оставлять».

Письмо Л. Н. Андреева к С. Архив К. С., № 7010.

Вечером в театре С. И. Зимина слушает Ф. И. Шаляпина в опере «Борис Годунов».

Архив К. С. (раздел «Руководство»).

### НОЯБРЬ

Играл роли: Фамусова: 1, 11, 21‑го; графа Любина — 4, 13, 22‑го; Крутицкого — 8, 20‑го (утро); Гаева — 9‑го; Кавалера ди Рипафратта — 14, 25, 26‑го (утро); Вершинина — 18, 29‑го.

Проводил репетиции «Села Степанчикова»: 1, 3, 4, 5, 7, 8, 10, 11, 15, 16, 17, 19, 23, 24, 28, 29‑го.

### ДЕКАБРЬ 4

Снова «категорически» отказывается связать себя юридически с новым Товариществом МХТ и нести за него материальную ответственность.

{529} «… Для того, чтобы нести ответственность, которая на меня одного возлагается, надо иметь все права и общую поддержку и любовь. Я же не имею никакого юридического голоса (и не ищу его), никакого права и никакого нравственного и иного авторитета. При таких условиях — не только легкомысленно, но и глупо брать на себя ответственность больше того, чем я сам располагаю.

… Все, что в моих силах, я буду делать с еще большим рвением для пользы дела и для обеспечения товарищей на черный день. И материально, без всякого юридического акта, я охотно понесу свою долю риска и убытка, наравне с другими пайщиками, хотя я в числе их и не состою.

Это решение мое настолько категорично, что я очень прошу Вас не возвращаться еще раз к этому вопросу. Он очень труден и тяжел».

Письмо С. к Вл. И. Немировичу-Данченко. Собр. соч., т. 8, стр. 459 – 460.

### ДЕКАБРЬ 5

На репетиции «Села Степанчикова» устанавливает новую планировку картины «Кабинет Фомы».

Дневник репетиций.

На репетиции «Розы и Креста» говорит об опасности стилизации (под иностранцев) и сентиментализма в игре актеров при создании блоковских образов.

Дневник В. В. Лужского. Архив В. В. Лужского.

### ДЕКАБРЬ 8

Проводит черновую генеральную репетицию четырех картин «Села Степанчикова».

### ДЕКАБРЬ 9

Репетирует роль Ростанева в присутствии Вл. И. Немировича-Данченко.

Дневник В. В. Лужского. Архив В. В. Лужского.

### ДЕКАБРЬ 13

Играет роль Фамусова. Жалуется на шум за кулисами во время 2‑го акта спектакля. «Играть было невозможно и пришлось болтать слова».

Запись С. в Дневнике спектаклей.

### ДЕКАБРЬ 14

Занимается с исполнителями эпизодических ролей «Села Степанчикова».

### ДЕКАБРЬ, до 17‑го

Л. А. Сулержицкий в своем последнем предсмертном письме, написанном в Солдатенковской больнице, обращается к С.:

«Дорогой Константин Сергеевич — я боюсь, что схожу с ума. Не забудьте {530} мою семью, Ольгу Ивановну, несчастных детей. Я глубоко страдаю. Простите все за все, что причинил Вам.

*Ваш Сулержицкий*»[[361]](#footnote-362).

Архив К. С.

### ДЕКАБРЬ 17

После тяжелой болезни скончался Л. А. Сулержицкий.

### ДЕКАБРЬ 18, 19

«Скончался он тихо. Сердце перестало биться, но он дышал еще около двух часов. Ночью, в 12 часов, его перевезли в Студию и поставили в фойе. Эти два дня, которые он стоял там, были трогательны. Все точно сразу поняли — кто был Сулер и кого лишалась студия (и театр). Студийцы на руках несли его по всей Москве в польскую церковь[[362]](#footnote-363). Там был целый концерт, так как певцы из Большого театра захотели принять участие в похоронах и пели целый ряд концертных церковных номеров. Все время на руках несли его обратно через всю Москву и похоронили на русском кладбище, где Чехов, рядом с Савицкой, Сапуновым и Артемом».

Письмо С. к А. Н. Бенуа от 5/I 1917 г. Собр. соч., т. 8, стр. 461.

«… У гроба стоял Станиславский и плакал навзрыд, как ребенок».

*А. Дикий*, Повесть о театральной юности. М., «Искусство», 1957, стр. 293.

### ДЕКАБРЬ 19

На похоронах Л. А. Сулержицкого на Ново-Девичьем кладбище.

### ДЕКАБРЬ 20

Вдова Л. А. Сулержицкого — О. И. Сулержицкая пишет С.:

«Так близки и дороги Вы были Леопольду Антоновичу, что отделить Вас от него я не в силах: его нет, но есть тот, кто был ему дороже всех — Вы. За последнее время столько поддержки, внимания, любви и ласки я встретила в Вас и в Ваших, что только это и дало мне силы перенести тяжелое испытание».

Архив К. С., № 10572.

### ДЕКАБРЬ 26

Из письма А. Н. Бенуа:

«Ведь он дал всей жизнью и последними годами ее (среди всего общего ослепления и клокотания) истинно святой образец. Для Вас лично его уход — невознаградимый ущерб. … Вы потеряли главного своего друга и уж наверное *лучшего человека* во всем созданном Вами театре. Это ли не существенно в театре, посвященном (в принципе) высокой задаче искания определения человеческого достоинства?»

Архив К. С., № 7252.

### **{****531}** ДЕКАБРЬ 24 – 29

Беседы и споры с Вл. И. Немировичем-Данченко по художественным и организационным вопросам.

«Шесть дней в Москве (24 – 29) я опять все писал и писал и все спорил с Вами и с другими. Я испытываю самую настоящую боль “обрезанных крыльев”».

Письмо Вл. И. Немировича-Данченко к С. от 5/I 1917 г. — «Исторический архив», АН СССР, 1962, № 2, стр. 49.

«Вам уже, кажется, стало привычно смотреть на меня или, по крайней мере, думать обо мне, как о самом сильном тормозе Ваших намерений. Довольно самого ничтожного повода, чтоб Вам трудно было смотреть мне в глаза. Довольно пустого толчка, чтобы Вы едва могли сдержать весь гнев против меня».

Письмо Вл. И. Немировича-Данченко к С. (неотправленное). Архив Н.‑Д., № 1715.

«Я берусь за перо не для того, чтобы обвинять или даже спорить. А просто как-то не могу замолчать, как будто это нормально, такие сцены и беседы. Ведь это же ужасно. Неужели нам опять ждать какого-либо несчастья, которое снова должно объединить нас?!

… Да и разве плохо, что есть важные пункты, где я не могу соглашаться с Вами? Ведь Вас хоть зарежь, Вы не откажетесь от того, в чем Вы убеждены. Ну, так же и я: есть очень немного, но настолько, по-моему, важное, чего я в своих убеждениях уступить не могу[[363]](#footnote-364).

Но зачем же по этому факту думать плохо о нравственных правилах человека?»

Письмо Вл. И. Немировича-Данченко к С. Архив Н.‑Д., № 1718.

«В последней беседе Вы обмолвились, что “с удовольствием” взяли бы в руки все управление делом (на диктаторских началах). Я не уясняю себе, как сочетать это с Вашей безответственностью формальной, из-за которой 6 лет столько разговоров».

Письмо Вл. И. Немировича-Данченко к С. от 5/I 1917 г. — «Исторический архив», АН СССР, 1962, № 2, стр. 49 – 50.

### ДЕКАБРЬ

Играл роли: Фамусова — 1, 13, 30‑го (утро); Сатина — 2‑го; графа Любина — 4 (утро), 15‑го; Крутицкого — 6, 20‑го; Вершинина — 7, 17, 28‑го; Кавалера ди Рипафратта — 18‑го.

Проводил репетиции «Села Степанчикова»: 3, 5, 7, 8, 9, 10, 12, 14, 16, 20‑го.

### **{****532}** 1916 г.

Принимает у себя дома учителя Георгия Манжоса из Ревеля и беседует с ним об его опытах работы в области школьного театра.

Предлагает Г. Манжосу свою помощь в организации школьного театра для детей и юношества в Москве.

«Бросайте учительство, — говорил К. С., — переезжайте в Москву, и все мое влияние я употреблю, чтобы облегчить Вам задачу создания в Москве школьного художественного театра». Оказывает Г. Манжосу материальную помощь.

См. Письма Г. Манжоса к С. от 23/VII и 27/VII 1929 г. Архив К. С., № 9249 и № 9250/1-2.

### 1916 – 1917 гг.

Известная финская артистка Берта Линдберг вспоминает:

«Да, я была в Москве в качестве стипендиата в 1916 – 17 гг. и получила разрешение присутствовать на репетициях, как в Художественном театре, так и в его Студии. Станиславский произвел на меня огромное впечатление. Театр был наилучшим из всех, виденных мною: искренний, простой, понятный для каждого. Метод его работы — самый идеальный, какой только мне приходилось видеть».

*Ароматти*, Значение Станиславского для финского театра. — «Teatteri», Хельсинки, 1963, 4/I, № 1.

Ведет наблюдение за строительством нового кабельного завода Товарищества «В. Алексеев» и «П. Вишняков и А. Шамшин» в г. Подольске.

Воспоминания Т. Шамшина. Архив семьи К. Р. Фальк (Барановской).

# **{****533}** 1917 Мысли о создании Международной студии. Мечты об искусстве будущего. «Воспоминания о друге». Февральская революция. Избрание в почетные академики. Роль Ростанева (трагедия Станиславского-актера). Устройство общедоступных спектаклей для народа. Репетиции «Чайки». Премьера «Села Степанчикова». Выступления в Театре Совета рабочих депутатов. Октябрьская социалистическая революция. Постановка «Двенадцатой ночи» в Первой студии МХТ. Проект реорганизации Художественного театра.

### ЯНВАРЬ

Ведет репетиции «Села Степанчикова».

### ЯНВАРЬ 1

Пишет Жаку Копо о своем проекте создания Международной театральной студии, которая будет служить укреплению художественных связей и интересов во всем мире.

См. письмо Ж. Копо к С. от 4/IV. — «Иностранная литература», 1956, № 10, стр. 218.

### ЯНВАРЬ 4

С. Ю. Высоцкая сообщает С. из Киева о работе польской студии, созданной ею по образу Первой студии МХТ.

«Ах, как бы мне хотелось, чтоб Московская студия приехала к нам на гастроли, не только для русской публики, которая очень хорошо к нам относится и посещает наши спектакли и интересуется нами, но, главным образом, для поляков, чтоб они поняли Вашу идею и поняли, что ее надо распространять».

Письмо С. Ю. Высоцкой к С. Архив К. С., № 2946.

### ЯНВАРЬ 5

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

«*Я не хочу работать без полного соглашения с Вами*. Я всегда считал и считаю Вас одним из благороднейших людей, с какими сталкивался в жизни. Но благодаря некоторым мучительным чертам Вашего {534} характера, Вы сами знаете, как бывает с Вами трудно. С другой стороны, давно известно, что чем больше мы с Вами расходимся, тем это удобнее для “ловцов рыбы в мутной воде”. Мне это надоело, опротивело, осточертело. Не хочу больше. Противно. Дурно пахнет.

… Ведь все дело в том, чтобы между нами установились какие-то обоюдные уступки. Но ясные, твердо поставленные. Пусть нам трудно договориться, пусть мы такие разные и по характерам, и по темпераментам, и по театральным вкусам, пусть мы во многом идем врозь, — но *нападаем вместе*».

«Исторический архив», АН СССР, 1962, № 2, стр. 49 – 50.

### ЯНВАРЬ 7

Смотрит «Сверчок на печи» в Первой студии.

Дневник спектаклей и репетиций Первой студии. — ГЦТМ.

### ЯНВАРЬ 14

Дарит свою фотографию заведующему монтировочной частью МХТ И. И. Гудкову с надписью: «Милому и дорогому Ивану Ивановичу Гудкову. В знак искренней любви, на добрую память от сердечно преданного К. Станиславского».

Музей МХАТ (фотокопия).

### ЯНВАРЬ 15

Утром 15 января по недосмотру электротехников в театре Незлобина возник пожар, в результате которого сгорела большая часть помещения, включая сцену и кулисы. В связи с этим несчастным случаем С. обращается в Правление Художественного театра, ко всем артистам, рабочим и служащим с горячим призывом принять срочные и самые строгие меры по обеспечению безопасности от пожара театра и его зрителей.

«Пожар незлобинского театра должен заставить всех без исключения деятелей других театров проверить и осмотреть все то, что имеет отношение к одному из самых страшных несчастий. Это нравственная, и общественная, и товарищеская *обязанность*. И у нас не все благополучно».

Запись С. в Дневнике спектаклей.

### ЯНВАРЬ 16

«Проверочная репетиция за столом» первых шести картин «Села Степанчикова».

Запись помощника режиссера в Дневнике репетиций.

### ЯНВАРЬ 18

Занимается с отдельными исполнителями «Села Степанчикова».

### ЯНВАРЬ 26

Выступает на собрании памяти Л. А. Сулержицкого в Первой студии МХТ.

{535} «Самая яркая и волнующая часть собрания — “Воспоминания о друге” К. С. Станиславского. Видно, большой муки стоило ему это публичное выступление с речью о так близком и так любимом человеке… Почти на первых же строках воспоминаний, когда говорил К. С. Станиславский о художественных шутках Сулера, — самообладание изменило, стали душить слезы, и пришлось прервать на время воспоминания… Стало в зале студии тихо-тихо. Оправившись и вернувшись в залу, К. С. Станиславский продолжал свои интересные, взволнованные воспоминания».

*Энъ*, Собрание памяти Сулержицкого. — «Русские ведомости», 27/I.

«Собрание было необыкновенным, переворачивающим все нутро. Почти никто из выступавших не плакал — это как будто запретил Константин Сергеевич, запретил не словами, а тем, как он сам не позволил себе плакать. Он вышел перед аудиторией (сцены в Первой студии не было) и с минуту, а может быть и дольше, стоял к ней спиной — не хотел показать заплаканное лицо. Потом повернулся, обернулся на зал, но смотря поверх всех лиц, стараясь успокоиться и взять себя в руки. Он очень долго молчал, и это молчание, это его лицо, на котором выражалась его борьба со слезами, было красноречивее, сильнее всего, что он говорил. Даже в его затылке, покрасневшей шее, когда он стоял спиной к нам, да и в самой его спине было столько горя, горя не размазанного в жалких словах и таких легких и послушных актерам рыданиях, а побежденного, целомудренно спрятанного внутри, — что можно было бы ему и не говорить».

*В Шверубович*, О старом Художественном театре. М., «Искусство», 1990, стр. 117.

### ЯНВАРЬ

Играл роли: Кавалера ди Рипафратта — 1, 4, 15, 22‑го; Крутицкого — 2, 7 (утро), 14, 21, 30‑го; Вершинина — 6 (утро) 17‑го; Фамусова — 8, 18, 23, 27‑го.

### ЯНВАРЬ – ФЕВРАЛЬ

В качестве одного из учредителей Акционерного общества «Московские общедоступные театры» разрабатывает проект организации первого общедоступного народного театра в Замоскворечье.

«Рампа и жизнь», 26/II, № 9, стр. 4 – 5.

### ФЕВРАЛЬ

Репетирует «Село Степанчиково», работает над ролью Ростанева.

С. «был придирчив, жесток, говорил подчас весьма обидные вещи и сам терзался и мудрил над своей ролью, вообразив, что она у него не выходит (на деле же в этой пьесе он был идеальным “полковником” Достоевского, какого только можно представить)».

*М. Добужинский*, О Художественном театре. — «Новый журнал», кн. 5. Нью-Йорк, 1943, стр. 57.

{536} С. «репетировал прекрасно, но ему все казалось, что этого недостаточно, что он так никуда и не ушел от своей старой любительской заявки на образ, ничего нового в нем не открыл».

*А. Дикий*, Повесть о театральной юности, стр. 200.

«На переднем плане, выпрямившись во весь рост, человек военного склада, в сюртуке, говорит о том, что он должен уйти из дома и на поле чести найти себе гибель. В этом монологе, как ни у кого, была соединена Станиславским высокая патетика, романтика, в лучшем смысле, с одухотворенной простотой».

Из воспоминаний Б. М. Сушкевича. — Сб. «О Станиславском», ВТО, 1948, стр. 378.

Из записной книжки С.:

«Можно так разработать роль, так углублять и расширять план, так засиживаться на анализе, выдергивании штампов и прочее, что потеряешь всякую решимость начать ее играть»[[364]](#footnote-365).

*К. С. Станиславский*, Из записных книжек, т. II, стр. 180.

### ФЕВРАЛЬ 1

Репетиция за столом всей пьесы «Село Степанчиково», кроме первой картины.

### ФЕВРАЛЬ 2

Играет роль Кавалера ди Рипафратта.

### ФЕВРАЛЬ 3

Вместе с М. В. Добужинским осматривает на сцене декорации к «Селу Степанчикову».

### ФЕВРАЛЬ 4

Репетиция всей пьесы «Село Степанчиково» за столом.

### ФЕВРАЛЬ 5

250‑й спектакль «Синей птицы».

### ФЕВРАЛЬ 6

Записывает во время спектакля «Хозяйка гостиницы»:

«А вот еще одно указание, относящееся ко всем пьесам, к “Хозяйке гостиницы” в частности, и к некоторым отдельным лицам — в особенности:

Артист кончает свою сцену, переходит через порог декорации и довольный уходит в уборную. Сцена осталась сзади, за ним, и он уже забыл о ней и бодро, шумно, топая, уходит за кулисы. А те, кто остались {537} на сцене, — чем они виноваты?!! А иллюзия! А перспектива, которая угадывается не только глазами, но и ухом. Одной рукой творить, а другой разрушать… непрактично».

Запись С. в Дневнике спектаклей.

### ФЕВРАЛЬ 12

Смотрит «Синюю птицу».

«Смотрел с выхода Времени картину Лазоревого царства. Очень сильно разладилось… это, увы, плохое ремесло. Сквозного действия, зерна нет и в помине. Настроения храма, сборов — для рождения — нет. Все обывательски мелко, буднично и лишено поэзии.

Ни ритма (душевного, конечно), ни групп (пережитых), ни трепета.

Проходят хвосты рождающихся душ точно за хлебом или мукой, а убегают за кулисы, чтобы принести забытое изобретение, совершенно так же, как бегают в буфет за бутербродами.

Очень, очень приуныл я… не поддержали меня студийцы[[365]](#footnote-366). Просматривал эту книгу протоколов, и стало еще грустнее. Сколько замечаний по их адресу, и нехороших… Сколько ремесла — в нашем искусстве, сколько фабрики — в нашем храме!!! Больно и жаль. Исполнитель роли Времени не идет вперед[[366]](#footnote-367). Это не *вечность*, это не абстракция, это не таинство. Увы, и это обывательщина. И кроме того, просто местами непонятно, о чем говорит и что хочет выразить исполнитель, хотя все слова слышны.

Время бесстрастно, но не индифферентно. Надо продумать вновь с самого корня сквозное действие, зерно.

Смотрел всю последнюю картину, приятное, а местами и очень приятное впечатление. У С. В. Халютиной (видел только этот акт) сквозное действие — “искание счастья” — выявляется больше, чем раньше, и там, где она этого достигает вполне, там идет роль ярко, прекрасно по существу. Просыпанье хорошо технически, но в этом еще мало сквозного действия. Нет желания поскорее закидать вопросами и рассказами мать, поделиться с ней сквозным действием. Встреча с Берленго недостаточно *значительна*. Это результат, апофеоз всей пьесы. Понимание того, что и где Синяя птица — лучше, но еще недостаточно. Но роль разглаживается, расправляется, и штучки ради штучек уже не отвлекают от главного.

И думал я… Какая талантливая Софья Владимировна[[367]](#footnote-368)… Эх, если бы…![[368]](#footnote-369)

С. В. Гиацинтова очень мне понравилась, она избежала ошибки прежних исполнительниц — minauderie[[369]](#footnote-370), наигрывание дитятки, и если не дает настоящую детскость, которая не поддается подделке, то хорошо ее и со вкусом понимает. Исполнение живое, теплое {538} по существу. Но сказанное С. В. Халютиной относится в соответствующей доле и к ней. Финал, развязка пьесы — позначительнее.

Есть кое-какие штучки, ради штучек.

Токарская[[370]](#footnote-371) мне понравилась. Есть простота и играет по существу. Только, получив птицу, не надо играть волнение, а надо просто действовать энергично, т. е. поблагодарить, кого нужно, хорошенько взять птицу в руки и скорее идти утешать больную. Тут есть торопливость и наигрывание, а не активное действие.

У Морозова роль не идет вперед. Это не отец, а мальчик, это не дровосек. Это все не артистично, а ремесленно. И надо что-нибудь сделать с длинными руками, которые болтаются. Подумайте о леснике, о том, что он рабочий деловой человек. Дайте образ, а не наклеивайте просто бородку. Берегитесь, как бы ремесло не придушило живую артистическую жизнь».

Запись С. в Дневнике спектаклей.

### ФЕВРАЛЬ 13

Выступает в помещении МХТ с речью на собрании членов союза «Артисты Москвы — русской армии и жертвам войны».

«Обаятельную, мечтательную и фантастическую речь сказал К. С. Станиславский о будущем союза. Он попросил разрешения помечтать об этом будущем, и его мечты развернулись с вольной широтой и дерзкой смелостью талантливого фантаста, который верит в свои творческие силы, верит в духовные силы человека и знает, что многие из необычных якобы мечтаний завтра же могут воплотиться в жизнь.

… Далее оратор увлекательно говорит не только о всероссийском, но и о всемирном единении артистов. На это были уже наметки до войны. Уже создалась международная студия, в которую входили Рейнгардт, Крэг, Станиславский и другие режиссеры Европы и которая должна была поочередно работать с учениками в Москве, Париже, Лондоне и т. д. После войны это скорее можно осуществить.

И дальше — самая главная и щекотливая цель: художественное объединение. И в него оратор верит. Цель искусства — художественное передавание жизни человеческого духа — для всех направлений приемлема. А пути и средства пусть будут различны. Жизнь духа неисчерпаема.

А объединенные достижения всех художников будут изумительны и грандиозны. Хотя бы так, например. И тут К. С. широким взмахом кисти стал рисовать такую величавую и солнечную картину артистического городка в Москве с фантастическими всенародными театрами, балетами, операми, цирковыми ристалищами, переносными озерами и лесами, что у слушателей дух захватило.

А маг-оратор, и этим искусным смешком смягчая пафос и увеличивая теплую силу речи, призывал подумать об его мечтах в недельку по 10 минут в день».

«Артисты Москвы — русской армии». Речь К. С. Станиславского. — «Русское слово», 14/II.

{539} Среди выступавших на вечере с речами: Вл. И. Немирович-Данченко, А. И. Южин, А. А. Санин, А. А. Яблочкина, М. М. Мордкин, Н. А. Смирнова, Ю. Э. Озаровский и другие.

### ФЕВРАЛЬ 22

Вместе с Немировичем-Данченко проводит беседу об образах «Села Степанчикова» с исполнителями пьесы.

### ФЕВРАЛЬ 23, 25, 26

Репетирует роль Ростанева. Ведет репетиции Немирович-Данченко.

### ФЕВРАЛЬ

Играл роли: Кавалера ди Рипафратта — 2, 6, 8, 28‑го; Фамусова — 7 (утро), 24‑го; графа Любина — 10‑го.

### МАРТ 2

Днем в фойе Художественного театра собрание артистов Москвы по вопросам работы театров в новых политических условиях после свержения царской власти. С речами выступают С., А. И. Южин и другие.

«Рампа и жизнь», № 10 – 11, стр. 5.

### МАРТ 8, 9, 10

Вл. И. Немирович-Данченко работает в индивидуальном порядке с С. над ролью Ростанева.

«У меня часто конфуз нивелирует всю роль, засаривает. Надо прямолинейнее [выявлять] сквозное действие (у Достоевского очень оно прямолинейно)».

Запись С. после одной из репетиций с Вл. И. Немировичем-Данченко. Архив К. С., № 1562.

### МАРТ 12

«Спектакли “Синяя птица” и “На дне” не состоялись — праздник свободы!»

Запись помощника режиссера в Дневнике спектаклей.

Ю. Соболев пишет в журнале «Рампа и жизнь» о том, что Февральская революция должна принести русскому театру долгожданную свободу, снять с него «ярмо цензурного гнета», оградить от грубого насилия царских чиновников.

«Русские актеры, в самые мрачные эпохи реакции оставшиеся благородными носителями света, истинными слугами свободы — и ныне доказавшие свою политическую зрелость, — сумеют поставить театр на ту высоту, на которой театр должен стоять и стоять на которой ему мешали произвол и насилие рухнувшего строя».

*Ю. Соболев*, Свершилось. — «Рампа и жизнь», № 10 – 11, стр. 3.

### **{****540}** МАРТ 13 – 20

Вл. И. Немирович-Данченко проводит репетиции отдельных сцен «Села Степанчикова» с С. в роли Ростанева.

«От меня и Ростанева Достоевского может родиться не сам Ростанев, а наш общий сын, во многом напоминающий и мать и отца. Немирович же требует, как и все литераторы, — пусть отец с матерью родят второго отца или вторую мать, точь‑в‑точь. Да что же их родить, когда они уже есть. Я могу дать только Ростанева — Станиславского или, в худшем случае, Станиславского — Ростанева. Но одного Ростанева пусть дают литературные критики. Он будет так же мертв, как и их критические статьи. Пусть не совсем то, но живое. Это лучше, чем то самое, но мертвое».

Запись С. Архив К. С., № 3174.

«… Несколько лиц, участвовавших в постановке 1917 года, а частью видевших репетиции ее в качестве зрителей, говорят, что, исполняя эту роль так, как он ее понимал и чувствовал, он был изумительно прекрасен и трогателен. Но в 1917 году оказалось, что режиссировавший этот спектакль совместно с ним Вл. И. Немирович-Данченко разошелся с ним в самом подходе к роли, в литературном истолковании ее. Он хотел видеть в Ростаневе прежде всего военного в отставке, бурбона. И столкновение этих двух в корне различных подходов к роли замутило для Станиславского уже сложившийся у него, любимый им образ и так потрясло его, что он не смог дальше работать над ним…»

Из воспоминаний Л. Я. Гуревич. — Сб. «О Станиславском», стр. 160.

### МАРТ 20

Избран в почетные академики по разряду изящной словесности при отделении русского языка и словесности Академии наук[[371]](#footnote-372).

«Константину Сергеевичу Алексееву-Станиславскому мы обязаны целой новой страницей в истории нашего театра. Как в былое время Гоголь и Островский сблизили драматическое творчество с жизнью и показали нам, как правда этой жизни может быть воплощена в художественном произведении, предназначенном для сценического исполнения, так в наше время Станиславский показал нам, как такое сценическое исполнение может сохранить всю правду жизни на подмостках.

Замысел Станиславского — заменить старую условную манеру сценического действия живым отражением на сцене той простой и естественной красоты, которая разлита в самой жизни, оправдался на целом ряде постановок. Четверть века тому назад эта реформа театра была задумана Станиславским и благодаря его огромному таланту и его упорному труду проведена с исключительным успехом.

{541} Таланту Станиславского Московский Художественный театр обязан своей славой, а этот театр в истории нашего искусства — одна из самых ярких и красочных глав».

Из представления Н. А. Котляревского и А. Ф. Кони об избрании Станиславского в почетные академики по разделу изящной словесности. Архив К. С. (машинописная копия).

«Я очень, очень счастлив, что культурная работа деятелей сцены наконец признана Академией».

Письмо С. к Н. А. Котляревскому от 28/III. Собр. соч., т. 8, стр. 465.

### МАРТ, после 20‑го

Получает поздравления от знакомых и театральных деятелей по случаю избрания его почетным академиком.

### МАРТ 21, 22, 24, 27

Репетирует роль Ростанева.

### МАРТ 26

На заседании во Второй студии.

«Константин Сергеевич убедительно просил нас всех “беречь своих учителей”».

Письмо А. А. Шереметьевой к В. В. Лужскому от 1/IV. Архив В. В. Лужского, № 4681/1.

### МАРТ 28

Утром генеральная репетиция «Села Степанчикова» — последняя репетиция со Станиславским в роли Ростанева.

С. «дошел благополучно до генеральной репетиции, а на генеральных что-то застопорилось в каких-то уголках сознания Константина Сергеевича. Неуловимые нити мешали ему освободиться от самого себя, не давая возможности вполне “перевоплотиться” в полковника Ростанева. Станиславский страдал. Те, кто окружал его, видели его муки. …

Мизансцена к началу последней картины была построена так, что мне (я играла девицу Перепелицыну) было хорошо видно лицо Станиславского — Ростанева. …

Станиславский плакал.

Слезы скатывались по его нагримированным щекам и застревали в наклеенных усах и бороде. …

В зрительном зале, за режиссерским столом, сидел Владимир Иванович. Он ждал… Станиславский был предельно дисциплинирован.

Он вытер глаза большим белым платком, подозвал к себе помощника режиссера. Тот подбежал с лицом, перекошенным от волнения: “Давайте!” — прошептал Станиславский.

Дали занавес, и репетиция прошла “без сучка, без задоринки” (для поверхностного, конечно, взгляда)».

*С. Бирман*, Путь актрисы. М., ВТО, 1959, стр. 59 – 60.

{542} «Когда после генеральной репетиции “Села Степанчикова” Владимир Иванович отобрал у него роль полковника Ростанева и передал ее Массалитинову, театр ахнул и ужаснулся в ожидании: что же будет?.. Ничего не было! Он беспрекословно подчинился авторитету режиссера… Ни звука протеста, ни слова ропота не услышали мы от него по этому поводу»[[372]](#footnote-373).

Из воспоминаний В. А. Вербицкого. — Сб. «О Станиславском», стр. 328.

«А я дам краткое освещение того, что случилось: Владимир Иванович хотел влить в готовый образ немного своего отношения к этой роли, вероятно, литературно очень верного, но этого немногого Константин Сергеевич не мог принять своим нутром или просто не понял, как принять; и вся роль или скорее *весь вкус к роли* пропал; испарился аромат роли. А когда он играл без указки, то без слез нельзя было смотреть на его исполнение. Чудная была роль».

Письмо М. П. Лилиной к Л. Я. Гуревич от 6/XII 1939 г. — Сб. «М. П. Лилина». М., ВТО, 1960, стр. 270.

### МАРТ 29

С. Ю. Высоцкая пишет С. о своих переживаниях после свержения царского строя.

«Сколько чудесных переживаний за это короткое время! Как мне хотелось бы увидеть Вас теперь, кажется мне, что Вы предчувствовали то, что будет… Свершилось такое чудо, что душа моя полна радости, не веришь почти, что оно могло так прийти без единого диссонанса. Чудо! Чудо! И какие люди, сколько правды в них, какое чудесное возрождение, сколько счастья, что мы могли дожить и увидеть все это».

Архив К. С., № 2947.

### МАРТ

Выступает на одном из митингов рабочих у памятника Пушкина.

Говорит о необходимости обновления искусства путем создания целой серии студий.

«Толпа рабочих у памятника Пушкина. Станиславский: “Надо, чтобы было 15 студий”. Рабочие: “Надо изменить репертуар, ставить Горького”».

Из дневника Н. Н. Бромлей. Запись от 29/III 1917 г.

Из письма политзаключенного Хитова к В. В. Лужскому:

«Я только что вышел из каторжной тюрьмы, где в одиночке просидел 10 лет. Приехал в Москву и чувствовал себя сиротливо-чужим. Казалось, что 10 лет каторги взяли все и в жизнь не войти. … Ни радость, ни скорбь меня не трогали. Сидел и думал: конченый я человек… Жизнь ушла. Тяжело и больно было…

{543} Но попал я к Вам на Вашу “Синюю птицу” и с каждым актом я чувствовал, что начинаю оттаивать, а когда стали раздаваться голоса детишек (спектакль был дневной), я оттаял… Текли слезы, и, уткнувшись в угол ложи, я сидел и плакал умиленно-радостными слезами. …

Мой сердечный привет Вам и всему старому составу Художественного театра, разморозившему каторжную душу».

Письмо Хитова к В. В. Лужскому от 7/II 1931 г. Архив В. В. Лужского, № 4658.

### МАРТ

Играл роли: Крутицкого — 13‑го; Кавалера ди Рипафратта — 17‑го; Фамусова — 18‑го.

### АПРЕЛЬ 4

Жак Копо в ответном письме к С. выражает готовность оказать ему посильную помощь в деле организации Международной театральной студии.

«К несчастью, у меня не было возможности осуществить свой план поездки в Россию; я сожалею об этом, тем более, что получил бы возможность стать свидетелем одного из величайших моментов Вашей истории. Говорить о подобных событиях нет возможности, но я прошу Вас, милостивый государь, принять выражение моего братского восхищения русским народом. Да, Вы имеете полное основание заявлять, что в будущем наши нынешние общие художественные интересы станут еще крепче благодаря связывающим нас теперь международным интересам. А я всегда считал, что русский и французский разум могут взаимно обогащать друг друга».

«Иностранная литература», 1956, № 10, стр. 218.

### АПРЕЛЬ 8

Утром играет роль Крутицкого; записывает в Дневнике спектаклей:

«Следует обратить серьезное внимание на ходьбу и шум за кулисами во время действия. … Готовящимся к выходу артистам трудно бывает даже сосредоточиться. Помощники режиссеров делают возможное, но этого мало, надо, чтобы сами закулисные работники поняли важность тишины».

### АПРЕЛЬ 11

Благодарит общественного деятеля, юриста, литератора А. Ф. Кони за поддержку в избрании его почетным академиком по разряду изящной словесности при отделении русского языка и словесности Академии наук.

«Вы как верный друг театра и артистов поддержали и почтили их в моем лице высоким признанием самой Академии в важный момент освобождения и обновления нашей жизни. За это Вам еще более низкий поклон, еще большая сердечная благодарность».

Собр. соч., т. 8, стр. 466 – 467.

### **{****544}** АПРЕЛЬ, с 13‑го

Встречается с А. А. Блоком, приехавшим в Москву на репетиции «Розы и Креста»[[373]](#footnote-374).

### АПРЕЛЬ 14

А. А. Блок отмечает в записной книжке о своем разговоре с С. по поводу подготовки особых спектаклей-концертов для обновления и пополнения репертуара театра.

«“Концерт” или “мистерия” Станиславского (об этом он говорил мне в Крюкове, а перед тем Рахманинову)»[[374]](#footnote-375).

*Александр Блок*, Записные книжки, стр. 316.

### **{****545}** АПРЕЛЬ, середина

«В театре все время заседают».

Письмо А. А. Блока к матери от 15/IV. *Александр Блок*, Собр. соч. в 8 томах, т. 8, стр. 483.

«В театре, конечно, тоже все отвлечены чрезвычайными обстоятельствами и заняты “политикой”».

Письмо А. А. Блока к матери от 17/IV. Там же, стр. 484.

### АПРЕЛЬ 17

А. А. Блок на обеде у С.

«Станиславский — действительный художник, может быть, *единственный в Художественном театре великий*».

*Александр Блок*, Записные книжки, стр. 317.

«… Он [Станиславский] действительно любит искусство, потому что сам — искусство. Между прочим, ему “Роза и Крест” совершенно непонятна и ненужна; по-моему, он притворяется (хитрит с самим собой), хваля пьесу. Он бы на ней только измучил себя».

Письмо А. А. Блока к матери от 17/IV. *Александр Блок*, Собр. соч. в 8 томах, т. 8, стр. 485.

### АПРЕЛЬ 18

Отказывается от предложения Э. Э. Матерна ставить в Студии пьесу Г. Гауптмана «Ткачи».

«“Ткачи” и неудобны и неинтересны для постановки теперь. Такие пьесы можно ставить *до* революции, а после того, как она совершилась, — сценическая постановка покажется слишком мизерной».

Письмо С. к Э. Э. Матерну. — Собр. соч., т. 8, стр. 467.

### АПРЕЛЬ 19

Л. М. Леонидов просит С. утвердить распределение ролей в «Каине» Байрона, намеченном к постановке в Первой студии.

«Я в “Каина” очень верю, увлекаюсь им и прошу Вас очень помочь мне осуществить мой замысел, тем более, если это удастся, можно будет потом перейти из студии в театр».

Сб. «Л. М. Леонидов». М., «Искусство», 1960, стр. 292.

### АПРЕЛЬ 24

Начало деятельности народного театра: Первая студия МХТ показывает в помещении барака «Земпалатки» на Девичьем поле сцену из «Неизлечимого» Г. Успенского, «Предложение» Чехова и «Ночное» Стаховича.

«Рампа и жизнь», 7/V, № 18 – 19, стр. 6.

### АПРЕЛЬ 28

Получает от Г. И. Чулкова переведенные им и его женой драмы Верхарна «Зори» и «Монастырь». Г. И. Чулков надеется на возможность постановки одной из драм в МХТ.

Письмо Г. И. Чулкова к С. Архив К. С., № 11200.

### **{****546}** АПРЕЛЬ

Играл роли: Вершинина — 3 (утро), 11‑го; Кавалера ди Рипафратта — 6, 16, 26‑го; графа Любина — 7‑го (утро); Крутицкого — 8‑го (утро); Фамусова — 12, 27‑го.

### МАЙ 9

Выступает на собрании учредителей Акционерного общества «Московские общедоступные театры» в помещении МХТ. Говорит о целях и задачах Общества, о высоких художественных требованиях, которым должны отвечать спектакли, предназначенные для народа.

Призывает немедленно приступить к подготовке ряда спектаклей для широких слоев населения.

«Рампа и жизнь», 21/V, № 21, стр. 2 – 3.

### МАЙ 12 – 15

Просматривает работы Второй студии.

### МАЙ 15, 16

На заседании Совета Товарищества МХТ.

Протоколы заседаний. Музей МХАТ. Архив Внутренней жизни театра, № 8225, 8226.

### МАЙ 17

На заседании Совета МХТ высказывается за сокращение текста инсценировки «Села Степанчикова».

Протокол заседания Совета. Архив Внутренней жизни театра, № 8227.

### МАЙ 22

Председательствует на общем собрании членов Союза московских артистов в помещении МХТ.

«Решено с осени издавать собственный печатный орган агитационного характера. Членами союза предполагается устроить в ближайшем времени клуб Союза московских актеров».

«Рампа и жизнь», 4/VI, № 22, стр. 10.

### МАЙ 23

Присутствует на чтении А. Н. Толстым своей пьесы в МХТ.

Архив К. С. (раздел «Руководство»).

Пишет В. В. Котляревской в Петроград:

«Чувствую, что Ваши нервы совсем истрепались. Да и понятно, Вы были в самой гуще революции и сидите в ней и по настоящее время. До сих пор не забыл, что было пережито мною в 1905 г. Не желая умалять важности и грозности времени, не желая утешать Вас, скажу, что я таю в себе хорошие надежды. Перерождение народов не может совершиться без потрясений».

Собр. соч., т. 8, стр. 467.

### **{****547}** МАЙ 25

Участвует в заседании Совета МХТ по обсуждению и распределению ролей в пьесе «И свет во тьме светит» Л. Н. Толстого.

Архив К. С. (раздел «Руководство»).

### МАЙ 27

Пишет О. В. Гзовской в связи с уходом ее из Художественного театра: «Желаю Вам скорее, раз и навсегда, определить свои цели в искусстве, чтоб неуклонно стремиться к ним и успеть достигнуть хотя бы ничтожной их части.

Желаю Вам найти счастия в страданиях искусства. Желаю Вам от души найти в будущем таких же искренних и любящих Вас друзей, которых Вы бросаете теперь.

Будьте счастливы. Да поможет Вам Господь!

Feci quod potui, — faciant meliora potentes[[375]](#footnote-376)».

Собр. соч., т. 8, стр. 468.

### МАЙ 28

Днем принимает «рабочую депутацию» по вопросу устройства общедоступных спектаклей для народа.

Архив К. С. (раздел «Руководство»).

Вечером на заседании Товарищества МХТ докладывает о просьбе культурно-просветительной комиссии Совета солдатских и рабочих депутатов взять на себя обязательство в будущем сезоне давать систематические спектакли для широкого зрителя в помещении театра Зимина.

«Совет и Правление, находя это предложение крайне желательным и важным, единогласно его приняли».

Протокол заседания Совета и Правления МХТ. Архив Внутренней жизни театра, № 8230.

### МАЙ 31

Закрытие сезона МХТ спектаклем «Вишневый сад». С. играет роль Гаева. Записывает в Дневнике спектаклей:

«Освещение в 1‑м акте ниже критики. Задник остается почти все время темным, когда в комнате уже очень светло. Прелесть раннего утра в деревне и поэзия его не почувствована электротехником.

Это была грубая ремесленная оперная игра светом.

Поразило меня бесконечное гуляние за кулисами. В этой пьесе должна быть абсолютная тишина. Шумят все и даже сами артисты, исполнители главных ролей. На лестнице[[376]](#footnote-377) митинги, не предусмотренные Чеховым».

{548} А. А. Санин пишет С. об исполнении им роли Гаева в этот вечер:

«Я не могу забыть Вашего исполнения Гаева. Сижу, вспоминаю, восхищаюсь и хотелось бы мне по поводу этой роли поговорить с Вами на тему о системе. Эта роль когда сложилась? И когда она переделывалась? Или, быть может, она еще вылилась до *системы*?! Когда Вы в первом акте дразните Аню перед сном, я не знаю, кто “детсче”, Вы или Аня, которой Вы показываете козу-дерезу? И в pendant к этой сцене, движение ногой при словах: “желтого в угол!”. Тут и элегантность старого барича и опять какая-то шалость, детство, озорство…

И вот, из этих характерных мелочей вырастает замечательный образ — шутя, играючи прожил человек, как дитя, жизнь и все потерял, и деньги, и вишневый сад, и все дворянство».

Архив К. С., № 10195.

### МАЙ

Работает над постановкой в Первой студии «Двенадцатой ночи» Шекспира.

«Сначала мы репетировали самостоятельно[[377]](#footnote-378). Мы строили спектакль в лирических тонах, но, видно, Шекспир был нам не по силам, и мы постепенно запутывались. Тогда мы показали свою работу Константину Сергеевичу. Он налетел, как буря, и не оставил от нашей работы, что называется, камня на камне. Он все перестроил по-своему».

Из воспоминаний С. В. Гиацинтовой. — Сб. «О Станиславском». М., ВТО, 1948, стр. 372.

Е. Б. Вахтангов в письме к студийцу А. И. Чебану пишет о своем несогласии с принципами работы С. над «Двенадцатой ночью». Яркой, праздничной театральности, к которой стремился С. в постановке «Двенадцатой ночи», Вахтангов противопоставляет свою работу над пьесой Ибсена «Росмерсхольм», ведущую, по его словам, к тончайшему искусству «тончайших изгибов души человеческой», к театру мистерий.

«Странный человек К. С. Кому нужна эта внешность — я никак понять не могу. Играть в этой обстановке будет трудно. Я верю, что спектакль будет внешне очень интересным, успех будет, но шага во внутреннем смысле эта постановка не сделает. И система не выиграет. И лицо Студии затемнится. Не изменится, а затемнится. Вся надежда моя на вас, братцы росмерсхольмцы!»

Письмо Е. Б. Вахтангова от 3/VIII. *Евг. Вахтангов*, Материалы и статьи. М., ВТО, 1959, стр. 79.

Из записной книжки С.:

«Разница между:

1) Играть кислоту бездействия (первая картина “Двенадцатой ночи” — Вырубов[[378]](#footnote-379)).

{549} 2) Играть энергию, искать выхода из положения.

… На сцене всегда должно быть “действие”. Ради бездействия зритель не поедет в театр и не убьет вечера. Бездействие должно выявляться действием».

*К. С. Станиславский*. Из записных книжек, т. 2, стр. 179.

«… Для “Двенадцатой ночи” Шекспира, в которой много картин, я придумал особого рода занавес, повешенный не в ширину, а в глубину сцены. С его помощью можно закрывать одну декорацию, которая устроена на левой половине сцены, и одновременно открывать другую декорацию, заготовленную в противоположной, правой стороне. Пока действие идет здесь, подготавливается новая декорация за занавесом на левой стороне сцены».

Собр. соч., т. 1, стр. 440 – 441.

### МАЙ

Играл роли: Кавалера ди Рипафратта — 2, 9, 26‑го; Фамусова — 3, 11 (утро), 27‑го; Вершинина — 19‑го; Сатина — 24, 29‑го; Гаева — 31‑го.

### ИЮНЬ 2

Едет в Шафраново Уфимской губернии для устройства на лечение в санаторий сына Игоря, больного туберкулезом.

### ИЮНЬ 9

А. А. Санин сообщает С. о желании художника В. А. Симова работать над оформлением предполагаемой в МХТ постановки «И свет во тьме светит».

«Виктор Андреевич сильно взволновался, зажегся. Он очень жалел, что ему не удалось проехать с Вами до Самары, как Вы предполагали. Но Вас видеть и с Вами говорить хочется ему чрезвычайно, горячо, трогательно… Я дал ему пьесу, прочли вместе. Конечно, пьеса его чрезвычайно увлекла, захватила… Вся эта поэзия старых дворянских усадеб, домов — вся у него в груде материалов. … Замечательно, что у него к Вам осталась совершенно открытая душа, полная чистота отношений, и к Вам он идет как на праздник…

С Вами Симов будет говорить в августе, когда Вы вернетесь с кумыса… Пьесу он будет делать летом — по секрету… Все должно идти от Вас».

Письмо А. А. Санина к С. Архив К. С., № 10195.

### ИЮНЬ 16

М. П. Лилина с сыном Игорем приезжает к С. в Шафраново.

Письмо М. П. Лилиной к В. И. Качалову. Архив В. И. Качалова, № 10222.

### ИЮЛЬ 25

Председатель Совета тульского Пролеткульта В. Игнатов пишет С.:

«… Я сознательно был врагом Вашего театра и при выступлениях на {550} театральные темы всегда в резких формах указывал на Ваш театр, как на образец, которому *не надо подражать*. … Весною этого года, будучи на спектакле “На всякого мудреца довольно простоты”, я как-то прозрел … я на этом спектакле ясно, точно и исчерпывающе понял, *что Ваш театр это и есть именно вечно новый театр*».

В. Игнатов просит С. «включить в круг своего внимания театральное дело Тулы», преобразовав тульский любительский театр в одно из отделений или в одну из провинциальных студий МХТ.

Архив К. С.

### ИЮНЬ, вторая половина – ИЮЛЬ

В Шафранове изучает книгу Э. Вуда «Сосредоточение. Практический курс» (изд. журн. «Вопросы теософии». Пг., 1917).

С. отчеркивает приводимые Э. Вудом упражнения, которые практически могут быть использованы в системе по разделам «сверхсознание», «круг», «творческое или сценическое внимание» и др.[[379]](#footnote-380)

Работает над рукописью «Три направления в театре»[[380]](#footnote-381).

Переписывается с О. И. Сулержицкой — вдовой Л. А. Сулержицкого — о планировке и застройке принадлежащих им земельных участков под Евпаторией.

«Говоря в самых общих чертах, моя забота теперь, как можно больше удобрить оба участка, как можно больше навезти земли, как можно больше сделать плантажа и как можно больше посадить деревьев, чтоб превратить степь — в сад. Далее, моя мечта: на морском участке устроить сад и какую-то хибарку в две комнаты, где я буду уединяться и писать».

Письмо С. к О. И. Сулержицкой от 11/VII. Собр. соч., т. 8, стр. 469.

### АВГУСТ 9

По ходатайству Художественного театра Военное министерство издало приказ о прикомандировании военнослужащих артистов МХТ к одной из войсковых частей московского гарнизона с выделением их в «специальную команду, которая немедленно же должна будет приступить к организации народного и солдатского театра в гор. Москве под руководством артиста К. С. Станиславского и писателя В. И. Немировича-Данченко»[[381]](#footnote-382).

### **{****551}** АВГУСТ 11

«Мы уже на отлете, завтра думаем выехать, дорога пугает, много солдат едут по этой дороге, от Самары надеемся проехать по Волге; в Москве будем 19‑го, не раньше».

Письмо М. П. Лилиной к О. Л. Книппер-Чеховой. Архив О. Л. Книппер-Чеховой.

### АВГУСТ, после 15‑го

Приезжает с семьей из Шафранова в Москву.

### АВГУСТ 19

Пишет В. В. Котляревской, что ее сундуки[[382]](#footnote-383) пришли из Петрограда «в порядке и стоят в передней, пока Вы не захотите взять их или пока не увезут их товарыщы на своих автомобилях вместе с нами».

«Надо скорее и как можно энергичнее воспитывать *эстетическое* чувство. Только в него я верю. Только в нем хранится частичка Бога. Надо, чтобы и война и революция были *эстетичны*. Тогда можно будет жить. Надо играть — сыпать направо и налево красоту и поэзию и верить в их силу. Даже спор можно усмирить хорошей музыкой».

Собр. соч., т. 8, стр. 470.

### АВГУСТ 21

В. Э. Мейерхольд рекомендует принять в Художественный театр С. Р. Мейендорф. «… Не потому, что она меня об этом просила, а потому, что я считаю ее явлением настолько *исключительно* интересным, что уверен — и Вы обратите на нее Ваше артистическое внимание. …

Учиться у Вас — кто не мечтает?!»

Письмо В. Э. Мейерхольда к С. Архив К. С., № 9335.

### АВГУСТ 28

На собрании Товарищества МХТ по вопросам репертуара в новом сезоне.

### АВГУСТ

Пишет статью о задачах Союза московских артистов — «Воззвание Союза». Снова поднимает важнейшие вопросы, связанные с эстетическим воспитанием широких народных масс.

В «важный исторический момент» обновляющаяся страна, пишет С., «предъявляет театру требования, совершенно исключительные по трудности их выполнения».

«По необъяснимым причинам эстетическое чувство совершенно забыто при нашем воспитании. Между тем эстетика дает жизнь. …

{552} Эстетика облагораживает и оживляет все, к чему она прикасается. … Область эстетики — наша область. Здесь ждет нас важная работа в процессе коллективного строительства России. В этой области прежде всего мы обязаны выполнить наш гражданский долг. Призовем же служителей всех искусств. Пусть художники широко распахнут двери своих картинных выставок для народа, пусть архитекторы позаботятся о красоте улиц и общественных зданий, пусть музыканты и певцы в широком масштабе организуют народные концерты и проч.

Но самую большую помощь в деле пропаганды эстетики в широких массах могут принести театры. Им даны самые богатые возможности, самые сильные средства для художественного воздействия на тысячи зрителей одновременно».

Развивая далее свои мысли и планы, С. указывает конкретные пути, которые помогут привести театр к выполнению его «культурно-просветительной миссии».

Для новых экспериментов, всевозможных сценических проб и исканий, для пропаганды и творческого соревнования различных направлений С. рекомендует создать студию при Союзе артистов. Вокруг такой студии в дальнейшем могут создаваться отдельные труппы не только в Москве, но по всей России и в зарубежных странах.

Собр. соч., т. 6, стр. 21 – 32.

О. Э. Озаровская посылает С. для прочтения свою пьесу-сказку «Жена-еретица».

Письмо О. Э. Озаровской к С. Архив К. С., № 9626.

### СЕНТЯБРЬ

Заново готовит «Чайку» Чехова с новым составом исполнителей, в основном с молодыми актерами МХТ и его студий[[383]](#footnote-384).

Репетирует спектакль «Хозяйка гостиницы» с М. А. Ждановой в роли Мирандолины.

### СЕНТЯБРЬ 2

«Где Вы? Почему Вы нас забыли? В это ужасное время друзьям надо быть как можно ближе».

Письмо к Л. Я. Гуревич. Собр. соч., т. 8, стр. 470.

### СЕНТЯБРЬ 4

Запись М. А. Чехова в записной книжке С.:

«Дал клятвенное обещание, крестился в следующем:

1) Со всем деспотизмом, бесцеремонностью, настойчивостью властного {553} хозяина не допускать в своем доме ни одной капли какого бы то ни было вина (без всяких уверток); кто бы его ни принес, я обязан публично вылить его непременно в ватерклозет.

2) Не ходить в те дома, где пьют вино, хотя бы даже к самым близким родственникам. Если нужно, могу врать, придумывать всевозм[ожные] желудочные болезни и вступать в заговор с доктором для получения от него соответствующего приказа. Неисполнение данного обещания является обидой для Константина Сергеевича, т. к. это докажет мое к нему пренебрежение.

*М. Чехов*».

Архив К. С., № 796.

### СЕНТЯБРЬ 5

Репетирует у себя на квартире сцены из спектакля «Хозяйка гостиницы».

### СЕНТЯБРЬ 8

На заседании Правления МХТ обсуждается предложение С. о приглашении для оформления «Чайки» одного из таких известных художников, как С. Ю. Жуковский или Н. П. Крымов.

### СЕНТЯБРЬ 9

Репетирует «Хозяйку гостиницы».

### СЕНТЯБРЬ 10

Разбирает 3‑й акт «Чайки», делает замечания по предыдущим репетициям; репетирует сцены 1‑го и 2‑го актов.

Говорит М. А. Чехову, что Треплев «хотя и нервный, но не неврастеник. Надо показать его мужественность, его силу убеждения в своих идеях. Он борец. Его характерность [в том], что он мужчина сильный в своих убеждениях».

«У Чехова появилась серьезность, — замечает С. после чтения 1‑го акта, — но пропала бодрость. Нет радости, нет веры. Начали “играть” Чехова. Это ужасно. Из спектакля сделали похороны. Шамраеву надо быть еще серьезнее, авторитетнее. Сцена старого театра есть его “святая святых”. Надо говорить чувствами театрала, а не иллюстрировать слова».

«Дорн весел внутри всегда, мудр. Глаза у него радостны. Без всякого напряжения. Смотрит на нас даже с лаской, просто».

«О. Л. Книппер ищет тривиального “актерского тона”. С. советует ей идти в роли от “жизненных наблюдений над старыми артистами, их манерой говорить”.

“Энергия Аркадиной аналогична с энергией и живостью Савиной”. С. рассказал о любительском спектакле в его доме с участием Г. Н. Федотовой; после спектакля она одна “была бодра и весела” {554} среди измученных дилетантов и казалась неутомимой и блистательной, точно “фейерверк”. Такова же должна быть Аркадина. “Наигрывание” простоты, — говорит С., обращаясь ко всем исполнителям, — всегда бывает, когда не дорожат дорогими, важными словами. Это старый Художественный театр — играть простоту, это самый скверный, дурной штамп».

Запись помощника режиссера П. Ф. Шарова в Дневнике репетиций. Станиславский репетирует, стр. 145 – 146.

### СЕНТЯБРЬ 11

Репетирует «Хозяйку гостиницы».

### СЕНТЯБРЬ 12

Репетируя 3‑й акт «Чайки», С. «проводит аналогию между Гамлетом и Треплевым». У того и у другого в один из самых трудных периодов жизни — никого нет, кроме матери. Чем мать будет Треплеву «в эту минуту дороже, тем он будет больше желать ее исправить. Тем он будет больше сдерживаться. Он решился на самоубийство не потому, что не хочет жить, а потому, что он страстно хочет жить, он за все хватается, чтоб укрепиться в жизни, но все рушится. Для него, эстета, ничего нет в жизни, что могло бы его удержать. Его сквозное действие: *жить*, жить красиво — стремиться в Москву, в Москву.

А. П. Чехов активен всегда, — снова напоминает С., — он не пессимист. Жизнь 80‑х годов была такова, что создавала героев Чехова. Сам же он любит жизнь, стремится к лучшей жизни, как и все его герои». После чтения 2‑го акта «Чайки» С. беседует с исполнителями о средствах актерской выразительности. Он критикует приемы, которыми пользуются актеры для выражения скуки, радости и т. д. «Если надо изобразить скуку, так всю сцену актер сидит “повеся нос”; если сцена бодрая, то актер непременно должен “прыгать” и быть весь в движении. На самом деле может быть как раз наоборот».

В конце репетиции С. занимается с А. К. Тарасовой, М. А. Чеховым и К. П. Хохловым сценой из 2‑го акта.

«Конец всей репетиции уходит на разбор первой фразы Нины после ухода Тригорина, когда Нина остается одна: “Как это странно, известный писатель…”»

Запись помощника режиссера П. Ф. Шарова в Дневнике репетиций. Станиславский репетирует, стр. 147, 149 – 150.

### СЕНТЯБРЬ 13

Репетирует «Хозяйку гостиницы».

### СЕНТЯБРЬ 14

Работает с А. К. Тарасовой, М. А. Чеховым и К. П. Хохловым над сценами Нины Заречной, Треплева и Тригорина в 1‑м и 2‑м актах.

{555} После определения кусков и задач начала 1‑го акта «Тарасова этюдно пробует самый первый выход Нины, пользуясь указаниями К. С., его “ключами”. Опыт удался *удивительно*.

“Для Треплева, — говорит С., — здесь нужна не улыбка, а бодрость, большая энергия, активность. Порядок такой: активность, отсюда энергия, бодрость, а от бодрости может быть и улыбка”.

“Надо определить, в какой плоскости разрешать” все задачи 1‑го акта. “У Нины: все радостно, все страшно, все молодо, значит, все экспансивно, быстро. Так же легко может заплакать, как и безгранично засмеяться.

Надо на все задачи положить общий колорит”. В словах “мое сердце полно Вами” — Нина показывает, как ее тянет к искусству.

В Треплеве в это время “она видит искусство, богему, но *не его*”.

Поцелуй случаен, “глуп”. Он первый. Он очарователен, нелеп. Человек глупеет в эту минуту. Они растерялись. Отсюда и ее вопрос: “Какое это дерево?”…

Будет ли интересно, художественно, если все верные подлинные чувства *честно* перенесены на сцену? — спрашивает С. исполнителей Нины Заречной и Треплева во время репетиции первой сцены. — *Нет*. Надо [привнести] известную долю игры, то есть любовное любование ролью, *игра ролью*, а не *игра роли* есть правильное сценическое искусство.

… Там, где в роли ум прошел психофизиологический процесс, можно начать любоваться ролью, играть ею». Нельзя бояться «в первой сцене [Нины и Треплева] радости, веселости, надежд, бодрости… Надо вознестись на небеса, чтобы падение [Треплева] во втором акте было трагедией».

Запись помощника режиссера в Дневнике репетиций. Станиславский репетирует, стр. 151 – 152.

Артист Н. П. Асланов перед уходом из МХТ пишет С.:

«… Несмотря на целый ряд страданий — это настоящее слово — за полтора года репетиций “Степанчикова”, у меня к вам глубочайшая благодарность, чисто артистического характера…

Все то, что я воспринимал на репетициях — была подлинная, глубочайшая правда в искусстве. И что если, к моему глубочайшему прискорбию, мне не задалось воспринятое применить у вас в театре, то — кто знает — быть может, это и удастся в тех или других формах, в том или ином театре»[[384]](#footnote-385).

Архив К. С. № 7104.

### СЕНТЯБРЬ, до 15‑го

Вл. И. Немирович-Данченко пишет С. в связи с осложнением их взаимоотношений после перемены исполнителя на роль Ростанева:

{556} «В январе я Вам писал из Петербурга крепко и определенно о моем отношении к Вам. С тех пор тут ничего не изменилось. Да и не может: это на всю жизнь. Между тем при Вашей мнительности, история со “Степанчиковым” может казаться Вам противоречием моему январскому заявлению. Хотелось бы, чтоб Вы мудрее взглянули на мою печальную роль в этой истории.

Никто больше меня не обрадуется, когда у Вас будет новая, удачная роль. Ручаюсь, что никто.

Но именно я не смею умалчивать перед Вами, когда роль не ладится. Это грустная сторона обязательств, которые налагает 20‑летняя совместная работа.

Другая часть этой истории со “Степанчиковым” — режиссерская.

Тут уж — Вы же должны понимать это — я ничего не могу поделать. Перед “делом” с миллионным бюджетом склоняются режиссерские самолюбия. Моя забота сводится к тому только, чтобы сохранить неприкосновенным все прекрасное, что Вы внесли в постановку, и *залатать* то, что Вы *не успели сделать*».

Архив Н.‑Д., № 1724.

### СЕНТЯБРЬ 15

«Дорогой Владимир Иванович!

Не знаю, что вызвало Ваше письмо. Я ничего не предпринимал и ничего особенного никому не говорил, тем более что я никого и не вижу. Я переживаю очень тяжелое время; мне очень тяжело и нестерпимо скучно. Но я борюсь с тем, что во мне, молча.

Что касается до самолюбия и, в частности, до “Села Степанчикова”, то беда в том, что я очень рад, что не играю, и теперь мечтаю только об одном: забыть обо всем, что было, и больше не видеть ничего, что относится к злосчастной постановке.

Относительно будущих ролей я и не думаю, так как я ничего больше не смогу сделать, по крайней мере в Художественном театре.

В этом направлении, после полного краха моего плана, моя энергия совершенно упала. Может быть, в другой области и в другом месте я смогу воскреснуть. Я говорю, конечно, не о других театрах, но — о студиях. Otello — free!..[[385]](#footnote-386)

Ваш *К. Алексеев*».

Собр. соч., т. 8, стр. 471.

Днем репетирует «Хозяйку гостиницы».

### СЕНТЯБРЬ 17

Репетирует сцену Треплева и Аркадиной из 3‑го акта «Чайки». Намечает основные куски и задачи сцены — «три огромных психологических» этажа, определяющих поведение Треплева и Аркадиной.

{557} После беседы С. предлагает О. Л. Книппер и М. А. Чехову пойти на сцену и сделать ряд этюдов на тему ссоры и примирения Аркадиной с сыном.

В этюдах «штампы преобладали, особенно у Чехова», когда он хотел показать свою ласку, любовь к матери. «Надо думать не о том, *как* делать что-либо, а о том, *что* делать. Тогда и получится законченность, чеканка физической правды».

Запись помощника режиссера в Дневнике репетиций. Станиславский репетирует, стр. 153 – 154.

### СЕНТЯБРЬ 18

М. Ф. Андреева шлет С. «самый душевный, любящий привет».

«Затем — частенько поглядывая на Ваш портрет, с тревогой думаю о том, как-то Вы переносите бурные события, которыми так полна жизнь, и очень хотелось бы, хоть в двух строках, получить весточку от Вас о Вас, о Марии Петровне и всех, кто близок Вам».

По поручению рабочих ревельского Русско-Балтийского судостроительного завода М. Ф. Андреева обращается к С. с просьбой направить в г. Ревель, где нет профессионального театра, Студию Художественного театра.

Сб. «М. Ф. Андреева». «Искусство», 1961, стр. 251.

### СЕНТЯБРЬ 19

Репетирует «Чайку», беседует о ролях.

Проводит у себя на квартире заседание заведующих «отдельными частями и помощников режиссера».

Дневник репетиций.

Из дневника В. В. Лужского:

«Встретил К. С.; он очень огорчен тем, очевидно, что не участвует в “Селе Степанчикове”».

Архив В. В. Лужского, № 5086.

### СЕНТЯБРЬ 20

Исполнительница роли Настеньки в «Селе Степанчикове» М. А. Крыжановская пишет С.:

«Мне хочется высказать Вам мою глубокую благодарность от всего сердца за все то доверие, труды и заботу, за всю ту радость, которую я получила от Вас… Хотя в “Степанчикове” Вас и нет сейчас среди нас, но душа Ваша осталась, мы ее чувствуем, она нас греет, и мы с Вами».

Архив К. С., № 8921.

### СЕНТЯБРЬ 21

Генеральная репетиция «Села Степанчикова»[[386]](#footnote-387).

«Генеральная прошла за самыми ничтожными исключениями очень {558} стройно. … Я думаю, что выполнил все свои задачи хорошо. Все то прекрасное, что было Вами внесено в исполнение и в ансамбль, сохранил прочно…

Позволяю себе сказать с уверенностью, что *затраченный Вами на постановку труд даром не пропал*».

Письмо Вл. И. Немировича-Данченко к С. Архив Н.‑Д., № 1722.

### СЕНТЯБРЬ 22

Исполнительница роли Саши, дочери полковника Ростанева, Е. И. Корнакова пишет С.:

«Глубоко, до самого сердца я благодарю Вас за мою радость, которую Вы мне дали, но Вас нет с нами и сердцу больно, очень больно».

Архив К. С., № 8782.

### СЕНТЯБРЬ 23

Репетируют «Чайку».

Из дневника В. С. Смышляева:

«Константина Сергеевича не было на последних репетициях нынешнего года. Чем-то обижен старик. Что-то произошло у него с театром. И завтра утром назначена генеральная (последняя платная) “Степанчикова”, и К. С. назначил в Студии лекцию в два часа».

Музей МХАТ. Архив Первой студии.

### СЕНТЯБРЬ 24

Днем читает лекцию по искусству в Студии МХТ.

«Студия полна гимназистов, гимназисток, лазаревцев и вообще самой зеленой молодежи (от 15 до 19 лет, как они сами потом сказали К. С.). Оказывается, К. С. устроил лекцию для этой молодежи. …

В 2 часа началась лекция. К. С. говорил о трех типах театра: о театре ремесленном, театре представлений и театре переживаний; говорил, как всегда, живо, увлекательно, интересно. Были в лекции два места, где мне сделалось искренне жаль К. С., жаль, т. к. он раскрыл самые больные стороны своей души, это когда он говорил о трудности “родов” роли и о “Селе Степанчикове”. Но это, конечно, могли заметить только лица нашего театра».

«Величайшей скорбью и горечью» были проникнуты слова С. о том, что для актера театра переживания «становится потребностью сыграть» ту роль, которую он долгое время готовил. «А К. С., занимаясь больше года дядюшкой из “Села Степанчикова”, был лишен возможности сыграть эту роль».

В конце лекции «молодежь избрала Станиславского почетным председателем своего “кружка искусств”. Лекция кончилась в 5‑м часу».

Дневник В. С. Смышляева. Архив Первой студии.

Последняя генеральная репетиция «Села Степанчикова» с публикой.

{559} «В эту генеральную успех был очень большой, в особенности у литературной части публики».

Письмо Вл. И. Немировича-Данченко к С. Архив Н.‑Д., № 1723.

Из письма исполнителя роли Ежевикина в «Селе Степанчикове» Н. Ф. Колина к С.:

«Сегодня прошла последняя генеральная репетиция “Села Степанчикова”. Закончена колоссальная двухлетняя работа, но радость наша омрачена тем обстоятельством, что среди нас нет Вас, вдохновителя нашего, творца этой работы».

Архив К. С., № 8669.

«Весь труд, положенный Вами в эту постановку, все Ваши волнения, заражавшие нас в трудной работе и в наших художественных стремлениях, еще и еще раз показали, как близко Вам дело дорогого нам всем Художественного Театра, как непоколебима в Вас преданность искусству.

Ваши личные переживания в последнее время, связанные отчасти и с “Селом Степанчиковым”, находят чуткий отклик в наших душах, потому что эти переживания всего ярче обнаруживают, с какой настойчивостью и с какой мучительностью Вы отдаетесь исканиям истинной, художественной правды».

Письмо к С. подписано участниками спектакля «Село Степанчиково», Вл. И. Немировичем-Данченко и актерами театра (всего 47 подписей). Архив К. С.

Журнал «Рампа и жизнь» сообщает:

«Председателем от Профессионального союза московских актеров в Московский Совет по делам искусств избран К. С. Станиславский».

«Рампа и жизнь», № 36, стр. 9.

### СЕНТЯБРЬ 25

Проводит репетицию «Трех сестер» перед возобновлением спектакля в сезоне.

### СЕНТЯБРЬ 26

Открытие двадцатого сезона Художественного театра: премьера «Села Степанчикова». Постановка К. С. Станиславского и Вл. И. Немировича-Данченко[[387]](#footnote-388). Художник М. В. Добужинский.

С. Г. Бирман вспоминает:

«Настал вечер премьеры. Мы, три молодые участницы “Села Степанчикова”: Корнакова, Крыжановская и я — гримировались…

… Помню тихий стук в дверь: стучал Константин Сергеевич. Он вошел.

— Ребятишки, — сказал Станиславский, — я пришел поздравить вас с… премьерой… Вот.

{560} Он протянул каждой из нас по пакету, порывисто повернулся и вышел. Шел так быстро, будто спешил скорее унести от нас печаль свою. А мы пошли за ним. Видели, как он спускался вниз по лестнице второго этажа. Он не слышал наших шагов, думал, что уже один. Великолепная и легкая, несмотря на богатырский рост, фигура Станиславского казалась сейчас сломленной…

Затрещал звонок.

Станиславский вдруг обернулся. Лицо его было восковое, как деревенская церковная свеча. Он посмотрел на нас и как-то нежно и горько нам улыбнулся:

— Второй звонок! Опоздаете! Идите! — прошептал он.

Но мы стояли, стояли до тех пор, пока не захлопнулась за Константином Сергеевичем небольшая дверь артистического входа.

… Если не считать пропусков по болезни, “Село Степанчиково” — первая премьера, когда ни на сцене, ни в зрительном зале не было Станиславского».

*С. Бирман*, Путь актрисы, стр. 60 – 61.

Письмо Л. М. Кореневой — исполнительницы роли Татьяны Ивановны в «Селе Степанчикове» — к С.:

«Мне хочется еще раз сказать Вам, что помню и благодарю Вас за все, что Вы мне дали. Буду сегодня мысленно с Вами и шлю мой самый горячий и искренний привет».

Архив К. С., № 8762.

«К новому исполнителю роли Ростанева — Массалитинову предъявлялись совершенно другие требования, чем к Станиславскому.

И полковник Ростанев был у Массалитинова неизмеримо менее значителен и интересен, чем у Станиславского.

Я — Татьяна Ивановна — никогда не могла забыть прекрасных, необыкновенно чистых, светящихся глаз дядюшки — Станиславского.

Когда восторженная Татьяна Ивановна узнает о помолвке Ростанева с гувернанткой Настенькой и подбегает к дядюшке, чтобы “видеть, лгут ли эти глаза или нет?” — то у меня, естественно, вырывались слова: “Нет, нет, они не лгут, в них сияет любовь…”

Эти сияющие глаза Станиславского-дядюшки, переполненные любовью и добротой, которые я видела на репетициях, помогали мне впоследствии играть свою роль в спектакле “Село Степанчиково”».

Из воспоминаний Л. М. Кореневой. Запись И. Н. Виноградской, 1948 г.

Указывая, что центром спектакля «Село Степанчиково» является Фома Фомич в замечательном исполнении Москвина, Ю. Соболев пишет:

«Театр не напрасно трудился два года над инсценировкой — спектакль показал нам одно из глубочайших и отталкивающих национальных наших явлений — воплощенную в живых образах “распутиновщину”…

{561} И, конечно, только один театр в России мог это сделать с такой яркостью и силой: я не мыслю “Степанчиково” на иной сцене, ибо только коллективное творчество Художественного театра может дать такие результаты».

«Рампа и жизнь», № 39, стр. 5.

Н. Эфрос о Ростаневе — Массалитинове:

«Массалитинов его обидел, из богача сделал почти что нищим. Ростанев — не только добрый дурак, не только душа-парень, который вдруг вскипит недолгим гневом и опять распустится в своей глубокой доброте. Такого мы видели в спектакле. Только такого. В Ростаневе должны быть непременно заключены какие-то очень большие сокровища. Этого требует весь ход повести, ставшей пьесою. Гений сердца — вот основное для дядюшки. И когда этого нет, дядюшка подмененный. Я понимаю, что те положения, в которые Достоевскому было угодно ставить Ростанева, весьма затрудняют его выявить. И я потому считаю, что эта роль самая трудная во всем спектакле. Недаром такой большой художник и мастер, как Станиславский, больше года проработал над ролью, потом от нее отошел. Я думаю, он поспешил это сделать. И с недочетами, несовершенствами он был бы тут в высокой мере интересен, он, во всяком случае, приближался бы к нужному. У него для того много данных».

*Н. Эфрос*, «Село Степанчиково» в Художественном театре. — «Речь», 1/X.

«“Село Степанчиково” — трагедия моя».

Название предполагаемой главы в плане книги «Моя жизнь в искусстве» (1923 г.) Архив К. С., № 43.

### СЕНТЯБРЬ 27

Днем проводит репетицию за столом всей пьесы «На дне» перед ее первым представлением в сезоне.

### СЕНТЯБРЬ 29, 30

Репетирует «Чайку».

### СЕНТЯБРЬ

Получает от Ю. К. Балтрушайтиса порученные ему переводы пьес «Почтовая контора» и «Читра»[[388]](#footnote-389).

Письмо Ю. К. Балтрушайтиса к С. Архив К. С., № 7165.

### ОКТЯБРЬ 1

Присутствует на учредительном собрании кооперативного Товарищества «Московский Художественный театр».

«Собрание единогласно выразило желание, чтобы основатели театра — {562} К. С. Алексеев-Станиславский и Вл. И. Немирович-Данченко — были пожизненно почетными членами Совета, на что последовало их согласие».

Протокол собрания Товарищества МХТ. Архив Внутренней жизни театра, № 5152/35.

### ОКТЯБРЬ 2

Репетирует «Вишневый сад»; читается вся пьеса за столом.

### ОКТЯБРЬ, до 5‑го

Вл. И. Немирович-Данченко решает «поставить в Совете вопрос или о том, чтобы снять совсем “Розу и Крест” с репертуара, или о том, чтобы совершенно изменить характер постановки, уничтожив все сделанное до сих пор и *прервав все установленные соглашения* — для отыскания новых приемов».

Протокол заседания Правления МХТ. Архив Внутренней жизни театра, № 157.

### ОКТЯБРЬ 5

Правление Товарищества МХТ соглашается с предложением Немировича-Данченко заново начать работу над постановкой «Розы и Креста» и советует «обратиться к Константину Сергеевичу, у которого по слухам есть новые принципы постановки для этой пьесы».

Там же.

Вместе с актерами театра поздравляет Вл. И. Немировича-Данченко с тридцатипятилетием его литературной деятельности.

«Мы знаем, что она прервалась для театра, всех нас.

Мы всегда помним эту жертву.

Хотелось дружески обнять Вас».

Собр. соч., т. 8, стр. 472.

### ОКТЯБРЬ 6

Репетирует у себя на квартире «Хозяйку гостиницы».

### ОКТЯБРЬ 9

Репетирует «Хозяйку гостиницы».

Вечером — на заседании режиссерского Совета МХТ.

### ОКТЯБРЬ, до 12‑го

Признает «исключительно важным» спектакль «Вишневый сад», назначенный на 12 октября в Театре Совета рабочих депутатов. Помещение театра Зимина (бывш. Солодовниковский театр).

Настаивает на том, чтобы перед спектаклем была проведена специальная репетиция «для опытов громкой речи», «чтобы подсказать какой-то прием, чтобы говорить естественно — *громко*» и «чтобы сговориться о строжайшей дисциплине на этот спектакль».

Письмо С. к В. В. Лужскому. Собр. соч., т. 8, стр. 472.

### **{****563}** ОКТЯБРЬ 12

Играет роль Гаева в первом спектакле МХТ в Театре Совета рабочих депутатов.

«Театр в первый раз выступает в Москве в другом, не своем помещении, играет перед демократической публикой в Театре Совета рабочих депутатов».

Запись В. В. Лужского в Дневнике дежурств членов Товарищества МХТ. Архив Внутренней жизни театра № 28.

### ОКТЯБРЬ 13

На заседании режиссерского Совета МХТ.

### ОКТЯБРЬ 14

Репетиция за столом «На всякого мудреца довольно простоты» с С. в роли Крутицкого.

### ОКТЯБРЬ 16, 17

Репетирует у себя на квартире «Хозяйку гостиницы».

### ОКТЯБРЬ 17, 18

На заседаниях режиссерского Совета МХТ.

### ОКТЯБРЬ 18, 20

Репетирует у себя на квартире «Хозяйку гостиницы».

### ОКТЯБРЬ 19

Второй спектакль «Вишневый сад» в Театре Совета рабочих депутатов. С. играет роль Гаева.

### ОКТЯБРЬ 21, 23

Репетирует роль Фамусова перед возобновлением «Горя от ума» в сезоне. Читается вся пьеса за столом.

### ОКТЯБРЬ 22

Проводит репетицию «Двенадцатой ночи» в Первой студии.

«На репетиции был Станиславский. Чудный, очаровательный старик! Как он вчера показывал! Хоть бы частичку того, что у него! Какая фантазия, смелость, талант!»

Из дневника В. С. Смышляева (запись от 23/X). Архив Первой студии.

### ОКТЯБРЬ, вторая половина

Встречается с приехавшим в Москву А. М. Горьким.

### ОКТЯБРЬ 23

В Дневнике репетиций МХТ записано: «Около 4‑х часов все бывшие на репетиции в театре пошли в Первую студию слушать чтение М. Горького его новой пьесы “Старик”».

### **{****564}** ОКТЯБРЬ 25 (НОЯБРЬ 7)

Из выступления В. И. Ленина на заседании Петроградского Совета рабочих и солдатских депутатов: «Товарищи! Рабочая и крестьянская революция, о необходимости которой все время говорили большевики, совершилась».

*В. И. Ленин*, Полное собрание сочинений. М., Государственное издательство политической литературы, 1962, т. 35, стр. 2.

С. играет роль Фамусова.

### ОКТЯБРЬ 26

«Вишневый сад» в Театре Совета рабочих депутатов. С. играет роль Гаева.

«Это был один из самых удачных спектаклей по вниманию к нему зрителей. Казалось, что они хотели передохнуть в атмосфере поэзии, проститься навсегда со старой, требующей очистительных жертв жизнью. Спектакль закончился сильнейшей овацией, а из театра зрители выходили молча, — и, кто знает, может быть, среди них были и те, которые готовились к бою за новую жизнь. Вскоре началась стрельба, укрываясь от которой, мы с трудом пробирались по домам после спектакля».

Собр. соч., т. 1, стр. 459.

### ОКТЯБРЬ 28

«В кассе идет новая [продажа] (сегодня суббота), в вестибюле публики много. [Все] кассирши на местах. На улице пальба, пулеметы… кажется, что стреляют из орудий. В лазарете (в доме Лианозова) суета[[389]](#footnote-390). Поминутно привозят раненых. Телефоны не работают. Цепь солдат с пулеметами выстроилась по переулку против театра. Солдаты тревожно смотрят в сторону Б. Дмитровки, Тверской. Их куда-то увели. Никто не знает, за кого они: за большевиков или Временное правительство. Публики на улицах много. Паники не видно.

12 ч. дня. … Вл[адимир] Ив[анович] советует отменить спектакль.

В театр часто звонят, из театра звонить нельзя. Пальба продолжается. В переулке снова цепь солдат — ружья наперевес.

12 ч. 20 м. Подъехал грузовой автомобиль — раненых много.

На углу Газетного и Тверской, где идет новая стройка, говорят, засели юнкера и их будут брать приступом. Раненых носят и на руках».

Запись И. М. Москвина в Дневнике дежурств членов Товарищества МХТ. — «Советский театр. Документы и материалы». Л., «Искусство», 1968, стр. 117 – 118.

{565} «Серо, мрачно, неприглядно. Газет опять нет… В Театре, когда был там, и, особенно, на улице, когда шел из него, слышны были большие и малые выстрелы. На Кисловке так был под выстрелами, пережидал в подъезде, где живет Нежданова. Улицы опустели, жуть».

Дневник В. В. Лужского. Архив В. В. Лужского, № 5086.

«Студия занята большевиками».

Там же.

### ОКТЯБРЬ, после 28‑го

С 27 октября до 21 ноября спектаклей в МХТ «не было вследствие политических событий».

Дневник спектаклей.

### ОКТЯБРЬ 30

Из дневника В. В. Лужского:

«… Где-то близко-близко все палят из револьверов, а далеко, нет‑нет да и потянет какой-то, точно по проволоке, тягучий, цепкий звук… и смолкнет!

Около 10 ч. вечера электричество выключили».

Архив В. В. Лужского.

### ОКТЯБРЬ

Играл роли: Сатина — 1‑го; Гаева — 4, 12, 19, 22, 26‑го; Вершинина — 7, 23‑го; Крутицкого — 15‑го; Фамусова — 25‑го.

### НОЯБРЬ 1

«Большевики говорят о полной своей победе. … Может быть, у большевиков нет еще победы, но она будет. Искренности нет на стороне, отрицающей эту победу!»

Из Дневника В. В. Лужского. Архив В. В. Лужского.

### НОЯБРЬ 3

«Выстрелы прекратились с ночи. Кажется, чувствуется, что что-то свершилось?

Действительно. Да. Подписан договор. Победа большевиков.

Ходил в Театр. Там все благополучно, если не считать снятых телефонных аппаратов.

По дороге, особенно в Газетном, нет дома без пулевых знаков, окна разбиты массами, на мостовой месиво из известки и осколков стекол.

О спектаклях и репетициях никому и в голову не приходит, все говорят о том, что и как пережили».

Там же.

Из Дневника дежурств членов Товарищества МХТ:

«12 ч. дня. Угол Б. Никитской и Скарятинского — самая гуща.

{566} Стрельба по Б. Никитской, М. Никитской и Скарятинскому. Обстрел из тяжелых орудий Кудринской площади. Все здоровы и целы.

*Владимир Иванович Немирович-Данченко*».

«1 ч. 15 м. Был живым. 3 нояб[ря].

*И. Москвин*».

«В 2 ч. дня был Берсенев. Ежедневно бывал у К. С. Станиславского, все благополучно, все здоровы.

*И. Берсенев*».

«Жива была 3 ноября.

*О. Книппер*».

«Советский театр. Документы и материалы», стр. 118.

### НОЯБРЬ 6, 7

Участвует в собраниях Товарищества МХТ; обсуждает вопросы об отношении МХТ к происходящим событиям, к новой большевистской власти, о продолжении спектаклей в Театре Совета рабочих депутатов и т. п.

В результате длительных и горячих споров «собрание *единогласно* установило непоколебимость Художественного театра в стремлении его давать спектакли для широких кругов демократии, непоколебимость, невзирая ни на какие политические повороты».

Протокол собрания Товарищества МХТ. Архив Внутренней жизни театра, № 36.

### НОЯБРЬ 8

На заседании Совета и Правления МХТ.

Заседание выражает сочувствие Малому театру, помещение и часть имущества которого было разгромлено в дни вооруженного восстания.

Представители труппы МХТ, Студии, рабочих и администрации во главе с С. и Немировичем-Данченко прямо с заседания отправляются в Малый театр, где зачитывается письмо С. на имя А. И. Южина.

«Я испытываю тоску и злобу. Точно изнасиловали мою мать, точно оскорбили священную память Михаила Семеновича[[390]](#footnote-391). Хочется идти к вам и своими руками очистить дорогой театр от скверны, занесенной стихийным безумием. Хочется сказать Вам много теплых слов. Но, к счастью, стихийное безумие не может оскорбить искусство и его славных представителей».

Собр. соч., т. 8, стр. 473.

После чтения письма и товарищеской беседы с О. А. Правдивым представители МХТ «возвращаются в свой театр и заседание продолжается».

Протокол заседания Совета и Правления МХТ. Архив Внутренней жизни театра, № 269.

### **{****567}** НОЯБРЬ 9

«Управления Большого, Малого и Художественного театров объединились в отношении к переживаемому моменту на следующих основаниях:

а) деятельность Театра, как учреждения, служащего вечным задачам всенародного просвещения и художественной культуры, должна продолжаться вне зависимости от событий политического характера;

б) спектакли должны начаться, как только осуществятся элементарные гражданские требования, обеспечивающие нормальное течение художественной жизни театров;

в) в оценке условий, при которых деятельность Большого, Малого и Художественного театров может быть возобновлена, действовать в полном согласии».

Протокол заседания Совета и Правления Товарищества МХТ. — «Советский театр. Документы и материалы», стр. 120.

### НОЯБРЬ 10

«К репетициям решено приступить немедленно».

Протокол заседания Правления МХТ. Музей МХАТ, № 157.

### НОЯБРЬ 15

С. открывает общее собрание членов Профессионального союза актеров Москвы[[391]](#footnote-392), посвященное обсуждению текущих событий и дальнейшей деятельности театров.

При обсуждении резолюции собрания С. выступает против деятелей театра, призывающих актеров организовать стачечный фонд и объявить забастовку в знак протеста против новой власти и насилия над театрами. С. считает такую меру губительной для искусства и убеждает актеров употребить все усилия на то, чтобы сохранить накопленные богатства русской культуры для народа.

«Рампа и жизнь», 19/XI, № 44 – 46, стр. 5 – 8.

### НОЯБРЬ 20

На общем собрании Союза режиссеров.

Архив К. С. (раздел «Руководство»).

### НОЯБРЬ 21

Возобновление спектаклей МХТ. Утром идет «Синяя птица». Вечером «Три сестры» с С. в роли Вершинина. «Публика все еще находится в состоянии напуганности. Слухи, возбуждающие паническое настроение, не прекращаются. Охраны улиц совсем нет. Трамваи к тому же ходят только до 9 часов.

{568} Мы начали со спектаклей, проданных до революции. Билеты были тогда все проданы. Публике было предоставлено право получить деньги обратно. Однако сегодня и утром, и вечером (“Синяя птица” и “Три сестры”) сборы совсем полные».

Запись Вл. И. Немировича-Данченко в Дневнике дежурств членов Товарищества МХТ. Музей МХАТ, № 210.

«Театр получил новую миссию: он должен был открыть свои двери для самых широких слоев зрителей, для тех миллионов людей, которые до того времени не имели возможности пользоваться культурными удовольствиями».

Собр. соч., т. 1, стр. 456.

После Октябрьской революции «иначе зазвучала вся пьеса» «Три сестры»: «… почувствовалось, что это были не просто мечты, а какие-то предчувствия и что действительно “надвинулась на нас всех громада”, сильная буря сдула “с нашего общества лень, равнодушие, предубеждение к труду, гнилую скуку…”»

Из воспоминаний О. Л. Книппер-Чеховой. — Сб. «Чехов в воспоминаниях современников». ГИХЛ, 1954, стр. 607.

### НОЯБРЬ 22

Труппа Малого театра пришла в Художественный театр, чтобы договориться о совместной творческой деятельности. С. в своем выступлении сказал, что «первый практический шаг объединения сил может быть сделан немедленно: оба театра выразили готовность играть для трудовых масс в районных театрах; следует завести общую студию и в ней готовить спектакли для районных театров при участии Малой труппы и Художественного театра».

«Русские ведомости», 23/XI.

### НОЯБРЬ 24

Играет роль Крутицкого.

### НОЯБРЬ 26

Первый раз после возобновления спектаклей играет роль Гаева.

Записывает в Дневнике спектаклей:

«Необходимо сделать обращение ко всем участвующим в “Вишневом саде” (а может быть, и других пьесах?!). Все выигрались в пьесу и роли. Всем уютно, хорошо, и они начинают жить для себя, своей личной жизнью. Многое в этом уюте ценно и хорошо. Но, живя для себя, они забывают о пьесе, о Чехове, его мыслях и чувствах, которые передают другим, забывают о сквозном действии и идут не по его начертанному пути. Вот и получается: в то время как один артист ведет важную сцену, говорит важную мысль — другие разыгравшиеся артисты очень хорошо и жизненно пестрят деталями, мелочами, вновь введенной mise en scène. Одно убивает другое. Получается {569} общая пестрота, правдивая, жизненная, как в жизни нагроможденная, а не ярко и просто выявленная жизнь духа, очищенная от лишнего, как должно быть в искусстве. Надо избегать наигрывания, надо помнить главные вехи пьесы и сквозное действие».

### НОЯБРЬ, конец

Выступает в чайной на Таганской площади после собрания «легковых и ломовых извозчиков».

«Это было в последних числах ноября 1917 года. Я, Соня Голидей и Маша Александрова занимались у Константина Сергеевича на квартире. Вдруг раздался звонок и неожиданный гость прервал наши занятия. Слегка заикаясь, незнакомец просил Константина Сергеевича выступить после собрания на концерте. Выяснилось, что это собрание легковых и ломовых извозчиков в чайной на Таганской площади. Делегат, приехавший за нами, объяснил, что его уполномочили пригласить “наибольшего” актера. … Хотя было сравнительно поздно, он все же согласился ехать, объяснив, что приедет вместе с нами, чтобы концерт был полнее. По дороге Константин Сергеевич сильно волновался, говорил, что к нам пришел сам народ, что это великая честь для нас, и, беспомощно разводя руками, недоумевал, что ему прочесть перед такой необычной аудиторией.

В чайной было душно и сильно накурено. Площадка для выступления была буквально “пятачком”. Мы трое держали программу.

… Константин Сергеевич читал отрывок из “Горя от ума”. Зрители того времени — не зрители сегодняшнего дня: они не знали Грибоедова, и монолог Фамусова, блестяще прочитанный Константином Сергеевичем, не сразу дошел до них. … Заметил это со свойственной ему чуткостью и Константин Сергеевич. … “Надо над собой еще работать, работать и работать, чтобы народ меня понимал, — уныло повторял он. — Высшая награда для актера — это когда он сможет захватить своими переживаниями любую аудиторию, а для этого нужна необычайная правдивость и искренность передачи, и если в чайной меня не поняли, то виноват я, что не сумел перекинуть духовный мостик между ними и мною”».

*А. Зуева*, Актер и народ. — «Горьковец», 1939, 7/XI.

### НОЯБРЬ – ДЕКАБРЬ

Выпускает постановку «Двенадцатой ночи» в Первой студии:

«… Такими светлыми и радостными днями являются для меня недели, дорогой Константин Сергеевич, когда Вы приходите к нам в Студию и заливаете нас Вашей гениальностью.

Тиной и плесенью покрылась вся жизнь нашей Студии, обмелела жизнь наша.

Говорю это без злобы и без осуждения, так как я хорошо знаю, что никто в этом не виноват. Вы как-то, на панихиде покойного Леопольда {570} Антоновича, сказали, что теперь нужны герои, что современная жизнь погубит людей мелких и слабых, а сильные будут бороться до конца. Героев вообще мало, а у нас в Студии их вовсе нет, и поэтому мы стали гибнуть, но Вы являетесь к нам, дарите нам Ваше знание, Вашу безграничную любовь к искусству, и, глядя на Вас, мне хочется стать героем, мне хочется снова напрячь всю мою волю, духовную энергию и вырваться из этой плесени, куда меня засосала моя жизнь последних лет.

… Бывают дни, когда я хочу уйти из театра с тем, чтоб больше не приходить на спектакль.

Спектакли идут очень плохо. Все играют их буквально из последних сил.

Измученные, надорванные, полуголодные люди бродят по сцене с нагримированными лицами, повторяют в трехсотый раз слова автора, которого прежде любили, а теперь забыли его и даже ненавидят и его и пьесу.

Что же делать, дорогой Константин Сергеевич?»

Письмо Г. М. Хмары к С. Архив К. С., № 11054.

«Студия стала с каждым месяцем все более и более потребительски относиться к Станиславскому, пренебрегая глубоко творческими и этическими основами его учения.

… Факт охлаждения К. С. Станиславского к Студии стал очевидным.

Он все реже и реже приходил в Студию. Последняя работа Студии, к которой прикоснулась его рука (если мне не изменяет память), была как раз “Двенадцатая ночь” Шекспира».

*Алексей Попов*, Воспоминания и размышления. — «Театр», 1960, № 2, стр. 122.

«Над “Двенадцатой ночью” Станиславский работал как поэт жизни и театра. В союзе с Шекспиром он зажег всех, и спектакль прозвучал славословием бытия.

Всем своим внутренним смыслом “Двенадцатая ночь” была направлена против уныния, пессимизма, упадничества».

*С. Бирман*, Путь актрисы, стр. 134.

### ДЕКАБРЬ 1

Призывая актеров к отказу от лишних бытовых подробностей, натуралистических мелочей в исполнении ролей, С. отвергает ранее установленную подлинно любительскую «до реальности фальшивую игру на флейте» Молчалина в «Горе от ума». «Отменить эту реальность и играть не фальшиво», — записывает С. в Дневнике спектаклей.

### ДЕКАБРЬ 2

«К. С. Станиславский на чем свет стоит ругал Мишу [Чехова] за его инертность по отношению к театру: “Я знаю, — буквально кричал {571} К. С., — вы занимаетесь философией, все равно кафедры не получите. Ваше дело — театр. Вы в 26 лет уже знаменитость” и т. д.».

Из дневника В. С. Смышляева. Архив Первой студии.

### ДЕКАБРЬ 3

Утренний спектакль «Синюю птицу» пришлось начать с опозданием на 10 – 15 минут, так как «уличные манифестации задержали многих из публики».

Запись Вл. И. Немировича-Данченко в Дневнике спектаклей.

На собрании Товарищества МХТ обсуждается вопрос о продолжении спектаклей в Театре Совета рабочих депутатов.

«Обсуждение вызвало долгие прения, причем наметились два главных течения: часть собрания находит невозможным продолжение спектаклей в Театре Совета рабочих депутатов, пока “фирмой” этого театра владеет группа лиц, захватившая власть грубым насилием».

Станиславский, возглавивший другую часть собрания, «предлагает продолжать спектакли» для широких слоев общества, поскольку важнейшая «задача театра служить демократии не может находиться в какой бы то ни было зависимости от политических переворотов».

Собрание поддерживает точку зрения, высказанную Станиславским, и выносит решение продолжать спектакли в Театре Совета рабочих депутатов[[392]](#footnote-393).

Протокол собрания Товарищества МХТ. Архив Внутренней жизни театра, № 37.

### ДЕКАБРЬ 4

Играет роль Вершинина. Записывает в Дневнике спектаклей о неполадках в постановочной части.

«В 1‑м акте на блюде ничего не было. Тарелки были пустые. Видно сверху. Если нет хлеба, пусть дают бутафорский».

### ДЕКАБРЬ 5

На собрании Товарищества МХТ.

«В. В. Лужский и К. С. Станиславский излагают свои проекты реорганизации дела» Художественного театра. Обсуждение проектов перенесено на следующее собрание.

С. предлагает показывать в театре не только мхатовские спектакли, но и студийные; организовать подготовку пьес через студии.

Протокол собрания Товарищества МХТ. Архив Внутренней жизни театра, № 38.

Вечером дежурит в театре[[393]](#footnote-394).

С особой тщательностью проверяет порядок и чистоту во всех театральных помещениях. Указывает на недопустимую небрежность {572} в хранении костюмов, бутафории и декораций, на плохую уборку, на неопрятный вид билетеров и швейцаров, на отсутствие должной охраны у билетной кассы, на неэкономную трату электроэнергии, на некрасивый вид улицы возле театра и т. п. «На Малой сцене относительно прилично, но внутри шкафов сотрудников очень пыльно. Надо вытирать мокрой тряпкой, а уж потом и тряпкой с дезинфекцией.

Костюмы на Новой сцене висят не покрытые полотном. Пылятся и выгорают.

… Пришел на колосники. Дверь открыта, ни души. Если что случится, кто предупредит? Не возложить ли надзор на сторожа Малой сцены, который тут же, рядом?

На лестнице, ведущей на колосники, — подоконник; провел рукой — столб пыли. Очевидно, давно не вытирали.

… У самого входа и по стенам Художественного театра нагло торгуют барышники. Нельзя ли отгонять?

… Стекла над воротами — в сарае за мужскими уборными — выбиты. Не отсырели бы декорации. Надо вставить.

Хорошо ли стерегут дрова на дворе? Там у сараев они сложены… и, кажется, что так легко их красть.

… При всей тяжести современного положения надо придумать что-нибудь с костюмами билетеров. Из стяжавших себе славу аристократических капельдинеров они превратились в оборванцев и архаровцев. Ведь оборванец в претенциозном мундире куда хуже просто штатского оборванца. Попробовать бы перевернуть мундиры наизнанку. … Но не только грязь и поношенность мундира делают их неприличными. *Как* одет мундир, *как* он содержится.

… Во время акта ожидающая публика шумит в чайной и фойе и никто не останавливает ее, а свои, по-домашнему, еще больше шумят и показывают дурной пример в коридорах».

Запись С. в Дневнике дежурств членов Товарищества МХТ. Музей МХАТ, № 210.

### ДЕКАБРЬ 7

Открывает общее собрание членов Профессионального союза московских актеров в помещении МХТ.

«Рампа и жизнь», № 49 – 50, стр. 4.

### ДЕКАБРЬ 9

Играет роль Гаева. Делает замечания по художественно-постановочной части спектакля:

«В люке, под сценой, валяется красное сукно. Оно пылится, по нему ходят. А ведь аршин сукна теперь стоит 200 000 руб. Расточительность. … В первом акте деревья — вишневые истрепались. Они ужасны, они перестали быть белыми, а стали серыми. Они обтрепались и лишены всякой поэзии. Вообще у нас всегда был “Вишневый {573} сад” без вишневого сада. Такой вишневый сад, как у нас, *надо* вырубить. Ну его ко *всем чертям*!

Поправить деревья и добавить ветвей со светло-зеленой листвой».

Запись С. в Дневнике спектаклей.

### ДЕКАБРЬ 10

Встречается и беседует с Е. К. Малиновской, назначенной на должность заведующей государственными театрами Москвы.

Архив К. С. (раздел «Руководство»).

### ДЕКАБРЬ 11

На собрании Товарищества МХТ по обсуждению проектов реорганизации театра.

А. С. Вознесенский от имени Студии экранного искусства в Петрограде пишет С.:

«Какой радостью и моральной поддержкой… было бы Ваше согласие однажды приехать в Петроград для участия в беседе по тем вопросам экранного творчества, какие возбудили Ваше внимание и интерес. Каждая Ваша мысль будет помощью и вкладом в созидаемое нами здание культурного экрана».

Архив К. С., № 7608.

### ДЕКАБРЬ 12

Беседует с И. Н. Берсеневым по финансово-хозяйственным делам Первой студии.

### ДЕКАБРЬ 13

Играет роль Вершинина. Записывает в Дневнике спектаклей:

«В. В. Готовцев заменил заболевшего Подгорного[[394]](#footnote-395). Играл прекрасно. Ни один человек в зрительном зале не поверит, что он играл без репетиции на сцене. Спасибо ему. У него получается хороший образ, близкий к автору».

### ДЕКАБРЬ 17

Отмечает хорошее исполнение И. Н. Берсеневым роли Пети Трофимова в «Вишневом саде».

«Почти без репетиций вступил в слаженную пьесу И. Н. Берсенев. Можно подумать, что он уже сто раз играл с нами. При этом он играл на настоящем чувстве, т. е. на задачах, а не на механической актерской технике и эмоции. Это трудно и хорошо. Надо доделывать роль в смысле характерности».

Запись С. в Дневнике спектаклей.

### **{****574}** ДЕКАБРЬ 18

Выступает на вечере памяти Л. А. Сулержицкого в Первой студии.

«Вечер отличался необычайной задушевностью».

«Рампа и жизнь», 1918, № 1, стр. 7.

Обходит театр во время спектакля «Месяц в деревне»[[395]](#footnote-396) в качестве дежурного по МХТ.

«Надо что-то сделать со следами грязи, которую наносит ногами публика. Расстелить половики для вытирания ног побольше и помохнатее. Поставить людей и вежливо заставлять вытирать ноги, а ко второму акту половики снимать. Пятна дают очень неприятный вид. Надо, кроме того, обратить внимание билетеров, чтобы они при уборке лучше вычищали ковры. Тротуар перед театром очищается, но не идеально, особенно лестницы, ведущие в театр. (А о песочке пока и мечтать не приходится? Вероятно, нет, вероятно, это дорого.)

Драпировки в ложах и в фойе пыльны. Не тогда это чувствуешь, когда смотришь на них, а тогда, когда трогаешь их».

Запись С. в Дневнике дежурств членов Товарищества МХТ. Музей МХАТ, № 210.

### ДЕКАБРЬ 19

Балетмейстер К. Я. Голейзовский пишет С.:

«Я не могу выразить Вам того, что так сильно заставило меня сегодня радоваться. Я был сегодня в Студии. И я понял, какое большое счастье работать с Вами. Сегодня был для меня праздник. Спасибо Вам большое, большое»[[396]](#footnote-397).

Архив К. С., № 7824.

### ДЕКАБРЬ 23

Присутствует на генеральной репетиции «Двенадцатой ночи» в Первой студии.

«И мы видели, какой радостью светилось его лицо, и как весело смеялся он вместе с нами на представлении этой очаровательной “Двенадцатой ночи”…»

*Ю. Соболев*, Когда цветет молодое вино. — «Рампа и жизнь», 1918, № 2 – 3, стр. 8.

### ДЕКАБРЬ 24

Днем на собрании во Второй студии МХТ.

### ДЕКАБРЬ 25

Премьера комедии «Двенадцатая ночь, или Как вам угодно». Режиссер Б. М. Сушкевич, художники А. В. Андреев и М. В. Либаков. Музыка Н. Н. Рахманова.

{575} «Безудержное веселье, романтическая любовь, театральная праздничность оказались очень нужными для того времени — они поднимали дух зрительного зала, вызывали не улыбки, а громовые раскаты смеха. Постановка не была интимной, камерной, а вовлекала в игру весь зрительный зал. Это было новостью»[[397]](#footnote-398).

*С. В. Гиацинтова*, Из воспоминаний о Первой студии. Музей МХАТ. Архив Первой студии.

«Между сценой и зрителями возникал веселый, как радуга, мост взаимопонимания, взаимодействия».

*С. Бирман*, Путь актрисы, стр. 134.

«Освежающий, волшебный напиток беспрерывно в течение трех с лишним часов пьешь в маленькой студии Художественного театра».

*Дон Аминадо*, «Двенадцатая ночь». — «Раннее утро», 28/XII.

«Студия в качестве театра опытов поставила пьесу на сукнах, дающих возможность делать быстрые перемены места; декорации заменены декоративными намеками, стремящимися, однако, к отчетливости, достаточной в смысле указаний на место действия».

*В. Волькенштейн*, «Двенадцатая ночь, или Как будет угодно». — «Культура театра», 1/II, 1921 г., № 1, стр. 43.

«Нет ничего проще остроумных изобретений и важных открытий… когда они уже сделаны. Нет ничего проще тех способов, какими в Студии была достигнута быстрая перемена картин. Кажется, как не додуматься до этих передвижений занавеса, до отведения под действие частички сцены и немедленного перенесения действия на другую часть, и однако *так* “Двенадцатой ночи” никто не ставил…»

*И*., Студия Художественного театра. «Двенадцатая ночь». — «Русские ведомости», 29/XII.

### ДЕКАБРЬ, до 26‑го

Из письма А. Н. Толстого к С.:

«Очень хотелось бы повидаться с Вами, поговорить о “Петрушке”. Есть скульпторша Ефимова, она их умеет делать и обращаться с ними; недавно я видел ее представление с ею самой сочиненным текстом. Ефимова также хотела бы повидаться с нами совокупно. Назначьте мне день, час и место, Константин Сергеевич, но лучше, конечно, пораньше, даже днем, чтобы вернуться в шубе».

Архив К. С., № 10884/1.

### ДЕКАБРЬ 26

Встречается с А. Н. Толстым по поводу представлений «Петрушки».

Архив К. С. (раздел «Руководство»).

### ДЕКАБРЬ 27

Утром дежурит по МХТ во время спектакля «Синяя птица».

### **{****576}** ДЕКАБРЬ 29

«Обратить внимание на тротуар перед театром. Хорошо бы посыпать песком».

Запись С. в Дневнике дежурств членов Товарищества МХТ. Архив Внутренней жизни театра, № 210.

### ДЕКАБРЬ 31

Читает лекцию в кружке любителей искусства учащейся молодежи (в помещении гимназии Страхова на Садово-Спасской ул., 6).

Архив К. С. (раздел «Руководство»).

На собрании Товарищества МХТ обсуждается проект Станиславского по реорганизации театра, который предусматривает: частичное отделение студии от театра, создание новой — Третьей студии МХТ, создание «правомочного комитета» по согласованию всех работ студий с театром. Все постановки театра — по проекту С. — должны подготавливаться студийным порядком, что помимо художественных преимуществ даст «возможность избежать самой крупной статьи расхода — постановочной».

Вл. И. Немирович-Данченко выступает против проекта Станиславского в целом, отмечая при этом некоторые его достоинства.

«В Театре происходят столкновения — не борьба, а именно столкновения двух направлений, — назовем их так: *студийное* направление и *театральное*. … Разница между театральным и студийным направлением громадная и громадная как в художественном, так и в административном отношении. … Организация студийных спектаклей действительно представляет очень много облегчений в административном смысле — избавляет от насилия художников, от большого персонала рабочих, бутафоров, электротехников, — вообще в высшей степени облегчает технический персонал и в высокой степени переносит центр тяжести на хозяина театра — актера. И становится понятным, почему студийный порядок так привлекает внимание Константина Сергеевича, почему он хочет и артистов Художественного театра освободить от зависимости от технического персонала, от всех этих профессиональных союзов, которые, имея ничтожнейшие права на театр, до такой степени отягчают его бюджет. Прежде это у К. С. касалось только студийной *подготовки* пьес, теперь это стремление переходит и в самую организацию.

Я держусь другого направления: театрального, театрального в самом настоящем, в самом широком смысле этого слова. Я считаю, что сценическое искусство, замкнутое в малые размеры студийного театра, может быть предметом опыта разных исканий, может даже представлять некоторые драгоценные для сцены качества, но никогда не может быть так ярко, так широко захватывающе, как в театре.

… В художественном отношении Конст. Серг. особенно настаивает на том, чтобы все пьесы игрались сначала в Студии (в одной из существующих {577} или в новой). Это он считает настолько важным, что за себя заявляет категорически, что впредь не будет ни играть новых ролей, ни ставить новых пьес иначе, как через студии. Я отлично понимаю те художественные достоинства, которые К. С. имеет в виду. И делаю только поправку, что не все спектакли нуждаются в таком порядке. Бывают постановки, основанные на таких ясных подходах и приемах (“Смерть Пазухина”, “Село Степанчиково”), что нет надобности проделывать с ними этот длительный опыт. Результат может оказаться даже вредным — что долго объяснять. Но вообще я нисколько не против такого, “студийного” подхода. Однако всегда с полной уверенностью, что конечная доля такого-то спектакля — явиться на сцене Художественного театра, а не оставаться в маленьком театре».

Протокол собрания Товарищества МХТ (правленный Вл. И. Немировичем-Данченко). Архив Внутренней жизни театра, № 43.

«Пишу под влиянием вчерашнего заседания, проходившего у Вас. Всю ночь не спал и досадовал на себя, что ничего не возражал нашему большевику К. С. … Все разговоры Ваши с К. С. не новы. Все это давно всем известно. Вы никак с ним не сойдетесь, даже приблизительно. Эти бесконечные студии… Молодежь работоспособная, а Художественный театр стар и инертен, что Художественный театр пора отдать в руки молодежи, а ему отстраниться и др. подобные фразы К. С.; все это, по-моему, неверно и оскорбительно»[[398]](#footnote-399).

Письмо В. Ф. Грибунина к Вл. И. Немировичу-Данченко. Архив Н.‑Д., № 3824.

### ДЕКАБРЬ

Играл роли: Фамусова — 1‑го; Крутицкого — 3, 30‑го (утро); Вершинина — 4, 13, 20, 28‑го (утро); Гаева — 9, 14, 30‑го; Сатина — 21‑го.

### 1917

Выходит из печати книга: *В. Г. Сахновский*, Художественный театр и романтизм на сцене. Письмо к К. С. Станиславскому. М., 1917.

Читает книгу Ф. Ф. Комиссаржевского «Творчество актера и теория Станиславского» (Пг., «Свободное искусство», 1917). Делает на полях книги многочисленные пометки и записи; выражает свое глубокое возмущение и огорчение по поводу того, что в книге вульгаризируются и искажаются его взгляды на искусство актера, упрощаются или перевираются формулировки, касающиеся его «системы». Среди знаков вопроса, восклицания, подчеркиваний много таких пометок: «Что за чушь», «Вот уж — и умствование. Если актер начитается — {578} кончено. Он станет философом, а не актером», «Какая ерунда», «Ложь», «А у Комиссаржевского — только рассудок и теория литературы», «Комиссаржевский придирается к словам. Это типично. А сути моих слов не понимает, и это типично для умственного режиссера и не актера», «Ломится в открытую дверь», «Называйте, как хотите, но поймите суть без придирок», «Говорит о психологии и чувстве, точно дрова пилит, или занимается анатомией, или сортирует товары».

С. категорически, многократно отвергает утверждения Комиссаржевского, будто система проповедует «житейский» «психологический натурализм», требует «от актера повторения на сцене его житейских переживаний».

«Еще в XVIII веке, — пишет Комиссаржевский, — некоторые французские теоретики, разбирая актерскую игру, строили “системы” игры на тех же основаниях, на которых строит свою систему и К. С. Станиславский. Они говорили, что актер, если от него требовать искренней игры, настоящих чувствований, может изображать на сцене только самого себя. По мнению этих теоретиков (и К. С. Станиславского), какой-нибудь актер N. N. может искренно испытывать и выражать на сцене только те чувствования, которые он испытывает или испытал в жизни, как человек N. N. … Все теоретики и актеры — последователи Расина — игнорировали творческую фантазию и перевоплощение. Они понимали теоретически сценическую игру, как повторение на сцене актером его житейских переживаний».

Возле этих строк пометки С.:

«Ложь, я этого не говорю. Напротив, то, что может почувствовать артист, слишком сложно. Комиссаржевский путает сочувствие и чувствование».

«Вся моя режиссура и актер[ская практика] и учат работать только на фантазии. Какая возмутительная клевета и непонимание». «Вся моя жизнь посвящена перевоплощению».

Далее читаем у Комиссаржевского:

«Отказавшись от творческой фантазии, не признав ее, прибегнув в теории для игры на сцене к “чистому” воспоминанию, К. С. Станиславский пришел от *внешней* характерности сценических типов к *внутренней* их бесхарактерности, бесцветности, пришел к какому-то ограниченному натурализму, потому что и естественнонаучная психология не может не считать только продуктивное или комбинирующее воображение, фантазию источником творчества и не может не отделять ее воспроизведений от воспроизведений по воспоминаниям. Натурализм К. С. Станиславского лишает наше сознание наиболее сложных, творческих его возможностей».

Реплики на это С.: «Когда? Где? Ложь.

Ну что за подлость. Как раз я говорю обратное.

Мне нужна натуральность для сверхфантазии. Не той фантазии, которую {579} надумывает в своей теории Комиссаржевский. Самый неинтуитивный режиссер — Комиссаржевский». Комиссаржевский утверждает в своей книге, что «доподлинно близкое к жизни исполнение» актерами Художественного театра явилось следствием «увлечения К. С. Станиславского спектаклями драматической труппы герцога Георга Мейнингенского».

Запись С.: «Что же у мейнингенских актеров было доподлинным, близким к жизни? Были банальные, рутинные актеры. У мейнингенцев заимствована только планировка сцены (планы пола)».

Ф. Ф. Комиссаржевский: «От мейнингенского режиссера Кронека некоторые режиссеры эпохи молодости Художественного театра заимствовали и манеру учить актеров с голоса, показывать им жесты, заимствовали метод точно по разбитым на полу сцены клеткам размечать переходы актеров, так называемые mise en scène. Как и Кронек позднейшего периода своей режиссуры, они настаивали на неукоснительном, автоматичном выполнении актерами внешних режиссерских предначертаний».

Замечание С.: «Никогда этого не было. Кроме бездарностей, на которых махнули рукой.

Что за свинство; анекдот делать фактом.

За это надо к суду. Ложь».

В связи с нападками Ф. Ф. Комиссаржевского на раздел «системы» об аффективной памяти С. записывает:

«Вот что значит стать на неверную точку, пойти от неверного исходного положения. Вся книга становится лишней потому, что одним словом, разъясняющим недоразумение, я могу зачеркнуть все, что написано в книге».

Архив К. С.

### 1917 – 1918 гг.

Проектирует репертуар МХТ и его студий на ближайшие годы. Составляет списки пьес, которые могли бы войти в репертуар театра. Намечает распределение ролей среди артистов МХТ и его студий.

Записная книжка. Архив К. С., № 830.

Скульптор И. Д. Шадр вспоминает о своих встречах с С.:

«… Я приходил к Вам с эскизами “Памятника Мировому Страданию”. Вы внимательно рассматривали мои работы и выражали свое восхищение. Затем неоднократно приглашали меня за кулисы Вашего театра и знакомили “с той стороной” театральной жизни».

Письмо И. Д. Шадра к С. от 8/I 1928. Архив К. С., № 11210.

# **{****580}** Указатель имен

[А](#_a01)   [Б](#_a02)   [В](#_a03)   [Г](#_a04)   [Д](#_a05)   [Е](#_a06)   [Ж](#_a07)   [З](#_a08)   [И](#_a09)   [К](#_a11)   [Л](#_a12)   [М](#_a13)   [Н](#_a14)  
[О](#_a15)   [П](#_a16)   [Р](#_a17)   [С](#_a18)   [Т](#_a19)   [У](#_a20)   [Ф](#_a21)   [Х](#_a22)   [Ц](#_a23)   [Ч](#_a24)   [Ш](#_a25)   [Щ](#_a26)   [Э](#_a30)   [Ю](#_a31)   [Я](#_a32)

Аальберг И. А. — [456](#_page456), [516](#_page516)

Абамелик-Лазарев С. Д. — [271](#_page271)

Адашев (Платонов) А. И. — [34](#_page034), [47](#_page047), [48](#_page048), [62](#_page062), [90](#_page090)

Айзман Д. Я. — [124](#_page124)

Айхенвальд Ю. И. — [374](#_page374), [375](#_page375)

Александров В. (Крылов В. А.) — [383](#_page383)

Александров Н. Г. — [42](#_page042), [245](#_page245), [345](#_page345), [445](#_page445), [463](#_page463), [476](#_page476)

Александрова М. — [569](#_page569)

Алексеев В. С. — [274](#_page274), [277](#_page277)

Алексеев И. К. (Игорь) — [17](#_page017), [191](#_page191) – [192](#_page192), [246](#_page246), [248](#_page248), [250](#_page250), [291](#_page291), [305](#_page305), [343](#_page343), [384](#_page384), [392](#_page392), [393](#_page393), [396](#_page396), [434](#_page434), [435](#_page435), [437](#_page437), [438](#_page438), [479](#_page479), [511](#_page511), [549](#_page549)

Алексеева-Фальк К. К. (Кира, Кира Константиновна) — [17](#_page017), [191](#_page191) – [192](#_page192), [246](#_page246), [267](#_page267), [343](#_page343), [405](#_page405), [434](#_page434), [435](#_page435), [437](#_page437), [438](#_page438), [478](#_page478), [479](#_page479), [517](#_page517), [521](#_page521), [523](#_page523), [526](#_page526)

Алексеевы — [248](#_page248)

Алленвиль д’ — [437](#_page437)

Альтенберг П. — [345](#_page345)

Амфитеатров А. В. — [429](#_page429)

Андреев А. В. — [574](#_page574)

Андреев Л. Н. — [22](#_page022), [33](#_page033), [44](#_page044), [47](#_page047), [48](#_page048), [79](#_page079), [80](#_page080), [81](#_page081), [82](#_page082), [87](#_page087), [90](#_page090), [102](#_page102), [103](#_page103), [117](#_page117), [143](#_page143), [160](#_page160), [189](#_page189), [195](#_page195), [201](#_page201), [222](#_page222), [246](#_page246), [324](#_page324), [340](#_page340), [413](#_page413), [423](#_page423), [475](#_page475), [516](#_page516), [519](#_page519), [524](#_page524), [527](#_page527), [528](#_page528)

Андреев Н. А. — [178](#_page178), [185](#_page185), [453](#_page453)

Андреева М. Ф. — [70](#_page070), [247](#_page247), [250](#_page250), [272](#_page272), [339](#_page339), [347](#_page347), [348](#_page348), [382](#_page382), [422](#_page422), [423](#_page423), [486](#_page486), [495](#_page495), [501](#_page501), [557](#_page557)

Андреевский С. А. — [71](#_page071), [161](#_page161), [164](#_page164)

Андурсон В. и Л. — [68](#_page068)

Аннунцио Г. Д’ — [311](#_page311), [515](#_page515)

Антуан А. — [342](#_page342), [460](#_page460), [515](#_page515)

Аполлонский Р. Б. — [514](#_page514)

Арабажин К. И. — [111](#_page111)

Аристотель — [291](#_page291)

Аристофан — [130](#_page130)

Артем А. Р. — [133](#_page133), [160](#_page160), [432](#_page432), [433](#_page433), [515](#_page515), [530](#_page530)

Асланов Н. П. — [506](#_page506), [552](#_page552)

Астрюк Г. — [276](#_page276)

Аустер Ю. — [26](#_page026)

Ауэрбах — [16](#_page016)

Ахельберг, супруги — [19](#_page019)

Аш Ш. — [12](#_page012), [35](#_page035), [47](#_page047), [54](#_page054), [91](#_page091)

Баб Ю. — [217](#_page217), [325](#_page325)

Бабанин К. М. — [466](#_page466)

Бабушка — см. [Перевощикова О. Т.](#_Tosh0005505)

Базилевский (Болтин) В. П. — [168](#_page168), [373](#_page373)

Байрон Д. Г. — [56](#_page056), [70](#_page070), [73](#_page073), [161](#_page161), [545](#_page545)

Бакланова О. В. — [360](#_page360), [424](#_page424)

Бакшеев П. А. — [379](#_page379), [476](#_page476), [501](#_page501), [552](#_page552)

Балиев Н. Ф. — [29](#_page029), [49](#_page049), [229](#_page229), [248](#_page248), [256](#_page256), [501](#_page501)

Балтрушайтис Ю. К. — [60](#_page060), [320](#_page320), [515](#_page515), [561](#_page561)

Бальмонт К. Д. — [477](#_page477)

Банг Г. — [345](#_page345)

Барановская В. В. — [49](#_page049), [88](#_page088), [89](#_page089), [92](#_page092), [122](#_page122), [160](#_page160), [161](#_page161), [163](#_page163), [168](#_page168), [365](#_page365), [373](#_page373), [382](#_page382), [460](#_page460)

Баринг М. — [167](#_page167)

Барнай Л. — [7](#_page007), [52](#_page052), [54](#_page054)

Баров А. А. — [379](#_page379), [419](#_page419)

Барри Дж. М. — [122](#_page122)

Барт Ф. Г. де ла, граф — [322](#_page322)

Барятинские — [271](#_page271)

Барятинский В. В., князь — [270](#_page270)

Бассерман А. — [267](#_page267)

Батайль А. — [394](#_page394)

Баталов Н. П. — [480](#_page480)

Батюшков Ф. Д. — [72](#_page072), [144](#_page144), [386](#_page386)

Бахметьев А. И. — [81](#_page081)

Бахрушин А. А. — [410](#_page410)

Бебутов В. М. — [296](#_page296), [357](#_page357), [381](#_page381), [426](#_page426), [450](#_page450), [496](#_page496), [497](#_page497), [512](#_page512), [513](#_page513)

Безпятов Е. М. — [358](#_page358)

Белинский В. Г. — [184](#_page184)

Белл С. — [139](#_page139), [143](#_page143), [144](#_page144), [146](#_page146)

Белый Андрей — [105](#_page105)

Беляев Ю. Д. — [68](#_page068), [69](#_page069), [196](#_page196), [237](#_page237)

Бенкендорф А. К. — [139](#_page139)

Бенуа А. Н. — [86](#_page086), [105](#_page105), [120](#_page120), [162](#_page162), [168](#_page168), [179](#_page179), [181](#_page181), [183](#_page183), [217](#_page217), [239](#_page239), [242](#_page242), [264](#_page264), [266](#_page266), [268](#_page268), [286](#_page286), [318](#_page318), [333](#_page333), [334](#_page334), [336](#_page336), [345](#_page345) – [348](#_page348), [351](#_page351), [352](#_page352), [354](#_page354), [355](#_page355), [357](#_page357), [361](#_page361), [363](#_page363), [364](#_page364), [368](#_page368) – [370](#_page370), [372](#_page372) – [374](#_page374), [376](#_page376), [377](#_page377), [383](#_page383), [384](#_page384), [386](#_page386), [389](#_page389), [394](#_page394) – [396](#_page396), [398](#_page398), [402](#_page402), [404](#_page404), [405](#_page405), [407](#_page407), [410](#_page410), [411](#_page411), [413](#_page413), [418](#_page418), [420](#_page420), [421](#_page421), [424](#_page424), [428](#_page428), [450](#_page450), [452](#_page452), [453](#_page453), [455](#_page455) – [457](#_page457), [460](#_page460), [463](#_page463), [464](#_page464), [466](#_page466), [468](#_page468) – [470](#_page470), [475](#_page475) – [477](#_page477), [480](#_page480), [482](#_page482), [488](#_page488), [491](#_page491), [501](#_page501), [530](#_page530)

Бергер Ю. Х. — [96](#_page096), [489](#_page489)

Бердслей О. — [102](#_page102)

Бернар С. — [154](#_page154), [155](#_page155)

Берсенев И. Н. — [450](#_page450), [460](#_page460), [479](#_page479), [566](#_page566), [573](#_page573)

Бескин Э. М. — [378](#_page378)

Бестужев А. А. — [39](#_page039)

{581} Билибин И. Я. — [393](#_page393)

Биншток В. Л. — [67](#_page067), [97](#_page097), [122](#_page122)

Бинэ А. — [437](#_page437)

Бирман С. Г. — [360](#_page360), [366](#_page366), [417](#_page417), [478](#_page478), [502](#_page502), [559](#_page559)

Блок А. А. — [83](#_page083), [120](#_page120), [122](#_page122), [133](#_page133), [148](#_page148), [150](#_page150), [151](#_page151), [180](#_page180), [312](#_page312), [318](#_page318), [332](#_page332), [349](#_page349), [355](#_page355), [356](#_page356), [384](#_page384), [386](#_page386), [387](#_page387), [388](#_page388), [389](#_page389), [424](#_page424), [431](#_page431), [475](#_page475), [505](#_page505), [508](#_page508), [509](#_page509), [510](#_page510), [516](#_page516), [544](#_page544), [545](#_page545)

Блок Л. Д. — [387](#_page387)

Блох Я. Н. — [475](#_page475)

Блюменталь-Тамарина М. М. — [245](#_page245), [501](#_page501)

Боборыкин П. Д. — [15](#_page015), [214](#_page214), [222](#_page222), [227](#_page227), [268](#_page268)

Бобринская В. Н. — [372](#_page372)

Богатырев Ш. Ш. — [28](#_page028)

Болеславский Р. В. — [164](#_page164), [168](#_page168), [196](#_page196), [197](#_page197), [199](#_page199), [207](#_page207), [366](#_page366), [368](#_page368), [373](#_page373), [377](#_page377), [417](#_page417), [454](#_page454), [478](#_page478)

Бомарше — [380](#_page380)

Бонн Ф. — [6](#_page006), [13](#_page013)

Боньоли Т. (Богрова В. Л.) — [366](#_page366)

Борисов Б. С. — [501](#_page501)

Бородулин (Денисов) А. Д. — [52](#_page052)

Боткин С. С. — [179](#_page179)

Бравич К. В. — [342](#_page342), [352](#_page352), [353](#_page353), [354](#_page354)

Брандес Г. — [9](#_page009)

Брауде А. Б. — [472](#_page472)

Брафф А. — [104](#_page104)

Бренко А. А. — [481](#_page481)

Бромлей Н. Н. — [360](#_page360)

Бронштейн С. Н. — [422](#_page422)

Брыдзинский В. — [484](#_page484)

Брюсов В. Я. — [30](#_page030), [31](#_page031), [58](#_page058), [60](#_page060), [62](#_page062), [105](#_page105), [214](#_page214), [464](#_page464), [511](#_page511)

Бунин И. А. — [68](#_page068), [146](#_page146), [222](#_page222), [283](#_page283), [352](#_page352), [410](#_page410)

Бурджалов Г. С. — [77](#_page077), [99](#_page099), [120](#_page120), [287](#_page287), [392](#_page392), [399](#_page399), [400](#_page400), [401](#_page401), [425](#_page425), [445](#_page445), [450](#_page450)

Буржуа О. А. — [195](#_page195)

Бутова Н. С. — [20](#_page020), [52](#_page052), [64](#_page064), [88](#_page088), [93](#_page093), [146](#_page146), [201](#_page201), [203](#_page203), [226](#_page226), [280](#_page280), [332](#_page332), [347](#_page347), [474](#_page474), [481](#_page481)

Ваганова А. Я. — [476](#_page476)

Вагнер Р. — [75](#_page075)

Вагнер О. — [66](#_page066)

Валлентин Р. — [22](#_page022)

Вальтер-Хорст А. — [74](#_page074)

Варган — [407](#_page407)

Варламов К. А. — [217](#_page217), [237](#_page237), [425](#_page425), [475](#_page475)

Варнеке Б. В. — [124](#_page124)

Вахтангов Е. Б. — [279](#_page279), [294](#_page294) – [296](#_page296), [298](#_page298), [300](#_page300), [317](#_page317), [332](#_page332), [347](#_page347), [360](#_page360), [366](#_page366), [373](#_page373), [379](#_page379), [392](#_page392), [409](#_page409), [410](#_page410), [433](#_page433), [472](#_page472), [478](#_page478), [479](#_page479), [489](#_page489), [490](#_page490), [516](#_page516), [523](#_page523), [525](#_page525), [527](#_page527), [548](#_page548)

Ведринская М. А. — [233](#_page233)

Венгерова З. А. — [96](#_page096)

Верхарн Э. — [412](#_page412), [413](#_page413), [416](#_page416), [545](#_page545)

Веселовский А. Н. — [36](#_page036)

Вильгельм II – [12](#_page012), [24](#_page024), [25](#_page025)

Вильде Н. (Дворжицкий К. А.) — [378](#_page378)

Винниченко В. К. — [486](#_page486)

Вишневский А. Л. — [5](#_page005), [21](#_page021), [46](#_page046), [60](#_page060), [66](#_page066), [73](#_page073), [78](#_page078), [80](#_page080), [110](#_page110), [160](#_page160) – [162](#_page162), [178](#_page178), [229](#_page229), [245](#_page245), [251](#_page251), [256](#_page256), [275](#_page275), [332](#_page332), [354](#_page354), [359](#_page359), [399](#_page399) – [401](#_page401), [453](#_page453), [496](#_page496), [509](#_page509), [512](#_page512)

Вознесенский А. С. — [573](#_page573)

Волков Ф. Г. — [304](#_page304)

Волконская — Делен Н. В. — [378](#_page378), [472](#_page472)

Волконские — [270](#_page270)

Волконский М. Н. — [378](#_page378)

Волконский С. М. — [215](#_page215), [267](#_page267), [268](#_page268), [270](#_page270), [271](#_page271), [301](#_page301), [389](#_page389)

Волошин М. А. — [122](#_page122), [123](#_page123), [356](#_page356)

Волынский (Флексер А. Л.) — [71](#_page071)

Вольбрюк О. М. — [56](#_page056)

Волькенштейн В. М. — [320](#_page320), [352](#_page352), [357](#_page357), [388](#_page388), [425](#_page425), [450](#_page450), [454](#_page454), [497](#_page497), [514](#_page514), [521](#_page521)

Востровский Л. — [50](#_page050)

Всеволодский — Гернгросс В. Н. — [414](#_page414)

Вуд Э. — [550](#_page550)

Вырубов А. А. — [363](#_page363), [548](#_page548)

Высоцкая Ст. — [64](#_page064), [65](#_page065), [361](#_page361), [433](#_page433), [457](#_page457), [458](#_page458), [465](#_page465), [474](#_page474), [533](#_page533), [542](#_page542)

Выспянский Ст. — [484](#_page484)

Гаазе (Хаазе) Ф. — [12](#_page012), [14](#_page014), [54](#_page054)

Гагеман К. — [218](#_page218)

Галь Я. — см. [Халь Я.](#_Tosh0005506)

Гамсун К. — [40](#_page040), [43](#_page043), [57](#_page057), [60](#_page060), [62](#_page062), [71](#_page071), [173](#_page173), [277](#_page277)

Ганешин — [397](#_page397)

Гарден М. — [13](#_page013)

Гарденин — [416](#_page416)

Гаррик Д. — [296](#_page296), [437](#_page437)

Гауптман Г. — [8](#_page008), [10](#_page010), [11](#_page011), [14](#_page014), [96](#_page096), [366](#_page366), [390](#_page390), [409](#_page409), [410](#_page410), [545](#_page545)

Гейерманс Г. — [355](#_page355), [368](#_page368), [409](#_page409), [417](#_page417)

Гейрот А. А. — [424](#_page424), [450](#_page450), [453](#_page453), [455](#_page455)

Гельцер Е. В. — [278](#_page278), [459](#_page459)

Георг II, герцог Мейнингенский — [579](#_page579)

Германова (Красовская) М. Н. — [34](#_page034), [45](#_page045), [89](#_page089), [131](#_page131), [159](#_page159), [177](#_page177), [212](#_page212), [231](#_page231), [305](#_page305), [352](#_page352), [362](#_page362), [389](#_page389), [445](#_page445), [446](#_page446), [460](#_page460), [495](#_page495)

Гессен И. В. — [374](#_page374)

Гете И.‑В. — [16](#_page016), [23](#_page023), [112](#_page112), [293](#_page293), [342](#_page342), [358](#_page358), [436](#_page436)

Гзовская О. В. — [56](#_page056), [75](#_page075) – [77](#_page077), [80](#_page080) – [82](#_page082), [88](#_page088), [89](#_page089), [105](#_page105), [106](#_page106), [220](#_page220), [234](#_page234), [247](#_page247), [250](#_page250), [252](#_page252), [258](#_page258), [262](#_page262), [266](#_page266), [273](#_page273), [320](#_page320), [323](#_page323), [330](#_page330), [352](#_page352), [365](#_page365), [367](#_page367), [380](#_page380), [383](#_page383), [395](#_page395) – [398](#_page398), [399](#_page399), [402](#_page402), [403](#_page403), [406](#_page406) – [408](#_page408), [416](#_page416), [424](#_page424), [426](#_page426), [429](#_page429), [431](#_page431), [460](#_page460), [476](#_page476), [478](#_page478), [481](#_page481), [484](#_page484), [485](#_page485), [501](#_page501), [509](#_page509), [510](#_page510), [547](#_page547)

Гиацинтова С. В. — [360](#_page360), [366](#_page366), [417](#_page417), [537](#_page537)

Гиляровский В. А. — [178](#_page178)

Гиппиус З. Н. — [437](#_page437), [517](#_page517), [527](#_page527)

Гиршман В. И. — [160](#_page160)

Глазунов А. К. — [476](#_page476)

Глюк Х.‑В. — [100](#_page100)

Гнедич П. П. — [265](#_page265), [383](#_page383)

{582} Гоголь Н. В. — [56](#_page056), [64](#_page064), [70](#_page070), [72](#_page072), [137](#_page137), [149](#_page149), [161](#_page161), [167](#_page167), [178](#_page178), [185](#_page185), [246](#_page246), [342](#_page342), [380](#_page380), [430](#_page430), [540](#_page540)

Годовский Л. — [9](#_page009)

Гойя Ф.‑Х. де — [102](#_page102)

Голейзовский К. Я. — [574](#_page574)

Голидей С. Е. — [569](#_page569)

Голицын В. М. — [425](#_page425), [525](#_page525)

Головин А. Я. — [111](#_page111), [323](#_page323), [325](#_page325)

Голоушев С. С. (псевдоним Сергей Глаголь) — [62](#_page062), [357](#_page357)

Гольдони К. — [366](#_page366), [380](#_page380), [381](#_page381), [399](#_page399), [401](#_page401), [404](#_page404), [409](#_page409), [420](#_page420), [425](#_page425), [428](#_page428)

Гончаров И. А. — [383](#_page383)

Горев А. Ф. — [64](#_page064), [125](#_page125), [131](#_page131), [146](#_page146), [161](#_page161), [167](#_page167), [168](#_page168), [190](#_page190), [226](#_page226), [326](#_page326), [327](#_page327)

Горев Ф. П. — [56](#_page056), [233](#_page233)

Горич Н. Н. — [64](#_page064)

Горнфельд А. Г. — [358](#_page358)

Горский А. А. — [357](#_page357)

Горький А. М. — [6](#_page006), [205](#_page205), [250](#_page250), [251](#_page251), [253](#_page253), [265](#_page265), [268](#_page268), [273](#_page273) – [275](#_page275), [279](#_page279), [282](#_page282) – [284](#_page284), [296](#_page296), [319](#_page319), [326](#_page326), [340](#_page340), [341](#_page341), [347](#_page347), [348](#_page348), [357](#_page357), [373](#_page373), [374](#_page374), [381](#_page381), [382](#_page382), [402](#_page402), [403](#_page403), [422](#_page422), [423](#_page423), [451](#_page451), [471](#_page471), [512](#_page512), [526](#_page526), [542](#_page542), [563](#_page563)

Готовцев В. В. — [196](#_page196), [226](#_page226), [296](#_page296), [360](#_page360), [373](#_page373), [379](#_page379), [508](#_page508), [573](#_page573)

Гофман Э.‑Т.‑А. — [408](#_page408)

Гофмансталь Г. фон — [144](#_page144), [267](#_page267)

Грабарь И. Э. — [174](#_page174), [209](#_page209)

Грассо Дж. де — [146](#_page146)

Гремиславский И. Я. — [346](#_page346), [357](#_page357), [363](#_page363), [368](#_page368), [369](#_page369), [410](#_page410), [476](#_page476)

Гремиславский Я. И. — [155](#_page155)

Гренвилл-Баркер Х. — [423](#_page423)

Гржебин З. И. — [78](#_page078)

Грибоедов А. С. — [36](#_page036), [68](#_page068), [72](#_page072), [246](#_page246), [431](#_page431), [449](#_page449), [571](#_page571)

Грибунин В. Ф. — [64](#_page064), [210](#_page210), [212](#_page212), [224](#_page224), [305](#_page305), [319](#_page319), [326](#_page326), [481](#_page481), [488](#_page488), [512](#_page512), [577](#_page577)

Григорович Д. В. — [287](#_page287)

Григорьева М. П. (Николаева) — [233](#_page233)

Грубе М. — [12](#_page012), [66](#_page066)

Грубинский В. И. — [128](#_page128)

Грузинский А. Е. — [265](#_page265), [316](#_page316)

Гудков И. И. — [523](#_page523), [534](#_page534)

Гуревич Л. Я. — [71](#_page071), [73](#_page073), [117](#_page117), [120](#_page120), [121](#_page121), [144](#_page144), [159](#_page159), [162](#_page162), [163](#_page163), [184](#_page184), [188](#_page188), [217](#_page217), [218](#_page218), [236](#_page236), [238](#_page238), [241](#_page241), [242](#_page242), [278](#_page278), [283](#_page283), [312](#_page312), [325](#_page325), [334](#_page334), [340](#_page340), [342](#_page342), [351](#_page351), [361](#_page361), [374](#_page374), [389](#_page389), [414](#_page414), [429](#_page429), [435](#_page435), [436](#_page436), [437](#_page437), [438](#_page438), [446](#_page446), [452](#_page452), [470](#_page470), [471](#_page471), [475](#_page475), [495](#_page495), [505](#_page505), [511](#_page511)

Гуревич-Крюковский Я. Я. — [435](#_page435)

Давыдов В. Н. — [111](#_page111), [425](#_page425)

Давыдов Н. В. — [36](#_page036), [351](#_page351), [425](#_page425), [525](#_page525)

Даль Н. В. — [466](#_page466)

Далькроз — см. [Жак-Далькроз Э.](#_Tosh0005507)

Данте А. — [366](#_page366)

Дарский М. Е. — [249](#_page249)

Девор Г. — [124](#_page124)

Девриент Л. — [436](#_page436)

Девриент Э. Ф. — [437](#_page437)

Дейкун Л. И. — [298](#_page298), [358](#_page358), [360](#_page360), [366](#_page366), [417](#_page417)

Дейша-Сионицкая М. А. — [483](#_page483)

Демидов Н. В. — [291](#_page291), [292](#_page292)

Демюр Г.‑Ф. — [437](#_page437)

Депре С. — [342](#_page342), [459](#_page459), [460](#_page460)

Джапаридзе А. — [26](#_page026)

Джицкий С. — [26](#_page026)

Дзамбальди С. — [124](#_page124)

Дидро Д. — [342](#_page342), [436](#_page436), [437](#_page437)

Дикий А. Д. — [321](#_page321), [326](#_page326), [360](#_page360), [373](#_page373), [379](#_page379), [382](#_page382), [417](#_page417)

Диккенс Ч. — [413](#_page413), [445](#_page445), [451](#_page451), [475](#_page475)

Дитятин — [237](#_page237)

Дмитревская Л. И. — [382](#_page382), [484](#_page484), [525](#_page525)

Днепров С. И. — [226](#_page226)

Добровейн И. А. — [509](#_page509)

Добужинский М. В. — [120](#_page120), [160](#_page160), [161](#_page161), [163](#_page163), [174](#_page174), [176](#_page176), [179](#_page179), [186](#_page186), [188](#_page188), [191](#_page191), [199](#_page199), [201](#_page201), [203](#_page203), [204](#_page204), [206](#_page206), [208](#_page208), [212](#_page212), [214](#_page214), [217](#_page217), [228](#_page228), [250](#_page250) – [252](#_page252), [258](#_page258), [264](#_page264), [286](#_page286), [310](#_page310), [322](#_page322), [327](#_page327), [330](#_page330), [329](#_page329), [389](#_page389), [397](#_page397), [398](#_page398), [404](#_page404), [406](#_page406), [417](#_page417), [424](#_page424), [446](#_page446), [448](#_page448), [495](#_page495), [501](#_page501), [503](#_page503), [505](#_page505), [506](#_page506), [510](#_page510), [513](#_page513), [524](#_page524), [536](#_page536), [559](#_page559)

Долгоруков П. Д. — [29](#_page029), [30](#_page030)

Домбровская М. — [369](#_page369), [372](#_page372)

Дор — [437](#_page437)

Дорн В. — [353](#_page353), [554](#_page554), [555](#_page555)

Достоевский Ф. М. — [121](#_page121), [122](#_page122), [125](#_page125), [249](#_page249), [256](#_page256), [258](#_page258), [287](#_page287), [358](#_page358), [367](#_page367), [397](#_page397), [398](#_page398), [402](#_page402), [404](#_page404), [406](#_page406), [428](#_page428), [472](#_page472), [491](#_page491), [495](#_page495), [497](#_page497), [502](#_page502), [507](#_page507), [510](#_page510), [520](#_page520), [535](#_page535), [539](#_page539), [540](#_page540), [561](#_page561)

Дризен (Остен-Дризен) Н. В., барон — [200](#_page200), [209](#_page209), [238](#_page238)

Дуван-Торцов И. Е. — [218](#_page218)

Дузе Э. — [7](#_page007), [15](#_page015), [17](#_page017), [75](#_page075), [105](#_page105), [107](#_page107), [109](#_page109), [399](#_page399)

Дункан А. — [100](#_page100), [103](#_page103), [104](#_page104), [105](#_page105), [107](#_page107), [113](#_page113), [116](#_page116), [181](#_page181), [182](#_page182), [183](#_page183), [188](#_page188), [192](#_page192), [193](#_page193), [195](#_page195), [231](#_page231), [269](#_page269), [363](#_page363), [365](#_page365), [383](#_page383), [433](#_page433)

Дурасова М. А. — [360](#_page360), [405](#_page405)

Дюмениль — [436](#_page436), [437](#_page437)

Дягилев С. П. — [179](#_page179), [192](#_page192)

Евреинов Н. Н. — [151](#_page151), [241](#_page241), [265](#_page265), [379](#_page379)

Еврипид — [517](#_page517)

Евсеев С. А. — [103](#_page103)

Егоров В. Е. — [30](#_page030), [31](#_page031), [60](#_page060), [61](#_page061), [74](#_page074), [78](#_page078), [79](#_page079), [94](#_page094), [99](#_page099), [104](#_page104), [113](#_page113), [135](#_page135), [160](#_page160), [168](#_page168), [169](#_page169), [172](#_page172), [173](#_page173), [259](#_page259), [269](#_page269), [283](#_page283)

Ермолова М. Н. (Мария Николаевна) — [24](#_page024), [25](#_page025), [35](#_page035), [140](#_page140), [216](#_page216), [232](#_page232), [289](#_page289), [290](#_page290), [408](#_page408), [410](#_page410), [411](#_page411), [425](#_page425), [459](#_page459), [471](#_page471), [485](#_page485), [486](#_page486), [513](#_page513), [514](#_page514)

Ермоловы — [89](#_page089)

Ефимова-Симонович Н. Я. — [575](#_page575)

Ефремова М. А. — [509](#_page509)

{583} Жак-Далькроз Э. — [301](#_page301), [304](#_page304), [305](#_page305), [321](#_page321)

Жанвье Ж. — [515](#_page515)

Жасмен (Григорян) М. И. — [415](#_page415)

Жданова М. А. — [306](#_page306), [552](#_page552)

Жуковский С. Ю. — [553](#_page553)

Жулавский Г. — [76](#_page076), [337](#_page337)

Жулковский А. — [27](#_page027)

Зак В. Г. — [505](#_page505)

Заславский — [385](#_page385)

Званцев Н. Н. — [64](#_page064)

Звездич П. И. — см. [Ротенштерн П. И.](#_Tosh0005508)

Зеленина М. Н. — [24](#_page024)

Зельверович А. — [29](#_page029), [53](#_page053), [221](#_page221), [222](#_page222)

Зернов М. С. — [245](#_page245), [246](#_page246)

Зилоти А. И. — [476](#_page476)

Зимин С. И. — [101](#_page101), [274](#_page274), [504](#_page504), [528](#_page528), [547](#_page547), [562](#_page562)

Зингер — [192](#_page192), [193](#_page193)

Знаменский Н. А. — [494](#_page494)

Зонненталь А. фон — [21](#_page021)

Зонов (Павлов) А. П. — [388](#_page388)

Зудерман Г. — [8](#_page008), [105](#_page105)

Ибсен Г. — [22](#_page022), [46](#_page046), [56](#_page056), [85](#_page085), [110](#_page110), [113](#_page113), [144](#_page144), [195](#_page195), [311](#_page311), [548](#_page548)

Иванов Н. В. — [434](#_page434)

Иванов П. К. — [73](#_page073)

Игнатов В. В. — [549](#_page549), [550](#_page550)

Игнатов С. С. — [408](#_page408)

Игорь — см. [Алексеев И. К.](#_Tosh0005509)

Игумнов К. Н. — [471](#_page471)

Иержабек — [18](#_page018)

Иисус Христос — [502](#_page502)

Икскуль А. — [516](#_page516)

Иллин К. — [515](#_page515)

Ильин И. А. — [226](#_page226), [227](#_page227)

Иогансон Ф. А. — [194](#_page194)

Ионекеза — [483](#_page483)

Ирвинг Г. — [437](#_page437)

Итманс П. — [340](#_page340)

Ифланд А.‑В. — [436](#_page436), [437](#_page437)

Кабачников С. Г. — [26](#_page026)

Казанская Н. Э. — [456](#_page456)

Кайнц Й. — [22](#_page022), [23](#_page023), [30](#_page030)

Калачев — [352](#_page352)

Калима Э. — [516](#_page516)

Калитович И. — [484](#_page484)

Каллаш М. А. — [372](#_page372)

Калужская П. А. — [194](#_page194)

Калужский А. В. — [194](#_page194)

Калужский В. В. — см. [Лужский В. В.](#_Tosh0005510)

Калужский Е. В. — [194](#_page194)

Кандинский В. В. — [440](#_page440)

Каору О. — [358](#_page358), [389](#_page389)

Караваева А. А. — [477](#_page477)

Караффа-Корбут С. — [60](#_page060)

Карпов Е. П. — [265](#_page265)

Катков М. Н. — [237](#_page237)

Качалов В. И. — [15](#_page015), [16](#_page016), [34](#_page034), [46](#_page046), [48](#_page048), [70](#_page070), [110](#_page110), [111](#_page111), [112](#_page112), [113](#_page113), [160](#_page160), [161](#_page161), [162](#_page162), [184](#_page184), [191](#_page191), [195](#_page195), [197](#_page197), [219](#_page219), [230](#_page230), [237](#_page237), [238](#_page238), [243](#_page243), [261](#_page261), [265](#_page265), [275](#_page275), [276](#_page276), [282](#_page282), [290](#_page290), [292](#_page292), [293](#_page293), [302](#_page302), [305](#_page305), [309](#_page309), [310](#_page310), [312](#_page312), [313](#_page313), [314](#_page314), [315](#_page315), [323](#_page323), [324](#_page324), [326](#_page326), [330](#_page330), [342](#_page342), [346](#_page346), [352](#_page352), [354](#_page354), [362](#_page362), [365](#_page365), [367](#_page367), [369](#_page369), [389](#_page389), [436](#_page436), [438](#_page438), [440](#_page440), [441](#_page441), [443](#_page443), [459](#_page459), [460](#_page460), [474](#_page474), [476](#_page476), [485](#_page485), [486](#_page486), [509](#_page509), [513](#_page513), [515](#_page515), [521](#_page521), [574](#_page574)

Квапил Я. — [13](#_page013), [18](#_page018), [20](#_page020), [44](#_page044), [49](#_page049), [84](#_page084), [312](#_page312)

Квапилова Г. — [13](#_page013), [18](#_page018), [19](#_page019)

Керр (Кемпнер) А. — [8](#_page008), [13](#_page013)

Кира — см. [Алексеева-Фальк К. К.](#_Tosh0005511), Кира Константиновна

Кириллин — см. [Кириллов В. С.](#_Tosh0005512)

Кириллов В. С. — [49](#_page049), [78](#_page078), [88](#_page088), [98](#_page098), [170](#_page170), [221](#_page221)

Кирпичникова Е. А. — [508](#_page508)

Кист — [394](#_page394), [435](#_page435)

Кларети Ж. — [193](#_page193), [340](#_page340)

Клерон — [436](#_page436), [437](#_page437)

Книппер О. Л. — см. [Книппер-Чехова О. Л.](#_Tosh0005513)

Книппер-Рабенек Э. И. — [65](#_page065), [226](#_page226)

Книппер-Чехова О. Л. — [20](#_page020), [21](#_page021), [25](#_page025), [32](#_page032), [44](#_page044) – [46](#_page046), [58](#_page058), [60](#_page060), [61](#_page061), [64](#_page064), [71](#_page071), [75](#_page075), [97](#_page097), [110](#_page110) – [112](#_page112), [124](#_page124), [146](#_page146), [162](#_page162), [190](#_page190), [194](#_page194), [199](#_page199) – [201](#_page201), [203](#_page203), [205](#_page205), [207](#_page207), [208](#_page208), [210](#_page210), [211](#_page211), [213](#_page213), [215](#_page215), [226](#_page226), [228](#_page228), [236](#_page236), [251](#_page251), [262](#_page262), [305](#_page305), [319](#_page319), [321](#_page321), [324](#_page324), [332](#_page332), [336](#_page336), [339](#_page339), [352](#_page352), [365](#_page365), [372](#_page372), [373](#_page373), [391](#_page391), [445](#_page445), [453](#_page453), [460](#_page460), [476](#_page476), [481](#_page481), [513](#_page513), [517](#_page517), [518](#_page518), [552](#_page552), [553](#_page553), [557](#_page557), [566](#_page566)

Ковалев С. А. — [494](#_page494)

Койранский (Кайранский) А. А. — [420](#_page420)

Коклен Б.‑К., старший — [175](#_page175), [270](#_page270), [437](#_page437)

Колин Н. Ф. — [360](#_page360), [373](#_page373), [559](#_page559)

Колупаев Н. А. — [36](#_page036)

Комиссаржевская В. Ф. — [83](#_page083) – [85](#_page085), [96](#_page096), [102](#_page102), [117](#_page117), [143](#_page143), [182](#_page182), [183](#_page183), [227](#_page227), [228](#_page228), [233](#_page233), [238](#_page238), [335](#_page335), [356](#_page356), [372](#_page372), [424](#_page424)

Комиссаржевская М. Н. — [233](#_page233)

Комиссаржевская О. Ф. — [233](#_page233)

Комиссаржевский Ф. Ф. — [426](#_page426), [429](#_page429), [434](#_page434), [470](#_page470), [577](#_page577) – [579](#_page579)

Кони А. Ф. — [543](#_page543)

Контан — [179](#_page179)

Коонен А. Г. — [88](#_page088), [155](#_page155), [161](#_page161), [168](#_page168), [190](#_page190), [196](#_page196), [197](#_page197), [199](#_page199), [226](#_page226), [232](#_page232), [247](#_page247), [366](#_page366), [373](#_page373), [383](#_page383), [384](#_page384), [424](#_page424)

Копо Ж. — [525](#_page525), [526](#_page526), [533](#_page533), [543](#_page543)

Коралли (Каралли) В. А. — [179](#_page179)

Коренева Л. М. — [146](#_page146), [194](#_page194), [196](#_page196), [197](#_page197), [199](#_page199), [201](#_page201), [207](#_page207), [208](#_page208), [211](#_page211), [245](#_page245), [339](#_page339), [352](#_page352), [357](#_page357), [363](#_page363), [391](#_page391), [479](#_page479), [518](#_page518), [560](#_page560)

Корнакова Е. И. — [558](#_page558), [559](#_page559)

Коровин К. А. — [264](#_page264)

Корсов Б. Б. — [124](#_page124), [193](#_page193)

Корш Ф. А. — [411](#_page411)

{584} Косар Й. — [515](#_page515), [519](#_page519), [522](#_page522)

Косминская Л. А. — [34](#_page034), [163](#_page163)

Косоротов А. И. — [47](#_page047)

Котляревская В. В. — см. [Пушкарева В. В.](#_Tosh0005514)

Кошиц Н. П. — [471](#_page471), [509](#_page509), [517](#_page517), [518](#_page518)

Красовская — см. [Германова М. Н.](#_Tosh0005515)

Красовская Е. А. — [145](#_page145), [146](#_page146), [149](#_page149), [150](#_page150), [163](#_page163)

Крестов И. С. — [462](#_page462), [492](#_page492)

Крестовоздвиженская (Базилевская) Н. В. — [373](#_page373)

Кронеберг А. И. — [294](#_page294)

Кронек Л. — [579](#_page579)

Кругликовский Я. В. — [27](#_page027)

Крымов Н. П. — [553](#_page553)

Крыжановская М. А. — [552](#_page552), [557](#_page557), [559](#_page559)

Крэг Э. Г. — [107](#_page107), [115](#_page115), [118](#_page118), [142](#_page142) – [144](#_page144), [146](#_page146), [155](#_page155), [160](#_page160), [168](#_page168), [178](#_page178), [179](#_page179), [182](#_page182) – [185](#_page185), [187](#_page187) – [192](#_page192), [196](#_page196), [197](#_page197), [199](#_page199), [208](#_page208), [226](#_page226), [228](#_page228), [229](#_page229), [231](#_page231) – [234](#_page234), [238](#_page238), [244](#_page244), [245](#_page245), [249](#_page249), [264](#_page264), [268](#_page268) – [271](#_page271), [280](#_page280) – [287](#_page287), [290](#_page290), [294](#_page294), [297](#_page297), [310](#_page310), [311](#_page311), [313](#_page313) – [317](#_page317), [334](#_page334), [336](#_page336), [342](#_page342), [346](#_page346), [525](#_page525), [538](#_page538)

Кугель А. Р. — [68](#_page068), [89](#_page089), [113](#_page113), [160](#_page160), [163](#_page163), [331](#_page331)

Кудюрье Ж. — [187](#_page187), [192](#_page192)

Кузнецов С. Л. — [145](#_page145), [147](#_page147), [159](#_page159), [164](#_page164), [166](#_page166), [167](#_page167), [210](#_page210), [366](#_page366)

Куперен Ф. — [353](#_page353)

Кусевицкий С. А. — [448](#_page448), [471](#_page471), [483](#_page483), [485](#_page485), [509](#_page509), [517](#_page517), [525](#_page525)

Кустодиев Б. М. — [404](#_page404), [430](#_page430), [476](#_page476), [481](#_page481), [486](#_page486)

Лаврентьева С. И. — [270](#_page270)

Лазарев И. В. — [232](#_page232), [358](#_page358)

Ландовская В. — [155](#_page155), [193](#_page193), [217](#_page217), [220](#_page220), [221](#_page221)

Ландовский Г. Л. — [220](#_page220)

Ларионов Н. Н. (Коля) — [208](#_page208)

Лаудова-Горжицова М. — [17](#_page017), [19](#_page019)

Лебедев И. В. — [299](#_page299)

Лебедев Н. — [382](#_page382)

Леблан Ж. — [123](#_page123), [125](#_page125), [258](#_page258), [259](#_page259), [273](#_page273)

Левинский Ю. Н. — [10](#_page010), [22](#_page022), [478](#_page478)

Лекен А.‑Л. — [437](#_page437)

Лекуврер А. — [437](#_page437)

Лелимуклоски — [516](#_page516)

Ленин В. И. — [366](#_page366), [564](#_page564)

Ленский А. П. — [35](#_page035), [76](#_page076), [77](#_page077), [80](#_page080), [140](#_page140), [141](#_page141), [425](#_page425)

Лентовский М. В. — [52](#_page052)

Леонидов Л. М. — [34](#_page034), [73](#_page073), [82](#_page082), [92](#_page092), [93](#_page093), [98](#_page098), [133](#_page133), [160](#_page160), [161](#_page161), [162](#_page162), [233](#_page233), [237](#_page237), [238](#_page238), [257](#_page257), [298](#_page298), [398](#_page398), [412](#_page412), [418](#_page418), [436](#_page436), [440](#_page440), [448](#_page448), [450](#_page450), [453](#_page453), [481](#_page481), [523](#_page523), [545](#_page545)

Лермонтов М. Ю. — [518](#_page518)

Лессинг Г. Э. — [342](#_page342), [436](#_page436)

Лещинский Б. — [29](#_page029), [44](#_page044)

Лианозов С. Г. — [564](#_page564)

Либаков М. В. — [451](#_page451), [454](#_page454), [490](#_page490), [574](#_page574)

Ликиардопуло М. Ф. — [231](#_page231), [290](#_page290)

Лилина М. П. (Мария Петровна) — [21](#_page021), [25](#_page025), [32](#_page032), [48](#_page048), [54](#_page054), [60](#_page060), [88](#_page088), [92](#_page092), [177](#_page177), [185](#_page185), [187](#_page187), [194](#_page194), [203](#_page203), [212](#_page212), [217](#_page217), [245](#_page245), [246](#_page246), [248](#_page248), [250](#_page250), [252](#_page252), [254](#_page254), [257](#_page257), [262](#_page262), [268](#_page268), [269](#_page269), [272](#_page272), [273](#_page273), [279](#_page279), [288](#_page288), [293](#_page293), [294](#_page294), [296](#_page296) – [298](#_page298), [303](#_page303), [305](#_page305), [317](#_page317), [319](#_page319), [323](#_page323), [328](#_page328), [330](#_page330), [336](#_page336), [340](#_page340), [343](#_page343), [351](#_page351), [365](#_page365) – [367](#_page367), [373](#_page373), [377](#_page377), [384](#_page384), [391](#_page391), [400](#_page400), [402](#_page402), [404](#_page404), [407](#_page407), [417](#_page417), [435](#_page435), [436](#_page436), [438](#_page438) – [440](#_page440), [443](#_page443), [445](#_page445), [459](#_page459), [478](#_page478), [479](#_page479), [513](#_page513), [517](#_page517), [549](#_page549), [557](#_page557)

Лимановский М. — [484](#_page484)

Линдберг Б. — [532](#_page532)

Лирский-Муратов Н. В. — [208](#_page208)

Литовцева Н. Н. — [16](#_page016), [70](#_page070), [290](#_page290), [441](#_page441)

Ломоносов П. П. — см. [Лучинин П. П.](#_Tosh0005516)

Лопатин В. М. — см. [Михайлов В. М.](#_Tosh0005517)

Лорентович Я. — [28](#_page028), [337](#_page337)

Лужский (Калужский) В. В. — [8](#_page008), [53](#_page053), [59](#_page059), [60](#_page060), [78](#_page078), [84](#_page084), [85](#_page085), [108](#_page108), [110](#_page110), [111](#_page111), [112](#_page112), [133](#_page133), [154](#_page154), [161](#_page161), [162](#_page162), [175](#_page175), [194](#_page194), [195](#_page195), [204](#_page204), [224](#_page224), [229](#_page229), [255](#_page255), [265](#_page265), [275](#_page275), [332](#_page332), [335](#_page335), [336](#_page336), [345](#_page345), [346](#_page346), [348](#_page348), [352](#_page352), [355](#_page355), [362](#_page362), [369](#_page369), [388](#_page388), [406](#_page406), [452](#_page452), [474](#_page474), [476](#_page476), [481](#_page481), [483](#_page483), [485](#_page485), [486](#_page486), [508](#_page508), [509](#_page509), [542](#_page542), [544](#_page544), [557](#_page557), [565](#_page565), [571](#_page571)

Луначарский А. В. — [105](#_page105), [115](#_page115)

Лучинин (Ломоносов) П. П. — [425](#_page425), [525](#_page525)

Людовик XIV – [363](#_page363)

Люлли Ж.‑Б. — [353](#_page353)

Люнье-По О.‑М. — [15](#_page015), [75](#_page075), [126](#_page126), [342](#_page342), [459](#_page459), [460](#_page460)

Львов Я. — [376](#_page376)

Мак Мелл — [381](#_page381)

Малиновская Е. К. — [573](#_page573)

Мамонтов С. И. — [135](#_page135), [178](#_page178), [425](#_page425), [525](#_page525)

Мамонтов С. С. — [167](#_page167)

Манжос Г. — [532](#_page532)

Манциус К. — [414](#_page414)

Маныкин-Невструев Н. А. — [158](#_page158)

Маргарита Николаевна — см. [Зеленина М. Н.](#_Tosh0005518)

Марджанов К. А. — [224](#_page224), [242](#_page242), [243](#_page243), [247](#_page247), [249](#_page249), [263](#_page263), [277](#_page277), [282](#_page282), [297](#_page297), [348](#_page348), [404](#_page404), [406](#_page406)

Мария Николаевна — см. [Ермолова М. Н.](#_Tosh0005519)

Массалитинов Н. О. — [161](#_page161), [290](#_page290), [299](#_page299), [306](#_page306), [307](#_page307), [373](#_page373), [440](#_page440), [443](#_page443), [463](#_page463), [474](#_page474), [495](#_page495), [510](#_page510), [517](#_page517), [542](#_page542), [557](#_page557), [560](#_page560), [561](#_page561)

Матерн Э. Э. — [545](#_page545)

Мгалобели М. — [26](#_page026)

Мгебров А. А. — [92](#_page092), [335](#_page335)

Медведева Н. М. — [335](#_page335)

Мейендорф С. Р. — [551](#_page551)

Мейер Г. Ю. — [65](#_page065)

Мейерхольд В. Э. — [70](#_page070), [83](#_page083), [89](#_page089), [93](#_page093), [94](#_page094), [96](#_page096), [105](#_page105), [115](#_page115), [116](#_page116), [117](#_page117), [140](#_page140), [146](#_page146), [183](#_page183), [235](#_page235), [254](#_page254), [323](#_page323), [325](#_page325), [355](#_page355), [356](#_page356), [372](#_page372), [378](#_page378), [379](#_page379), [387](#_page387), [388](#_page388), [408](#_page408), [419](#_page419), [475](#_page475), [476](#_page476), [477](#_page477), [551](#_page551)

Менье К. — [24](#_page024)

Меньшов Ф. — [63](#_page063)

{585} Мережковский Д. С. — [266](#_page266), [269](#_page269), [437](#_page437), [462](#_page462), [519](#_page519), [521](#_page521)

Мериме П. — [426](#_page426)

Метерлинк М. — [53](#_page053), [56](#_page056), [65](#_page065) – [67](#_page067), [78](#_page078), [79](#_page079), [81](#_page081), [83](#_page083), [86](#_page086), [96](#_page096) – [99](#_page099), [106](#_page106), [116](#_page116), [122](#_page122) – [126](#_page126), [134](#_page134) – [139](#_page139), [144](#_page144), [150](#_page150), [151](#_page151), [157](#_page157), [179](#_page179), [192](#_page192), [219](#_page219), [259](#_page259), [260](#_page260), [269](#_page269), [272](#_page272), [273](#_page273), [449](#_page449), [493](#_page493)

Метнер Н. К. — [544](#_page544)

Микола М. — [516](#_page516)

Миллер И. П. — [78](#_page078)

Мильтюшова — [115](#_page115)

Мирский Б. (Миркин-Гецевич Б. С.) — [334](#_page334)

Миттервурцер Ф. — [11](#_page011)

Михайлов (Лопатин) В. М. — [344](#_page344), [363](#_page363), [425](#_page425)

Михальский Ф. Н. — [205](#_page205)

Мицинский Т. — [29](#_page029), [108](#_page108)

Мицкевич А. — [484](#_page484)

Модеруэлл Г. — [492](#_page492), [493](#_page493)

Моджеевская Х. — [27](#_page027)

Молчанов А. Е. — [66](#_page066), [163](#_page163), [482](#_page482)

Мольер — [68](#_page068), [183](#_page183), [217](#_page217), [264](#_page264), [274](#_page274), [346](#_page346), [347](#_page347), [349](#_page349), [352](#_page352), [353](#_page353), [357](#_page357), [364](#_page364), [367](#_page367), [373](#_page373), [374](#_page374), [376](#_page376), [377](#_page377), [378](#_page378), [380](#_page380), [386](#_page386), [389](#_page389), [414](#_page414), [437](#_page437), [502](#_page502)

Монахов Н. Ф. — [486](#_page486)

Мопассан Ги де — [287](#_page287)

Мордкин М. М. — [485](#_page485), [539](#_page539)

Морозов А. К. — [538](#_page538)

Морозов С. Т. — [193](#_page193), [540](#_page540)

Москвин И. М. — [46](#_page046), [60](#_page060), [64](#_page064), [78](#_page078), [90](#_page090), [91](#_page091), [92](#_page092), [109](#_page109), [135](#_page135), [152](#_page152), [154](#_page154), [162](#_page162), [196](#_page196), [199](#_page199), [200](#_page200), [201](#_page201), [207](#_page207), [213](#_page213), [214](#_page214), [232](#_page232), [245](#_page245), [260](#_page260), [263](#_page263), [275](#_page275), [276](#_page276), [305](#_page305), [394](#_page394), [403](#_page403), [412](#_page412), [430](#_page430), [445](#_page445), [452](#_page452), [459](#_page459), [463](#_page463), [467](#_page467), [474](#_page474), [476](#_page476), [481](#_page481), [483](#_page483), [485](#_page485), [491](#_page491), [495](#_page495), [498](#_page498), [499](#_page499), [500](#_page500), [509](#_page509), [516](#_page516), [521](#_page521), [522](#_page522), [560](#_page560), [566](#_page566)

Моцарт В. А. — [452](#_page452), [465](#_page465), [468](#_page468), [470](#_page470), [473](#_page473)

Мочалов П. С. — [501](#_page501)

Мульман Я. О. — [413](#_page413)

Муратова Е. П. — [110](#_page110), [146](#_page146), [212](#_page212), [248](#_page248), [250](#_page250), [266](#_page266), [445](#_page445)

Мусоргский М. П. — [404](#_page404)

Мчеделов В. Л. — [132](#_page132), [318](#_page318), [358](#_page358), [463](#_page463), [479](#_page479), [508](#_page508), [516](#_page516), [527](#_page527)

Назаров В. В. — [59](#_page059)

Найденов С. А. — [42](#_page042), [47](#_page047)

Накао — [483](#_page483)

Налепинский Т. — [70](#_page070)

Нежданова А. В. — [471](#_page471), [565](#_page565)

Незлобии К. Н. — [264](#_page264), [534](#_page534)

Некрасов Н. А. — [462](#_page462)

Нелидов В. А. — [82](#_page082), [86](#_page086), [106](#_page106), [381](#_page381), [394](#_page394), [510](#_page510)

Немвродов П. П. — [218](#_page218)

Немирович-Данченко А. К. — [252](#_page252)

Немирович-Данченко Василий Иванович — [252](#_page252)

Немирович-Данченко Владимир Иванович — [7](#_page007), [14](#_page014) – [16](#_page016), [22](#_page022), [23](#_page023), [25](#_page025), [33](#_page033) – [36](#_page036), [38](#_page038), [39](#_page039), [42](#_page042), [44](#_page044) – [49](#_page049), [53](#_page053), [54](#_page054), [58](#_page058), [60](#_page060), [64](#_page064), [66](#_page066), [68](#_page068), [73](#_page073) – [75](#_page075), [77](#_page077) – [80](#_page080), [84](#_page084) – [86](#_page086), [89](#_page089), [91](#_page091), [92](#_page092), [113](#_page113), [114](#_page114), [119](#_page119), [120](#_page120), [124](#_page124), [125](#_page125), [129](#_page129) – [132](#_page132), [136](#_page136), [140](#_page140), [144](#_page144), [145](#_page145), [149](#_page149), [160](#_page160), [162](#_page162), [166](#_page166), [175](#_page175), [178](#_page178), [189](#_page189), [190](#_page190), [194](#_page194) – [197](#_page197), [199](#_page199) – [201](#_page201), [204](#_page204), [205](#_page205), [207](#_page207) – [209](#_page209), [210](#_page210), [213](#_page213), [214](#_page214), [222](#_page222) – [224](#_page224), [228](#_page228), [229](#_page229), [243](#_page243) – [248](#_page248), [250](#_page250) – [252](#_page252), [255](#_page255), [258](#_page258), [261](#_page261) – [263](#_page263), [265](#_page265), [267](#_page267), [275](#_page275) – [277](#_page277), [280](#_page280), [281](#_page281), [285](#_page285) – [289](#_page289), [292](#_page292), [294](#_page294) – [297](#_page297), [300](#_page300) – [303](#_page303), [307](#_page307), [310](#_page310) – [313](#_page313), [315](#_page315), [319](#_page319), [325](#_page325) – [327](#_page327), [329](#_page329), [332](#_page332), [337](#_page337), [340](#_page340), [341](#_page341), [343](#_page343), [345](#_page345), [346](#_page346), [349](#_page349), [352](#_page352), [355](#_page355), [358](#_page358), [362](#_page362), [367](#_page367), [368](#_page368), [374](#_page374) – [376](#_page376), [379](#_page379), [380](#_page380), [382](#_page382), [384](#_page384), [386](#_page386), [389](#_page389), [396](#_page396), [397](#_page397), [400](#_page400), [402](#_page402), [404](#_page404) – [407](#_page407), [410](#_page410), [411](#_page411), [413](#_page413), [416](#_page416), [423](#_page423), [425](#_page425), [427](#_page427), [432](#_page432), [434](#_page434) – [436](#_page436), [438](#_page438), [440](#_page440), [441](#_page441), [445](#_page445), [446](#_page446), [449](#_page449), [450](#_page450), [452](#_page452), [456](#_page456), [457](#_page457), [463](#_page463), [464](#_page464), [467](#_page467), [471](#_page471), [474](#_page474), [480](#_page480) – [484](#_page484), [487](#_page487), [492](#_page492), [493](#_page493), [497](#_page497), [508](#_page508), [509](#_page509), [514](#_page514), [516](#_page516), [517](#_page517), [518](#_page518) – [520](#_page520), [523](#_page523), [524](#_page524), [525](#_page525), [529](#_page529), [531](#_page531), [533](#_page533), [539](#_page539), [540](#_page540), [541](#_page541), [542](#_page542), [544](#_page544), [550](#_page550), [555](#_page555), [556](#_page556), [559](#_page559), [562](#_page562), [564](#_page564), [566](#_page566), [576](#_page576)

Немирович-Данченко Е. Н. — [129](#_page129), [132](#_page132), [195](#_page195), [201](#_page201), [207](#_page207), [245](#_page245), [248](#_page248), [296](#_page296), [307](#_page307), [346](#_page346)

Неронов В. И. — [552](#_page552)

Нефедов (Эрьзя) С. Д. — [429](#_page429)

Никитины — [486](#_page486)

Никиш А. — [17](#_page017)

Николаев Н. Д. — [406](#_page406)

Николай Чудотворец — [502](#_page502)

Никритин С. Б. — [527](#_page527)

Никулин В. И. — [394](#_page394)

Нильский А. А. — [414](#_page414)

Новачинский А. — [108](#_page108)

Новелли Э. — [270](#_page270)

Норден Ю. — [12](#_page012)

Нотович О. К. — [170](#_page170)

Нугес Ж. — [274](#_page274)

Обуй Л. — [442](#_page442)

Одоевский А. И. — [39](#_page039)

Озаровская О. Э. — [552](#_page552)

Озаровский Ю. Э. — [253](#_page253), [539](#_page539)

Оленин П. С. — [489](#_page489)

Ордынский Р. — [233](#_page233)

Орлов-Давыдов А. А. — [29](#_page029), [30](#_page030)

Островский А. Н. — [207](#_page207), [224](#_page224), [229](#_page229), [236](#_page236), [237](#_page237), [246](#_page246), [291](#_page291), [423](#_page423), [472](#_page472), [481](#_page481), [486](#_page486), [509](#_page509), [520](#_page520), [540](#_page540)

Остроухое И. С. — [155](#_page155), [322](#_page322)

Остужев А. А. — [459](#_page459)

Остэрва Ю. — [484](#_page484)

Оффенбах Ж. — [406](#_page406)

Павлов П. А. — [164](#_page164), [226](#_page226)

Павлова А. П. — [179](#_page179)

Павлова В. Н. — [20](#_page020)

Пагава А. Н. — [427](#_page427)

{586} Панаев В. И. — [414](#_page414)

Панина С. В. — [29](#_page029), [30](#_page030)

Панчулая И. — [26](#_page026)

Парахиненко — [391](#_page391)

Пассек Т. П. — [414](#_page414)

Пауль А. — [16](#_page016)

Пашенная В. Н. — [66](#_page066)

Перевощикова О. Т. (бабушка) — [305](#_page305), [434](#_page434), [438](#_page438)

Пестель П. И. — [39](#_page039)

Петров А. А. — [476](#_page476)

Петров Н. В. — [296](#_page296)

Петрова-Званцева В. Н. — [163](#_page163)

Петровский А. П. — [77](#_page077), [78](#_page078), [383](#_page383)

Пешкова Е. П. — [205](#_page205)

Пиксанов Н. К. — [430](#_page430), [431](#_page431)

Писемский А. Ф. — [84](#_page084)

Пишель — [415](#_page415)

Платон И. С. — [419](#_page419)

Плевицкая Н. В. — [220](#_page220), [229](#_page229)

Победоносцев К. П. — [171](#_page171)

Подгорный Н. А. — [45](#_page045), [48](#_page048), [64](#_page064), [113](#_page113), [125](#_page125), [324](#_page324), [440](#_page440), [442](#_page442), [443](#_page443), [445](#_page445), [463](#_page463), [573](#_page573)

Полевицкая Е. А. — [423](#_page423), [478](#_page478)

Поленов В. Д. — [425](#_page425), [525](#_page525)

Поляков С. А. — [60](#_page060)

Помялова А. И. — [492](#_page492)

Попов А. Д. — [360](#_page360), [491](#_page491), [552](#_page552)

Попов В. А. — [373](#_page373)

Попов Н. А. — [53](#_page053), [80](#_page080), [163](#_page163), [218](#_page218), [219](#_page219), [391](#_page391), [425](#_page425)

Попова А. И. — [366](#_page366)

Попова О. Н. — [177](#_page177)

Потапенко И. Н. — [288](#_page288), [289](#_page289)

Потоцкий А. В. — [163](#_page163)

Правдин О. А. — [566](#_page566)

Пржисецкий — [517](#_page517)

Прокофьев С. С. — [476](#_page476)

Пронин Б. К. — [429](#_page429)

Пушкарева (Котляревская) В. В. — [33](#_page033), [41](#_page041), [154](#_page154), [200](#_page200), [546](#_page546), [551](#_page551)

Пушкин А. С. — [70](#_page070), [73](#_page073), [80](#_page080), [387](#_page387), [446](#_page446), [450](#_page450), [456](#_page456), [457](#_page457), [461](#_page461), [464](#_page464), [466](#_page466), [467](#_page467), [468](#_page468), [469](#_page469), [472](#_page472), [473](#_page473), [475](#_page475), [491](#_page491), [542](#_page542)

Пшибышевский С. — [47](#_page047), [83](#_page083), [202](#_page202)

Рабский Вл. — [28](#_page028)

Радин Н. М. — [394](#_page394)

Раевская Е. М. — [207](#_page207), [440](#_page440), [445](#_page445), [498](#_page498)

Ракитин Ю. Л. — [214](#_page214)

Рамачарак — [292](#_page292)

Рамо Ж.‑Ф. — [353](#_page353)

Расин Ж. — [578](#_page578)

Распутин Г. Е. — [507](#_page507)

Ратов С. М. — [424](#_page424)

Рахманов Н. Н. — [451](#_page451), [454](#_page454), [574](#_page574)

Рахманинов С. В. — [141](#_page141), [150](#_page150), [151](#_page151), [159](#_page159), [229](#_page229), [517](#_page517), [518](#_page518), [544](#_page544)

Ребиков В. И. — [105](#_page105)

Режан Г. — [258](#_page258), [259](#_page259), [266](#_page266), [269](#_page269), [271](#_page271), [272](#_page272), [273](#_page273), [283](#_page283), [362](#_page362)

Рейнбот А. А. — [42](#_page042)

Рейнгардт М. — [8](#_page008), [10](#_page010), [49](#_page049), [54](#_page054), [64](#_page064), [130](#_page130), [233](#_page233), [267](#_page267), [293](#_page293), [334](#_page334), [336](#_page336), [345](#_page345), [478](#_page478), [538](#_page538)

Ремизов А. М. — [307](#_page307), [349](#_page349), [384](#_page384), [386](#_page386), [389](#_page389)

Рерих Н. К. — [179](#_page179), [285](#_page285), [302](#_page302), [336](#_page336), [394](#_page394)

Рибо Т. — [127](#_page127), [128](#_page128), [177](#_page177), [194](#_page194)

Риккобони Л. — [436](#_page436), [437](#_page437)

Риккобони Ф. — [436](#_page436), [437](#_page437)

Ричард I – [21](#_page021)

Роветта Дж. — [366](#_page366)

Розенберг И. — [26](#_page026)

Рославлев А. С. — [393](#_page393), [396](#_page396)

Росси Э. — [13](#_page013), [270](#_page270)

Россов Н. П. — [404](#_page404)

Ротенштерн П. И. (псевдонимы А. Тэзи, П. Звездич) — [22](#_page022), [23](#_page023)

Рубинштейн И. Л. — [83](#_page083), [195](#_page195)

Румянцев Н. А. — [118](#_page118), [159](#_page159), [199](#_page199), [275](#_page275), [550](#_page550)

Рустейкис А. А. — [455](#_page455)

Рыжова В. Н. — [513](#_page513)

Савина М. Г. — [5](#_page005), [66](#_page066), [69](#_page069), [163](#_page163), [217](#_page217), [227](#_page227), [237](#_page237), [245](#_page245), [383](#_page383), [425](#_page425), [466](#_page466), [482](#_page482), [553](#_page553)

Савинская — [88](#_page088)

Савицкая М. Г. — [20](#_page020), [77](#_page077), [84](#_page084) – [86](#_page086), [92](#_page092), [146](#_page146), [161](#_page161), [278](#_page278), [279](#_page279), [281](#_page281), [304](#_page304), [360](#_page360), [530](#_page530)

Савицкий К. В. — [504](#_page504)

Садовская О. О. — [105](#_page105), [214](#_page214), [291](#_page291)

Садовский П. М. — [303](#_page303)

Саксаганский П. К. — [325](#_page325)

Салтыков-Щедрин М. Е. — [345](#_page345), [446](#_page446)

Салтыкова Е. А. — [353](#_page353)

Сальвини Т. — [366](#_page366), [491](#_page491), [501](#_page501)

Сальери А. — [452](#_page452), [456](#_page456), [468](#_page468), [470](#_page470), [473](#_page473)

Самарин И. В. — [335](#_page335)

Самарова М. А. — [160](#_page160), [207](#_page207), [277](#_page277), [426](#_page426)

Санин (Шенберг) А. А. — [66](#_page066), [176](#_page176), [228](#_page228), [302](#_page302), [349](#_page349), [356](#_page356), [404](#_page404), [406](#_page406), [488](#_page488), [515](#_page515), [517](#_page517), [539](#_page539), [548](#_page548), [549](#_page549)

Сапунов К. Н. — [281](#_page281), [297](#_page297), [314](#_page314), [368](#_page368), [374](#_page374), [476](#_page476), [530](#_page530)

Сафонов В. И. — [343](#_page343), [476](#_page476)

Сафоновы, сыновья — [343](#_page343)

Сахновский В. Г. — [468](#_page468), [577](#_page577)

Сац И. А. — [30](#_page030), [60](#_page060), [61](#_page061), [78](#_page078), [94](#_page094), [103](#_page103), [134](#_page134), [135](#_page135), [141](#_page141), [269](#_page269), [310](#_page310), [314](#_page314), [319](#_page319), [326](#_page326), [344](#_page344), [354](#_page354)

Свободова Р. — [17](#_page017), [19](#_page019)

Сенкевич Г. — [100](#_page100), [274](#_page274)

Сент-Альбин Р. де — [437](#_page437)

Сергеев К. П. — см. [Хохлов К. П.](#_Tosh0005520)

Сергеев-Ценский С. Н. — [148](#_page148)

Серов А. Н. — [414](#_page414), [504](#_page504)

Серов В. А. — [156](#_page156), [178](#_page178), [222](#_page222), [322](#_page322)

Серова О. Ф. — [322](#_page322), [504](#_page504)

Сетон К. — [411](#_page411)

Сиверсен — [244](#_page244)

{587} Симов В. А. — [6](#_page006), [36](#_page036), [53](#_page053), [85](#_page085), [122](#_page122), [152](#_page152), [175](#_page175), [204](#_page204), [229](#_page229), [255](#_page255), [277](#_page277), [281](#_page281), [294](#_page294), [303](#_page303), [314](#_page314), [406](#_page406), [549](#_page549)

Симони Р. — [124](#_page124)

Синг В. — [292](#_page292)

Скала — [415](#_page415)

Скалой Г. А. — [337](#_page337)

Скрябин А. Н. — [222](#_page222), [365](#_page365)

Слепцов В. А. — [287](#_page287)

Сливицкий И. — [27](#_page027)

Словацкий Ю. — [222](#_page222)

Сметана Б. — [18](#_page018)

Смирнова Н. А. — [290](#_page290), [292](#_page292), [342](#_page342), [436](#_page436), [453](#_page453), [539](#_page539)

Смышляев В. С. — [558](#_page558)

Собинов Л. В. — [138](#_page138), [163](#_page163), [178](#_page178)

Соболев Ю. В. — [539](#_page539), [560](#_page560)

Соколов А. В. — [527](#_page527)

Соколов К. К. — [250](#_page250), [528](#_page528)

Соколова (Алексеева) З. С. — [344](#_page344), [352](#_page352), [373](#_page373)

Соловьев В. С. — [271](#_page271)

Соловьев С. П. — [414](#_page414)

Соловьева В. В. — [373](#_page373), [382](#_page382), [478](#_page478)

Сологуб Ф. (Тетерников Ф. К.) — [105](#_page105), [122](#_page122), [246](#_page246)

Сольский Л. — [108](#_page108)

Сомов К. А. — [404](#_page404), [406](#_page406)

Софокл — [56](#_page056), [267](#_page267)

Средин Л. В. — [6](#_page006), [60](#_page060)

Стахович Алексей Александрович — [29](#_page029), [34](#_page034), [44](#_page044), [45](#_page045), [60](#_page060), [65](#_page065), [75](#_page075), [78](#_page078), [133](#_page133), [149](#_page149), [167](#_page167), [203](#_page203), [243](#_page243), [248](#_page248), [267](#_page267), [268](#_page268), [270](#_page270), [271](#_page271), [275](#_page275), [287](#_page287), [311](#_page311), [326](#_page326), [328](#_page328), [352](#_page352), [362](#_page362), [375](#_page375), [376](#_page376), [402](#_page402), [428](#_page428), [450](#_page450), [479](#_page479), [480](#_page480), [493](#_page493), [515](#_page515), [545](#_page545), [552](#_page552)

Стахович С. А. — [480](#_page480)

Степанова Е. А. — [485](#_page485)

Стокер Б. — [437](#_page437)

Столыпин П. А. — [179](#_page179)

Страхов — [576](#_page576)

Стрельская В. В. — [425](#_page425)

Суворин А. С. — [358](#_page358)

Сулер — см. [Сулержицкий Л. А.](#_Tosh0005521)

Сулержицкая (Поль) О. И. — [530](#_page530), [550](#_page550)

Сулержицкий Л. А. (Леопольд Антонович) — [30](#_page030), [40](#_page040), [44](#_page044), [47](#_page047), [48](#_page048), [60](#_page060), [61](#_page061), [79](#_page079), [89](#_page089), [91](#_page091), [92](#_page092), [94](#_page094), [100](#_page100), [106](#_page106), [132](#_page132), [133](#_page133) – [135](#_page135), [166](#_page166), [168](#_page168), [185](#_page185), [189](#_page189), [191](#_page191), [192](#_page192), [205](#_page205), [227](#_page227), [231](#_page231), [247](#_page247), [249](#_page249) – [251](#_page251), [253](#_page253), [254](#_page254), [259](#_page259), [262](#_page262), [263](#_page263), [266](#_page266), [269](#_page269) – [271](#_page271), [276](#_page276), [277](#_page277), [279](#_page279), [283](#_page283), [285](#_page285), [287](#_page287), [294](#_page294), [296](#_page296), [301](#_page301), [302](#_page302), [307](#_page307), [308](#_page308), [314](#_page314), [327](#_page327) – [330](#_page330), [332](#_page332), [343](#_page343), [344](#_page344), [347](#_page347), [348](#_page348), [357](#_page357), [360](#_page360), [373](#_page373), [374](#_page374), [380](#_page380), [392](#_page392) – [394](#_page394), [396](#_page396), [407](#_page407), [413](#_page413), [417](#_page417), [426](#_page426), [435](#_page435), [437](#_page437), [438](#_page438), [445](#_page445), [450](#_page450), [453](#_page453), [463](#_page463), [474](#_page474), [475](#_page475), [478](#_page478), [479](#_page479), [489](#_page489), [490](#_page490), [495](#_page495), [514](#_page514), [529](#_page529), [530](#_page530), [534](#_page534), [535](#_page535), [550](#_page550), [570](#_page570), [574](#_page574)

Сумбатов А. И. — см. [Южин А. И.](#_Tosh0005522)

Сушкевич Б. М. — [172](#_page172), [173](#_page173), [301](#_page301), [358](#_page358), [366](#_page366), [387](#_page387), [451](#_page451), [548](#_page548), [574](#_page574)

Тагор Р. — [519](#_page519), [520](#_page520), [521](#_page521), [561](#_page561)

Таиров А. Я. — [372](#_page372)

Тальма Ф. Ж. — [436](#_page436), [437](#_page437)

Тарасов Н. Л. — [29](#_page029), [133](#_page133), [286](#_page286)

Тарасова А. К. — [528](#_page528), [552](#_page552), [554](#_page554), [555](#_page555)

Тартаков И. В. — [518](#_page518)

Тезавровский В. В. — [478](#_page478)

Телешева Е. С. — [480](#_page480), [522](#_page522)

Теляковский В. А. — [82](#_page082), [104](#_page104), [111](#_page111), [118](#_page118), [135](#_page135), [144](#_page144), [222](#_page222), [264](#_page264), [284](#_page284), [408](#_page408), [469](#_page469), [489](#_page489)

Терещенко М. И. — [349](#_page349)

Тик И. Л. — [436](#_page436), [437](#_page437)

Тиме Е. И. — [514](#_page514)

Тихонравов Н. С. — [414](#_page414)

Токарская М. А. — [538](#_page538)

Толстая Т. Л. — [270](#_page270)

Толстой А. К. — [15](#_page015)

Толстой А. Н. — [343](#_page343), [373](#_page373), [436](#_page436), [471](#_page471), [546](#_page546), [575](#_page575)

Толстой Л. Н. — [254](#_page254), [259](#_page259), [260](#_page260), [262](#_page262), [281](#_page281), [312](#_page312), [333](#_page333), [345](#_page345), [351](#_page351), [367](#_page367), [502](#_page502), [512](#_page512), [515](#_page515), [547](#_page547)

Толстой С. Л. — [260](#_page260)

Тренч Г. — [187](#_page187), [192](#_page192)

Три Г. Д. Б. — [139](#_page139), [146](#_page146), [290](#_page290), [365](#_page365)

Троповский Е. Н. — [11](#_page011)

Трубецкой Е. Н. — [271](#_page271)

Трутников С. А. — [306](#_page306)

Тумзер К. — [325](#_page325)

Тургенев И. С. — [56](#_page056), [162](#_page162), [174](#_page174), [185](#_page185), [195](#_page195), [199](#_page199), [203](#_page203), [206](#_page206), [214](#_page214), [215](#_page215), [217](#_page217), [227](#_page227), [228](#_page228), [246](#_page246), [252](#_page252), [258](#_page258), [264](#_page264), [292](#_page292), [302](#_page302), [304](#_page304), [319](#_page319), [320](#_page320), [321](#_page321), [322](#_page322), [323](#_page323), [326](#_page326), [330](#_page330), [332](#_page332), [333](#_page333), [334](#_page334), [351](#_page351), [355](#_page355), [383](#_page383), [518](#_page518)

Тэзи А. — см. [Ротенштерн П. И.](#_Tosh0005523)

Тютчев Ф. И. — [462](#_page462)

Уайльд О. — [68](#_page068), [90](#_page090), [195](#_page195)

Узунов П. Г. — [451](#_page451), [454](#_page454), [490](#_page490)

Ульянов Н. П. — [30](#_page030), [31](#_page031), [43](#_page043), [57](#_page057), [60](#_page060), [61](#_page061)

Уманский С. Я. — [213](#_page213)

Уралов И. М. — [92](#_page092), [131](#_page131), [146](#_page146), [149](#_page149), [161](#_page161), [207](#_page207)

Уральский А. Н. — [158](#_page158), [522](#_page522)

Урусов Л. П. — [21](#_page021)

Успенская М. А. — [360](#_page360)

Успенский Г. И. — [287](#_page287), [476](#_page476), [495](#_page495), [508](#_page508), [545](#_page545)

Уэллс Г. Д. — [418](#_page418)

Феваль П. — [195](#_page195)

Федорова Е. П. — [360](#_page360)

Федотов А. А. — [35](#_page035), [163](#_page163)

Федотова Г. Н. — [35](#_page035), [89](#_page089), [139](#_page139), [163](#_page163), [170](#_page170), [252](#_page252), [319](#_page319), [338](#_page338), [408](#_page408), [409](#_page409), [553](#_page553)

Феррари П. — [124](#_page124)

Фессинг Л. А. — [207](#_page207)

Фигнер В. Н. — [51](#_page051), [495](#_page495)

Флекк И.‑Ф.‑Ф. — [436](#_page436)

Фокин М. М. — [518](#_page518)

{588} Фокин В. М. — [518](#_page518)

Фокина В. П. — [195](#_page195), [476](#_page476)

Фрейдкина Л. М. — [343](#_page343)

Фриче В. М. — [157](#_page157), [425](#_page425)

Фукс Г. — [358](#_page358)

Фурнель В. — [437](#_page437)

Хаазе — см. [Гаазе Ф.](#_Tosh0005524)

Халь Я. (Галь) — [516](#_page516), [517](#_page517)

Халютина С. В. — [113](#_page113), [146](#_page146), [232](#_page232), [318](#_page318), [433](#_page433), [440](#_page440), [450](#_page450), [537](#_page537), [538](#_page538)

Ханжонков А. А. — [244](#_page244)

Хенкин В. Я. — [501](#_page501)

Хепгуд Н. — [426](#_page426)

Хитов — [542](#_page542)

Хмара Г. М. — [366](#_page366), [382](#_page382), [518](#_page518)

Ходотов Н. Н. — [383](#_page383)

Холодная В. В. — [501](#_page501)

Хохлов (Сергеев) К. П. — [226](#_page226), [352](#_page352), [367](#_page367), [396](#_page396), [537](#_page537), [552](#_page552), [554](#_page554)

Христос — см. [Иисус Христос](#_Tosh0005525)

Цабель Е. — [45](#_page045)

Цаккони Э. — [17](#_page017)

Цырцанов И. — [11](#_page011)

Чаадаев П. Я. — [39](#_page039)

Чаговец В. А. — [337](#_page337), [338](#_page338)

Чайковский М. И. — [268](#_page268), [270](#_page270)

Чайковский П. И. — [268](#_page268), [465](#_page465)

Чарский В. В. — [157](#_page157)

Чебан А. И. — [548](#_page548)

Чертков В. Г. — [352](#_page352)

Чехов Александр Павлович — [391](#_page391)

Чехов Антон Павлович — [6](#_page006), [22](#_page022), [53](#_page053), [70](#_page070), [71](#_page071), [81](#_page081), [113](#_page113), [123](#_page123), [124](#_page124), [140](#_page140), [141](#_page141), [164](#_page164), [165](#_page165), [167](#_page167), [180](#_page180), [184](#_page184), [197](#_page197), [222](#_page222), [234](#_page234), [240](#_page240), [251](#_page251), [287](#_page287), [291](#_page291), [296](#_page296), [321](#_page321), [322](#_page322), [335](#_page335), [340](#_page340), [345](#_page345), [375](#_page375), [387](#_page387), [395](#_page395), [396](#_page396), [417](#_page417), [430](#_page430), [431](#_page431), [493](#_page493), [508](#_page508), [530](#_page530), [545](#_page545), [547](#_page547), [552](#_page552), [553](#_page553), [554](#_page554), [568](#_page568)

Чехов М. А. — [336](#_page336), [344](#_page344), [360](#_page360), [366](#_page366), [379](#_page379), [391](#_page391), [403](#_page403), [405](#_page405), [407](#_page407), [417](#_page417), [455](#_page455), [475](#_page475), [490](#_page490), [495](#_page495), [498](#_page498), [552](#_page552) – [554](#_page554), [557](#_page557), [570](#_page570)

Чехова М. П. — [322](#_page322), [338](#_page338), [395](#_page395)

Чехова Н. А. — [391](#_page391)

Чириков Е. П. — [52](#_page052), [57](#_page057), [58](#_page058), [158](#_page158), [519](#_page519)

Членов Б. А. — [441](#_page441)

Чужой (Кожич) И. П. — [303](#_page303)

Чуйкин Н. — [513](#_page513)

Чуковский К. И. — [71](#_page071)

Чулков Г. И. — [71](#_page071), [304](#_page304), [545](#_page545)

Чушкин Н. Н. — [172](#_page172), [173](#_page173), [197](#_page197), [309](#_page309)

Чюмина О. Н. — [71](#_page071), [196](#_page196)

Шадр И. Д. — [579](#_page579)

Шаляпин Ф. И. — [141](#_page141), [162](#_page162), [362](#_page362), [430](#_page430), [461](#_page461), [483](#_page483), [504](#_page504), [517](#_page517), [528](#_page528)

Шамов М. С. — [418](#_page418)

Шанявский А. Л. — [512](#_page512)

Шаров П. Ф. — [507](#_page507)

Шарпантье М. — [353](#_page353)

Шацов А. — [26](#_page026)

Шверубович В. В. — [8](#_page008), [204](#_page204), [441](#_page441)

Шебеко — [335](#_page335)

Шейн К. С. — [394](#_page394)

Шекспир У. — [11](#_page011), [80](#_page080), [111](#_page111), [133](#_page133), [146](#_page146), [167](#_page167), [182](#_page182), [196](#_page196), [197](#_page197), [281](#_page281), [307](#_page307), [342](#_page342), [369](#_page369), [419](#_page419), [430](#_page430), [548](#_page548), [549](#_page549), [570](#_page570)

Шелапутин Г. — [211](#_page211), [282](#_page282), [392](#_page392)

Шемшурин А. А. — [381](#_page381)

Шенберг — см. [Санин А. А.](#_Tosh0005526)

Шиллер Ф. — [16](#_page016), [56](#_page056), [66](#_page066), [179](#_page179), [342](#_page342), [367](#_page367), [389](#_page389), [430](#_page430), [436](#_page436)

Шифман А. С. З. — [29](#_page029), [367](#_page367), [485](#_page485)

Шморанц Г. — [53](#_page053), [58](#_page058)

Шницлер А. — [8](#_page008), [23](#_page023), [505](#_page505)

Шоберт М. — [50](#_page050)

Шолом-Алейхем — [93](#_page093)

Шольц А. — [6](#_page006), [14](#_page014)

Шоу Б. Д. — [398](#_page398)

Шперк — [116](#_page116), [282](#_page282), [383](#_page383)

Шредер Ф. Л. — [436](#_page436)

Штейн — [24](#_page024)

Шуберт А. И. — [414](#_page414)

Шумский С. В. — [335](#_page335)

Щедрин — см. [Салтыков-Щедрин М. Е.](#_Tosh0005527)

Щепкин М. С. — [89](#_page089), [141](#_page141), [230](#_page230), [291](#_page291), [335](#_page335), [342](#_page342), [372](#_page372), [374](#_page374), [390](#_page390), [392](#_page392), [403](#_page403), [406](#_page406), [408](#_page408), [414](#_page414), [419](#_page419), [424](#_page424), [432](#_page432), [566](#_page566)

Щепкины Д. А. и И. Д. — [359](#_page359)

Экгоф К. — [436](#_page436), [437](#_page437)

Энгельмюллер Ф. — [20](#_page020)

Эсхил — [519](#_page519), [520](#_page520)

Эфрос Н. Е. — [38](#_page038), [61](#_page061), [62](#_page062), [76](#_page076), [94](#_page094), [111](#_page111), [113](#_page113), [167](#_page167), [215](#_page215), [227](#_page227), [290](#_page290), [291](#_page291), [292](#_page292), [303](#_page303), [330](#_page330), [341](#_page341), [342](#_page342), [382](#_page382), [389](#_page389), [392](#_page392), [420](#_page420), [436](#_page436), [470](#_page470), [561](#_page561)

Югене Ф. — [123](#_page123)

Южин (Сумбатов) А. И. — [35](#_page035), [80](#_page080), [105](#_page105), [214](#_page214), [219](#_page219), [227](#_page227), [265](#_page265), [284](#_page284), [289](#_page289), [290](#_page290), [410](#_page410), [411](#_page411), [419](#_page419), [425](#_page425), [471](#_page471), [525](#_page525), [539](#_page539), [540](#_page540), [566](#_page566)

Юрьев Ю. М. — [384](#_page384)

Юшкевич С. С. — [200](#_page200), [223](#_page223), [246](#_page246), [256](#_page256), [476](#_page476)

Яблоновский С. В. — [227](#_page227), [421](#_page421), [425](#_page425)

Яблочкина А. А. — [469](#_page469), [513](#_page513), [518](#_page518), [539](#_page539)

Яворская Л. Б. — [425](#_page425)

Язвицкий В. И. — [301](#_page301)

Ямода К. — [411](#_page411)

Ян III Собесский — [29](#_page029)

Ярач С. — [484](#_page484)

Ярцев А. А. — [414](#_page414)

Ярцев П. М. — [372](#_page372), [374](#_page374), [385](#_page385), [389](#_page389), [408](#_page408), [421](#_page421)

1. М. Г. Савина гастролировала в Берлине и в Праге в 1899 году. [↑](#footnote-ref-2)
2. Вся труппа МХТ выехала в Берлин 28 января. [↑](#footnote-ref-3)
3. Выдержки из статей А. Керра, а также ряда других немецких критиков даются в переводе В. В. Шверубовича. [↑](#footnote-ref-4)
4. Ю. Н. Левинский — ученик М. Рейнгардта, принимал участие в массовых сценах в спектаклях МХТ во время его гастролей за границей в 1906 году. [↑](#footnote-ref-5)
5. Выдающийся австрийский актер второй половины XIX века Ф. Миттервурцер, по свидетельству исследователей, обладал огромным темпераментом, легкой возбудимостью, разносторонностью дарования; в каждой роли он достигал полного перевоплощения. Немецкая критика неоднократно сравнивала Станиславского со своим любимым артистом Миттервурцером. [↑](#footnote-ref-6)
6. В «Моей жизни в искусстве» С. вспоминает интересную деталь, связанную с ролью Штокмана: «При встрече в Берлине с одним ученым, знакомым мне раньше по венскому санаторию, я узнал у него свои пальцы из “Штокмана”. Очень вероятно, что они бессознательно перешли ко мне от этого живого образца» (Собр. соч., т. 1, стр. 321). [↑](#footnote-ref-7)
7. С. в своей записной книжке пишет, что он играл роль архиепископа Варлаама. Оба персонажа — архиепископ Варлаам и архиепископ Иов — имеются в списке действующих лиц трагедии «Царь Федор». [↑](#footnote-ref-8)
8. В. И. Качалов задержался в Дрездене с больной женой (Н. Н. Литовцевой). [↑](#footnote-ref-9)
9. В своей записной книжке (№ 763) С. называет его Иожишеком. [↑](#footnote-ref-10)
10. Супруги Ахельберг — горячие поклонники МХТ. [↑](#footnote-ref-11)
11. Вероятно, писательница Ружена Свободова. [↑](#footnote-ref-12)
12. Л. П. Урусов — русский посол в Вене. [↑](#footnote-ref-13)
13. Далее А. Тэзи рассказывает о влиянии, которое оказало искусство МХТ на творчество И. Кайнца:

    «В то время ни наши художественники, ни мы все, близко стоящие к Кайнцу, не догадывались, сколько глубокого в этом увлечении. И лишь впоследствии, приглядываясь к новым творениям Кайнца, приглядываясь к созидаемым им типам, мы находили могущественный отклик, непобедимое влияние “русских кудесников”. И это влияние сказывалось в каждом движении Кайнца не только на сцене, но и в жизни. Любимым занятием друзей Кайнца было заставить его “показать Станиславского — "Дядю Ваню"”. И в такой вечер Кайнц был неиссякаем в воспроизведении своих любимцев». [↑](#footnote-ref-14)
14. Ю. Н. Левинский в своих воспоминаниях о Станиславском писал: «Во время гастролей Художественного театра в Вене Станиславский получил вдруг письмо от знаменитого Иосифа Кайнца с приглашением посетить его лично на дому. Когда Станиславский явился на свидание к Кайнцу, хозяин предложил гостю прослушать его пробную читку роли Астрова. К моменту прихода Станиславского Кайнц успел уже усвоить весь текст роли наизусть. “Вот так играть, как Вы, я стремился всю мою жизнь”, — заметил Кайнц…». [↑](#footnote-ref-15)
15. Вероятно, К. Менье — выдающийся бельгийский скульптор, живописец и график. [↑](#footnote-ref-16)
16. Из Франкфурта участники гастролей МХТ ездили давать спектакли в Карлсруэ и Висбаден. [↑](#footnote-ref-17)
17. Штейн — импресарио, с которым ездил МХТ на гастроли за границу в 1906 году. [↑](#footnote-ref-18)
18. В Дюссельдорфе был дан один спектакль — «Царь Федор Иоаннович». [↑](#footnote-ref-19)
19. Выдержки из журнала «Scena Polska» и открытые письма Я. Лорентовича и В. Рабского переведены Ш. Ш. Богатыревым. [↑](#footnote-ref-20)
20. Несмотря на огромный художественный успех за границей, МХТ испытывал серьезные материальные трудности; короткие гастроли в различных городах Европы требовали очень больших расходов. В этот тяжелый момент в Берлине на помощь театру пришли его горячие поклонники Н. Л. Тарасов и Н. Ф. Балиев, предоставившие МХТ безвозмездно, без процентов 30 тысяч рублей (см.: Вл. И. Немирович-Данченко, Из прошлого, стр. 239). [↑](#footnote-ref-21)
21. Впоследствии В. Е. Егоров рассказывал, что он познакомился со Станиславским в гастрольной поездке МХТ за границу. «Я устроился при декорациях». Возвращаясь в Москву, С. «вез с собой мечты о “новом” театре, о новых людях. В число “новых” людей попал и я» («Искусство кино», 1964, № 2, стр. 71). [↑](#footnote-ref-22)
22. Обращение осталось неоконченным. [↑](#footnote-ref-23)
23. М. Н. Германова (Красовская) репетировала и играла роль Софьи, Л. А. Косминская — Лизы, В. И. Качалов исполнял роль Чацкого, А. И. Адашев — Молчалина, Л. М. Леонидов — Скалозуба. [↑](#footnote-ref-24)
24. С. читал пьесы Ш. Аша «На пути в Сион», «Бог мести», «Грех». [↑](#footnote-ref-25)
25. Trouvaille — находка *(франц.)*. [↑](#footnote-ref-26)
26. В программах спектакля «Горе от ума» имена режиссеров не указаны. [↑](#footnote-ref-27)
27. В сезон 1906/07 года С. вел систематические занятия с учениками школы МХТ. [↑](#footnote-ref-28)
28. Орлом А. А. Стахович называл Станиславского. [↑](#footnote-ref-29)
29. Красовская — фамилия по мужу М. Н. Германовой. [↑](#footnote-ref-30)
30. Увлеченный (занятый) собственной персоной *(франц.)*. [↑](#footnote-ref-31)
31. В «Драме жизни» О. Л. Книппер репетировала и играла роль Терезиты, И. М. Москвин — Отермана, А. Л. Вишневский — Енса Спира. [↑](#footnote-ref-32)
32. Письмо Вл. И. Немировича-Данченко, на которое отвечает С. по поводу работы в МХТ Сулержицкого, не сохранилось. Но и в других письмах этой двухдневной переписки Вл. И. Немирович-Данченко с горечью и обидой пишет о том, что С. в последнее время перестал считаться с ним «как с одним из хозяев театра и как с литератором». [↑](#footnote-ref-33)
33. Имеется в виду возобновление репетиций, прерванных в связи с возникшим в театре конфликтом по поводу того, кто будет репетировать и играть роль Карено и какой спектакль — «Драма жизни» или «Бранд» — пойдет первым. [↑](#footnote-ref-34)
34. В письмо внесены уточнения по подлиннику. Слово «полное» подчеркнуто дважды. [↑](#footnote-ref-35)
35. Кириллин — В. С. Кириллов, с 1902 года был заведующим электрическим освещением в МХТ. [↑](#footnote-ref-36)
36. Книга протоколов спектаклей за сезон 1906/07 года не сохранилась. [↑](#footnote-ref-37)
37. Сделанная по указанию С. и под его руководством копия режиссерского плана «Трех сестер» находится в Праге. [↑](#footnote-ref-38)
38. На письме имеется пометка С. о том, что материалы посланы во Львов. [↑](#footnote-ref-39)
39. М. В. Лентовский умер 11 декабря 1906 года. [↑](#footnote-ref-40)
40. Намечая репертуар на ближайший год, Станиславский учитывал возможность перехода в МХТ О. В. Гзовской, игравшей в Малом театре. [↑](#footnote-ref-41)
41. В январе 1907 года в труппу МХТ был принят сын известного артиста Малого театра Ф. П. Горева — А. Ф. Горев. При этом С. взял на себя все заботы о его воспитании. В феврале 1907 года Ф. П. Горев писал С.: «Я ни словом, ни делом не вмешиваюсь в судьбу Аполлона — предоставив его Вам» (архив К. С.). [↑](#footnote-ref-42)
42. Е. Н. Чириков на это писал С. 7 февраля: «Перечитываю теперь пьесу и… представьте, “червяк” сомнения относительно IV д. Вы мне посадили… За этого “червяка” — спасибо!» [↑](#footnote-ref-43)
43. Фотограф Назаров пустил в продажу фотографии спектакля «Три сестры» без просмотра и без разрешения руководителей театра, что вызвало крайнее недовольство Станиславского. [↑](#footnote-ref-44)
44. И. М. Москвин репетировал и играл роль Отермана, А. Л. Вишневский — телеграфиста Енса Спира. [↑](#footnote-ref-45)
45. Маруся — М. П. Лилина. [↑](#footnote-ref-46)
46. В. Я. Брюсов был в отъезде и поэтому не мог воспользоваться приглашением С. на репетицию (см. письмо к С. от 9 февраля. Архив К. С., № 7403). [↑](#footnote-ref-47)
47. С. А. Поляков — переводчик «Драмы жизни». [↑](#footnote-ref-48)
48. На обороте телеграммы рукой С. написан текст ответа М. Рейнгардту: «Постараюсь исполнить ваше желание». [↑](#footnote-ref-49)
49. А. А. Шёнберг (Санин) с 1902 года по 1907 год работал в Александринском театре. [↑](#footnote-ref-50)
50. Ю. Беляев писал в «Новом времени» (26/IV): «Почему Фамусова играл “сам” г. Станиславский? Не потому ли, что главе московских выдумщиков и фабриканту бутафорских сверчков не возбранялось показать в первом действии кальсоны Павла Афанасьевича? Кальсоны-то он показал, а Фамусова не было. Да и внешний портрет был мало типичен. Беременная горилла какая-то». [↑](#footnote-ref-51)
51. В. И. Качалов исполнял вместо В. Э. Мейерхольда роль Тузенбаха, Н. Н. Литовцева была введена на роль Ирины. [↑](#footnote-ref-52)
52. Никаких документов или сведений, подтверждающих, что этот проект с приездом художника Егорова в Ессентуки был осуществлен, не имеется. [↑](#footnote-ref-53)
53. Речь была переведена Н. Е. Эфросом с французского языка из журнала «Mercure de France». [↑](#footnote-ref-54)
54. Режиссерами «Бориса Годунова» в МХТ были Вл. И. Немирович-Данченко и В. В. Лужский (Калужский). [↑](#footnote-ref-55)
55. Несколько позднее С. записал под рубрикой «Недочеты и ошибки Московского Художественного театра 1907 – 1908 гг.»: «Не следует забывать, что я всячески отказывался от постановки “Жизни Человека” и, как только запретили “Каина”, писал Немировичу-Данченко “слезное письмо”, чтобы он не заставлял меня ставить “Жизнь Человека”». [↑](#footnote-ref-56)
56. Премьера «Много шума из ничего» состоялась в Малом театре 5 сентября 1907 года. Режиссер — Н. А. Попов. [↑](#footnote-ref-57)
57. Письмо не датировано, могло быть написано раньше. [↑](#footnote-ref-58)
58. Театр В. Ф. Комиссаржевской показывал в Москве спектакли, поставленные В. Э. Мейерхольдом: «Балаганчик» А. Блока, «Вечную сказку» С. Пшибышевского, «Сестру Беатрису», «Чудо святого Антония» М. Метерлинка. [↑](#footnote-ref-59)
59. В программах спектакля указан один режиссер — В. В. Лужский. [↑](#footnote-ref-60)
60. Письмо это самим Станиславским ошибочно датировано 2/X. [↑](#footnote-ref-61)
61. В. В. Барановская играла роль жены Человека. [↑](#footnote-ref-62)
62. Н. С. Бутова играла роль Старухи. [↑](#footnote-ref-63)
63. Лекция Мейерхольда вызвала живейший отклик в театральных кругах. В частности, А. Р. Кугель посвятил ей две большие статьи в журнале «Театр и искусство» (№ 48 и 49). Отрицая искусство режиссуры, Кугель (идеалом которого, по его собственному выражению, был «анархический индивидуализм») соглашался с Мейерхольдом в критике постановок Художественного театра. Однако он также безоговорочно отрицал режиссуру Мейерхольда, которая налагает на театр железные кандалы, как выражался Кугель. Мейерхольд «продолжает нехудожественную традицию Художественного театра, только в другую сторону», — писал он. Сближая в конечном итоге Мейерхольда со Станиславским, Кугель утверждал, что оба они «одним миром мазаны». [↑](#footnote-ref-64)
64. М. Г. Савицкая играла роль Старой прислуги. [↑](#footnote-ref-65)
65. А. А. Мгебров был одним из музыкантов на балу у Человека. [↑](#footnote-ref-66)
66. И. М. Уралов исполнял роль Некто в сером. [↑](#footnote-ref-67)
67. Маруся — М. П. Лилина. [↑](#footnote-ref-68)
68. Станиславский имеет в виду слова Человека в картине «Любовь и бедность», где он мечтает построить «Царственный замок» в Норвегии, в горах, над фиордом. [↑](#footnote-ref-69)
69. В. Э. Мейерхольд с 1906 года являлся главным режиссером Драматического театра, руководимого В. Ф. Комиссаржевской. В письме от 9 ноября 1907 года Комиссаржевская сообщала Мейерхольду, что он не может дальше оставаться в театре, так как его искания чужды ее творчеству и они по-разному смотрят на задачи искусства. Поскольку Мейерхольд возражал против удаления его из театра в середине сезона и вызывал Комиссаржевскую на суд чести, их дело было передано на решение третейского суда. [↑](#footnote-ref-70)
70. Л. М. Леонидов вспоминает, что С. на сцене «большей частью соединял в себе и актера и режиссера, и актер в работе уступал место режиссеру. Это, конечно, очень затрудняло ему работу над своими ролями. Бывало, начинаешь смотреть на него как на актера и видишь, что за тобой наблюдает пронзительный взгляд режиссера» (сб. «О Станиславском», стр. 271). [↑](#footnote-ref-71)
71. Г. С. Бурджалов репетировал и играл в «Синей птице» роль Огня. [↑](#footnote-ref-72)
72. Во второй половине декабря и начале января 1908 года А. Дункан гастролировала в Москве. [↑](#footnote-ref-73)
73. Под девятью рисунками С. к опере «Кармен» подпись, сделанная, по-видимому, С. И. Зиминым: «Проект планировки к опере “Кармен” сделан Константином Сергеевичем Станиславским на конкурсе в опере Сергея Ивановича Зимина. Сезон 1907/1908 года» (РГАЛИ, архив С. И. Зимина, ф. 764, оп. 1, ед. хр. 190). [↑](#footnote-ref-74)
74. Л. Н. Андреев предполагал в сцене бала играть музыку на мотив пошлой, всюду игравшейся польки, на слова «где училась, Катенька? В пансионе, папенька…». Музыка же, написанная И. Сацем по заданию Станиславского, противоречила замыслу автора. Об этом много говорили и писали в прессе. [↑](#footnote-ref-75)
75. По свидетельству О. В. Гзовской, роль Дездемоны она изучала под руководством Станиславского. (*Ольга Владимировна Гзовская*. Пути и перепутья, стр. 78 – 84.) [↑](#footnote-ref-76)
76. Часть высказываний Л. А. Сулержицкий датирует декабрем 1907 года. [↑](#footnote-ref-77)
77. 15 февраля в Художественном театре шла «Жизнь Человека». [↑](#footnote-ref-78)
78. В. И. Качалов репетировал роль Росмера, О. Л. Книппер — Ребекки, В. В. Лужский — ректора Кролля, А. Л. Вишневский — Ульрика Бренделя, Е. П. Муратова — экономки Гельсет. [↑](#footnote-ref-79)
79. В январе — феврале 1908 года все стороны деятельности театра проверяла комиссия, специально созданная из работников МХТ. [↑](#footnote-ref-80)
80. С. В. Халютина репетировала и играла роль Тильтиль. [↑](#footnote-ref-81)
81. Режиссер «Росмерсхольма» — Вл. И. Немирович-Данченко, художник — В. Е. Егоров. [↑](#footnote-ref-82)
82. Гастроли МХТ проходили в помещении Михайловского театра. [↑](#footnote-ref-83)
83. В этот день шел спектакль «Доктор Штокман». [↑](#footnote-ref-84)
84. Постановка «Пелеаса и Мелисанды» в аббатстве St.‑Vandrille была осуществлена Ж. Леблан в 1910 году. [↑](#footnote-ref-85)
85. И. М. Уралов репетировал роль Городничего, А. Ф. Горев — роль Хлестакова. [↑](#footnote-ref-86)
86. М. Н. Германова репетировала и играла роль Феи. [↑](#footnote-ref-87)
87. Речь идет о сценическом эффекте появления исполнительницы роли Воды. [↑](#footnote-ref-88)
88. 13 октября скончался А. П. Ленский. [↑](#footnote-ref-89)
89. А. П. Ленский был похоронен в своем имении в селе Селище Киевской губернии. [↑](#footnote-ref-90)
90. Пьеса Л. Н. Андреева «Черные маски». [↑](#footnote-ref-91)
91. Л. М. Коренева репетировала и играла роль Марии Антоновны. [↑](#footnote-ref-92)
92. В спектакле «Ревизор» роль Анны Андреевны исполняла О. Л. Книппер-Чехова. [↑](#footnote-ref-93)
93. С. Л. Кузнецов был вторым исполнителем роли Хлестакова, которую он начал играть через два месяца после премьеры «Ревизора». [↑](#footnote-ref-94)
94. С. имеет в виду успех спектакля «Синяя птица». [↑](#footnote-ref-95)
95. Обращение С. было рассмотрено на заседании Правления МХТ, которое не признало вполне объективной критику работы театра. [↑](#footnote-ref-96)
96. С. имеет в виду следующие слова Н. В. Гоголя из «Предуведомления для тех, которые пожелали бы сыграть как следует “Ревизора”»: «Умный актер… должен рассмотреть главную и преимущественную заботу каждого лица, на которую издерживается жизнь его, которая составляет постоянный предмет мыслей, вечный гвоздь, сидящий в голове». [↑](#footnote-ref-97)
97. Одновременно со Станиславским «Ревизора» репетировал Вл. И. Немирович-Данченко. Часть репетиций они проводили вместе. В период предпремьерной горячки С. записал с полемическим задором: «Условия постановки “Ревизора”. Н.‑Д. сковывает фантазию, не понимает сути и моего плана, переделывает все по-реальному. Получается кавардак» (записная книжка. Архив К. С.). [↑](#footnote-ref-98)
98. Реферат был прочитан Н. Н. Евреиновым 16 декабря в Московском литературно-художественном кружке. Был ли на нем Станиславский, не установлено. [↑](#footnote-ref-99)
99. В программах спектакля указаны режиссеры: К. С. Станиславский и И. М. Москвин. [↑](#footnote-ref-100)
100. И. М. Москвин. [↑](#footnote-ref-101)
101. В. В. Лужский. [↑](#footnote-ref-102)
102. Л. Я. Гуревич просила разрешения С. использовать для печати то, что он сообщил ей о новых формах работы с актерами МХТ и учениками ее школы (Собр. соч., т. 8, стр. 122). [↑](#footnote-ref-103)
103. Вл. И. Немирович-Данченко намечал исполнителями на роль Анатэмы Станиславского, Качалова, Вишневского и Леонидова (Записная тетрадь. Архив Н.‑Д., № 7964). [↑](#footnote-ref-104)
104. На роль Гамлета был утвержден В. И. Качалов, Полония — В. В. Лужский, Горацио — Н. О. Массалитинов, Лаэрта — А. Ф. Горев, Клавдия — Л. М. Леонидов и А. Л. Вишневский, на роль Гертруды — М. Г. Савицкая, Офелии — А. Г. Коонен или В. В. Барановская. В дальнейшем, в процессе подготовки спектакля, состав исполнителей в значительной части изменился. [↑](#footnote-ref-105)
105. Л. Я. Гуревич считала утрировкой, когда Хлестаков во втором акте таскал за волосы трактирного слугу и швырял в Осипа штиблетами. [↑](#footnote-ref-106)
106. Вероятно, к этому периоду времени относится письмо (без даты) С. к Н. А. Попову, которое является ответом на предложение создать совместными силами новый театральный журнал. Оценка Кугеля в этом письме совпадает с тем, что писал С. к Гуревич. «Сейчас надо открыть класс для критиков, т. к. в нашем деле они не умеют еще читать по складам. Покаюсь Вам, конечно, между нами, что мне не только не хочется участвовать в журнале, но и получать его. Советую и Вам бросить это дело. Пусть Кугель пишет один. Очень жаль, если он перестанет писать о нас. Более верного помощника и [слово неразборчиво] нашего театра не будет. Он перешел ту границу, за которой ему можно верить. Теперь его ругань — похвала.

     А Кугель все-таки талантлив. Он — один из немногих мог бы понять, что нужно делать. Пусть же пишет глупость талантливый человек. Вы и таких не наберете для журнала» (РГАЛИ, ф. 837, оп. 1, ед. хр. 325). [↑](#footnote-ref-107)
107. В последний раз «Три сестры» в МХТ шли 14 мая 1907 года в Петербурге. [↑](#footnote-ref-108)
108. Л. А. Сулержицкий вспоминал по поводу работы Егорова над «Гамлетом»: «В Данию был командирован художник Егоров, который, объездив и Данию, и Швецию, и Норвегию, привез богатейший материал. Он написал чрезвычайно интересные эскизы декораций и, наверное, постановка “Гамлета” и осуществилась бы при деятельном участии Егорова, если бы, вообще, не был изменен самый характер ее. Егоров работал, понимая “Гамлета”, осуществляемого на сцене реалистически. Крэг же мыслил его воплощенным вне какой бы то ни было реальности» («Московский Художественный театр», т. 2. М., 1914, стр. 97).

     По свидетельству самого Егорова, он ездил в Германию и Данию, где пробыл с 3 по 19 февраля. [↑](#footnote-ref-109)
109. С 8 до 16 февраля спектаклей не было. [↑](#footnote-ref-110)
110. «В мае 1935 года, — вспоминает Н. Н. Чушкин, — я показал Станиславскому фотографии с эскизов Егорова к “Гамлету” и с его набросков, сделанных в Дании. “Очень интересно, — сказал Константин Сергеевич, прищурившись, всматриваясь в фотографии. — Но я решительно ничего не помню. Впечатление от крэговского замысла было так сильно, что совершенно *вытеснило* из моей памяти все, что мы, оказывается, делали с Егоровым. К сожалению, я не могу ничего об этом рассказать Вам. Ведь Вас интересует то, что было в действительности в 1909 году, а не то, что я сейчас смогу вам придумать, нафантазировать”». [↑](#footnote-ref-111)
111. В программах спектакля указан один режиссер — В. В. Лужский. [↑](#footnote-ref-112)
112. 11 марта С. встречался и беседовал с участниками Всероссийского съезда режиссеров. А. А. Санин был одним из делегатов съезда. [↑](#footnote-ref-113)
113. Первой исполнительницей роли Элины была М. П. Лилина. [↑](#footnote-ref-114)
114. В период гастролей МХТ в Петербурге в 1909 году «Синяя птица» шла 22 раза. [↑](#footnote-ref-115)
115. А. Дункан приехала в Петербург на гастроли 4 апреля. [↑](#footnote-ref-116)
116. Имеется в виду период совместной работы Комиссаржевской с Мейерхольдом над символистским репертуаром в 1906 – 1907 годах. [↑](#footnote-ref-117)
117. Из Петербурга А. Дункан поехала на гастроли в Киев. [↑](#footnote-ref-118)
118. 26 апреля на Пречистенском бульваре было торжественное открытие памятника Н. В. Гоголю, созданного по проекту скульптора Н. А. Андреева. [↑](#footnote-ref-119)
119. Вместе со Станиславским в Москву приехал Г. Крэг для продолжения работы над «Гамлетом». С. встречался с Г. Крэгом не только в макетной мастерской, предоставленной в его распоряжение, но и дома. Сохранилось письмо М. П. Лилиной к Г. Крэгу: «Г‑н Крэг приглашается ежедневно в дом г‑жи Станиславской к обеду и к чаю. Если ему надо, он может уходить сразу же после обеда» (письмо без даты. Музей МХАТ. Архив М. П. Лилиной. Фотокопия. Подлинник хранится в архиве Г. Крэга в Париже). [↑](#footnote-ref-120)
120. На одной из первых репетиций «Гамлета» С. говорил о громадном значении правильной постановки голоса для драматического актера. При этом он подверг критике существовавший в то время метод преподавания сценической речи.

     «Для актера нет ничего ужаснее гекзаметра.

     Гекзаметр приучает к неправильному переживанию, к неправильному рефлексу.

     Часами в течение лет ученик произносит, долбит слова без смысла, ради звука. Читают гекзаметр и с первых же шагов, значит, приучаются фальшиво направлять свои волевые переживания.

     Ни единого звука на сцене не должно быть без смысла.

     Мой метод: возьми газету и прочти объявление так, чтобы я ясно понял, что там написано. Чтобы у читающего была ясна цель — для чего он это говорит. Не для того, чтобы упражняться в звуках, а чтобы ясно дать мне понять, что: *продается кровать*.

     … Неправильно поставленный голос мешает правильному переживанию» (из высказываний С. на репетиции «Гамлета». Запись Л. А. Сулержицкого. Станиславский репетирует, стр. 38). [↑](#footnote-ref-121)
121. Г. Крэг уехал из Москвы во Флоренцию для дальнейшей разработки постановочного плана «Гамлета» и его декорационного оформления. [↑](#footnote-ref-122)
122. Позднее Г. Крэг писал С., что «Синяя птица» поставлена в Лондоне «очень плохо» и Крэг «весь вечер испытывал большую боль» (архив К. С.). [↑](#footnote-ref-123)
123. Имеются в виду гастроли русского балета — «Сезоны русского балета» в Париже, организованные С. П. Дягилевым. [↑](#footnote-ref-124)
124. Книги с пометками С. находятся в архиве К. С., № 996 и 997. [↑](#footnote-ref-125)
125. Ида Рубинштейн выступала в «Саломее» Уайльда; музыка И. Глазунова. [↑](#footnote-ref-126)
126. Вл. И. Немирович-Данченко репетировал пьесу Л. Андреева «Анатэма». [↑](#footnote-ref-127)
127. Вл. И. Немирович-Данченко рассказывал Н. Н. Чушкину в 1939 году: «Конечно, Станиславский, как актер, сам мечтал играть Гамлета, как, впрочем, в свое время и роль царя Федора. В первые годы МХТ он вообще хотел играть все первые роли, как когда-то в Обществе искусства и литературы. И то, что я противился его стремлению к трагедии, считал, что роли героические и трагедийные не в его плане, он переживал и мучительно и болезненно.

     … Для меня было очевидно, что в труппе театра только один Качалов мог быть великолепным Гамлетом. И только он один. Я всегда говорил это Станиславскому, еще задолго до приглашения Крэга, когда мысль о “Гамлете” возникала в наших беседах, и он всегда соглашался со мной. И даже никогда не делал попытки назвать себя Гамлетом, хотя втайне и мечтал об этом. Он был бескомпромиссным в искусстве, умел устранять личное, и в этом был акт величайшего самоотречения» (*Н. Н. Чушкин*, Гамлет — Качалов. Из сценической истории «Гамлета» Шекспира. М., «Искусство», 1966, стр. 29). [↑](#footnote-ref-128)
128. А. Г. Коонен в своих воспоминаниях пишет, что она не любила роль Верочки и не хотела ее играть: «Мне казалось, что Коренева гораздо больше, чем я, подходит к Верочке, и я прямо заявила об этом Константину Сергеевичу… Душа у меня к Верочке не лежала, и я начала придумывать всевозможные предлоги, ссылаясь то на нездоровье, то на зубную боль, чтобы не бывать на репетициях, надеясь на то, что Константин Сергеевич в конце концов махнет на меня рукой… Но Константин Сергеевич, как всегда твердый и упорный в своих решениях, время от времени начал вызывать меня к себе в Каретный ряд на отдельные занятия» (*Алиса Коонен*, Страницы из жизни. — «Театр», 1966, № 11, стр. 92). [↑](#footnote-ref-129)
129. Н. С. Бутова играла в «Анатэме» роль Суры. [↑](#footnote-ref-130)
130. Из них в театре была 31 репетиция и 19 репетиций — на квартире С. и О. Л. Книппер. [↑](#footnote-ref-131)
131. По свидетельству В. В. Шверубовича, Станиславский неодобрительно относился к пьесе и спектаклю «Анатэма». «Я спектакля не видел, — пишет В. В. Шверубович, — слышал только сначала дома, потом на концертах монологи из него. Мне они никогда не нравились, и, когда я признался в этом отцу, он сказал, что я прав, что у меня правильный вкус, потому что это все дешевка, трюк и кривлянье, что и Константину Сергеевичу это все тоже не нравится, — “можешь этим гордиться”» (*В. Шверубович*, О старом Художественном театре. М., «Искусство», 1990, стр. 87 – 88). [↑](#footnote-ref-132)
132. Помещение так называемой Новой сцены было изолировано от основного здания театра. Там можно было проводить репетиции даже во время спектакля. См.: *Ф. Михальский*, Дни и люди Художественного театра, «Московский рабочий», 1966, стр. 81 – 82. [↑](#footnote-ref-133)
133. Спектакль «Три сестры» шел 25‑го вечером. [↑](#footnote-ref-134)
134. Полковником в труппе называли инспектора Художественного театра Л. А. Фессинга. [↑](#footnote-ref-135)
135. Элина Карено — одна из лучших ролей М. П. Лилиной. Возможно, такое решение Правления было вызвано тем, что Лилина нередко болела и не всегда могла часто выступать в спектаклях. С. на заседании не присутствовал. [↑](#footnote-ref-136)
136. Лилина с детьми встречала Рождество в Пещерной гостинице близ Троицко-Сергиевой лавры. [↑](#footnote-ref-137)
137. Вступив в должность управляющего труппой Малого театра (31 марта 1909 г.), А. И. Южин стремился пополнить состав своего театра новыми актерскими силами. В частности, он вел длительные переговоры с В. И. Качаловым, убеждая его перейти в Малый театр. В РГАЛИ сохранился контракт на имя Качалова от 1 сентября 1910 г., не подписанный по причине, изложенной в письме. [↑](#footnote-ref-138)
138. Спектакль «Анатэма» после 37‑го представления был запрещен распоряжением министра внутренних дел. [↑](#footnote-ref-139)
139. Пьеса Ю. Словацкого. [↑](#footnote-ref-140)
140. Отрывки из пьес Чехова исполнялись артистами МХТ без гримов и костюмов. [↑](#footnote-ref-141)
141. И. А. Бунин пишет в своих воспоминаниях, что через несколько дней после его выступления на утреннике, когда он копировал голос и интонации А. П. Чехова, к нему «приезжали Станиславский с Немировичем и предлагали поступить в их труппу» на главные роли («Литературное наследство». Чехов, М., изд‑во АН СССР, 1960, стр. 668). [↑](#footnote-ref-142)
142. В европейской прессе неоднократно писали о непревзойденной постановке «Синей птицы». [↑](#footnote-ref-143)
143. Элла Ивановна Книппер-Рабенек — преподаватель пластики, вела уроки танца в МХТ 1907 – 1910 годах. [↑](#footnote-ref-144)
144. В книге «Моя жизнь в искусстве» С. датирует день капустника 9‑м февраля. [↑](#footnote-ref-145)
145. В. И. Качалов играл роль Глумова. [↑](#footnote-ref-146)
146. Исполнителей, не занятых в третьем акте. М. Н. Германова играла роль Мамаевой. [↑](#footnote-ref-147)
147. И. В. Лазарев занимался с С. В. Халютиной ролью Лопахина в отрывке из «Вишневого сада». [↑](#footnote-ref-148)
148. Или вернее — «разыгрываться» *(прим. автора письма)*. [↑](#footnote-ref-149)
149. М. Н. Катков (1818 – 1887) — публицист, идеолог воинствующего шовинизма и дворянско-монархической реакции. [↑](#footnote-ref-150)
150. Ю. Беляев писал в «Новом времени» 22/IV, что С. создал в роли Крутицкого портрет, в котором «многие узнавали многих». (В этот период Ю. Беляев рассчитывал на то, что его пьеса будет поставлена в Художественном театре.) [↑](#footnote-ref-151)
151. В сборнике «Л. М. Леонидов» это письмо датируется 1911 годом. [↑](#footnote-ref-152)
152. Как обычно, в этот перечень не входят выступления С. в концертах, которые даются в тексте Летописи. [↑](#footnote-ref-153)
153. В несколько другом переводе это письмо опубликовано в Собр. соч., т. 8, стр. 187 – 190. [↑](#footnote-ref-154)
154. По преимуществу *(франц.)*. [↑](#footnote-ref-155)
155. Письмо С. к Немировичу-Данченко, в котором он писал о пьесе «Miserere», не обнаружено. [↑](#footnote-ref-156)
156. О. В. Гзовская приступила к работе над ролью Офелии в «Гамлете», которую ранее репетировала А. Г. Коонен. [↑](#footnote-ref-157)
157. В репертуар МХТ были включены комедии Тургенева «Провинциалка», «Где тонко, там и рвется», «Нахлебник». М. В. Добужинскому было поручено оформление тургеневского спектакля. [↑](#footnote-ref-158)
158. В Музее МХТ имеется план инсценировки, написанной С. с указанием актов и картин и списком действующих лиц. [↑](#footnote-ref-159)
159. 14 октября «Царь Федор Иоаннович» шел на сцене МХТ в 200‑й раз. [↑](#footnote-ref-160)
160. Габриэль Режан была в Петербурге и оттуда приехала на гастроли в Москву. [↑](#footnote-ref-161)
161. 31‑го утром Габриэль Режан сама играла в гастрольном спектакле и поэтому не могла присутствовать в МХТ на «Синей птице». [↑](#footnote-ref-162)
162. Это фантастично *(франц.)*. [↑](#footnote-ref-163)
163. Письмо не окончено и не отправлено. [↑](#footnote-ref-164)
164. «Мнимый больной». [↑](#footnote-ref-165)
165. Среди участников Общества были Вл. И. Немирович-Данченко, В. В. Лужский, В. И. Качалов, Н. Н. Евреинов и другие. [↑](#footnote-ref-166)
166. Опера «Quo vadis» по роману Г. Сенхевича шла в театре С. И. Зимина. Перевод либретто был сделан В. С. Алексеевым. [↑](#footnote-ref-167)
167. В течение 1911 года в МХТ шли обсуждения и дискуссии по поводу изменений в структуре управления театром и расширения прав артистов и служащих — членов Товарищества, в результате осенью 1911 года был утвержден новый Устав, по которому фирма Художественного театра была передана Станиславским и Немировичем-Данченко Товариществу артистов МХТ с широкими полномочиями в решении всех организационных и творческих вопросов.

     Новое Товарищество имело целью: «а) осуществлять сценические, художественные начала, выработанные в его прошлой деятельности его учредителями К. С. Станиславским и Вл. И. Немировичем-Данченко; б) продолжать работу в поисках новых начал; в) обеспечить материальное преуспеяние как самого театра, так и отдельных его деятелей».

     Директором-распорядителем Товарищества был избран Вл. И. Немирович-Данченко.

     С. официально вошел в состав Товарищества с правом совещательного голоса. [↑](#footnote-ref-168)
168. Премьера пьесы К. Гамсуна «У жизни в лапах» состоялась 28 февраля, когда С. не было в Москве. Режиссер К. А. Марджанов, художник В. А. Симов. Художественный руководитель постановки — Вл. И. Немирович-Данченко. [↑](#footnote-ref-169)
169. Записывая выступление Немировича-Данченко, С. отметил его слова: «Эпоха не современная, а варварство, камень, железо, мех» (архив К. С., № 1292). [↑](#footnote-ref-170)
170. М. Г. Савицкая скончалась в ночь с 26 на 27 марта. [↑](#footnote-ref-171)
171. В архиве С. имеется текст этой роли с пометками, по которым видно, что он ее разучивал. [↑](#footnote-ref-172)
172. На обороте письма рукой Крэга написано: «Теперь, когда Вы лично в театре [слово неразборчиво], все будет исполняться по Вашему личному распоряжению. Все оставляю на Ваше усмотрение. Крэг». [↑](#footnote-ref-173)
173. А. М. Горький находился в Париже с 22 марта по 9 апреля. И. А. Бунину Горький писал о «Синей птице» в театре Режан после возвращения на Капри. [↑](#footnote-ref-174)
174. М. П. Лилина с детьми поехала в St. Lunaire, villa Goeland. [↑](#footnote-ref-175)
175. Вл. И. Немирович-Данченко ездил в мае в Париж в связи с предполагавшимися гастролями МХТ. Гастроли не состоялись. [↑](#footnote-ref-176)
176. В Сен-Люнере в это лето жили В. И. Качалов и Н. Н. Литовцева с сыном Димой, Н. Е. Эфрос и Н. А. Смирнова, Н. О. Массалитинов. [↑](#footnote-ref-177)
177. 16 июля н. с. в Лондоне в честь Г. Крэга был дан обед, на котором присутствовало около двухсот гостей, представлявших живопись, музыку, литературу и театр. Находившийся в это время в Лондоне секретарь Дирекции МХТ М. Ф. Ликиардопуло рассказал собравшимся о работе Крэга над постановкой «Гамлета» в Художественном театре. [↑](#footnote-ref-178)
178. В 1926 году С. писал о Н. В. Демидове: «Со времени нашего знакомства он так увлекся театром и, в частности, внутренней (душевной) техникой актерского творчества, что всецело отдал себя искусству». Возвратившись в Москву, С. приобрел книгу «Хатха-Йога. Йогийская философия физического благосостояния человека» (Соч. Рамачарака. Перевод под редакцией В. Синга. СПб., 1909). Книга хранится в Музее МХАТ. [↑](#footnote-ref-179)
179. М. П. Лилина с детьми осталась за границей. [↑](#footnote-ref-180)
180. 13 августа С. писал М. П. Лилиной: «Декорации “Трупа”, кроме некоторых, — неудачные, то есть неинтересны, стары. Не снимаю с себя вины, так как весной мне показывали макеты и я не был достаточно энергичен для того, чтобы настоять на переделке» (Собр. соч., т. 8, стр. 279). Художником «Живого трупа» был В. А. Симов. [↑](#footnote-ref-181)
181. Вл. И. Немирович-Данченко уехал на два дня в гостиницу Черниговского монастыря неподалеку от Троице-Сергиевской лавры. О причине отъезда он писал жене: «“Станиславщину”, т. е. ее неудобную сторону, — где его настойчивость, вернее — упрямство и нелепости, — изгнать не так-то легко. Т. к. у него все-таки в основе всегда какая-нибудь художественная задача, то это втягивает. И вот одна из причин, почему я уехал сюда: надо мне очутиться одному, чтобы вглядеться, не затянул ли он меня за эти дни и не грозит ли это впереди. Я это мог заподозрить. И уже чувствую что — да. Кое в чем я незаметно съехал с плана. Надо вернуться, пока не поздно. Поехали чуть в сторону. Лучше вернуться, а то придется делать большой крюк» (письмо Вл. И. Немировича-Данченко к жене от 7/VIII. Архив Н.‑Д., № 2276). [↑](#footnote-ref-182)
182. Имеется в виду роль князя Абрезкова, которую репетировал С. [↑](#footnote-ref-183)
183. Далее Б. М. Сушкевич пишет, что, «когда дошло до выпуска спектакля и эта галерея образов перешла на репетиции Вл. И. Немировича-Данченко, он заметил: “Мне этого не надо. Мне нужна классическая простота и единое возможное толкование образа”. Станиславский тихо отошел в сторону, и репетиции пошли старым способом». [↑](#footnote-ref-184)
184. Для удобства совместной работы В. И. Качалов поселился в квартире С. до возвращения в Москву его семьи. [↑](#footnote-ref-185)
185. Режиссеры Вл. И. Немирович-Данченко и К. С. Станиславский в программах не указывались. [↑](#footnote-ref-186)
186. В 1916 – 1919 годах И. П. Кожич был сотрудником МХТ и актером Первой студии. [↑](#footnote-ref-187)
187. С., не присутствовавший на заседании Совета, к вопросу о приглашении Крэга сделал приписку: «Чтобы Крэг приехал к спектаклю, надо уведомить его теперь. Приехать за свой счет он не может» (архив К. С., № 4107). [↑](#footnote-ref-188)
188. О скандале с Крэгом во время показа сцены «Мышеловки» вспоминал В. А. Симов в своих мемуарах: по плану Крэга «свет должен был падать столбом из верхних окон — тогда создавалась бы темнота под потолком, которая увеличивала бы высоту и массивность дворца. Освещение было не то: софиты давали рассеянный свет, а конусных прожекторов не зажгли. Лицо Крэга, как сейчас помню, нервно изменилось. Не обращая внимания на игру Качалова — Гамлета, он перескочил через кресло и быстро удалился из партера. Произошло замешательство. Репетиция оборвалась» (*В. А. Симов*, Моя работа над «Живым трупом». — «Театр и драматургия», 1935, № 11, стр. 27 – 28). [↑](#footnote-ref-189)
189. А. А. Блок в своем дневнике записал разговор с С. 27 апреля 1913 года. Рассказывая о занятиях в новой Студии МХТ, С. вспомнил, как анекдот, экзамен на курсах Халютиной: «Актер и актриса лежали на диване в непринужденной позе. Им сказали (или они так поняли): чувствуйте себя свободно, говорите только то, что захотите, и как раз не хотелось говорить, проходит час, два — лежат, слегка мычат. Здесь упущено то, что при свободе самочувствия все время требуется направление воли, владение ею» (Александр Блок, Собр. соч. в 8 томах, т. 7, стр. 241). [↑](#footnote-ref-190)
190. На репетициях тургеневских пьес часто присутствует В. М. Волькенштейн, который был сотрудником литературной части МХТ. [↑](#footnote-ref-191)
191. О. В. Гзовская репетировала и играла в «Где тонко, там и рвется» роль Верочки. [↑](#footnote-ref-192)
192. Роль Либановой в комедии «Где тонко, там и рвется» репетировала и играла О. Л. Книппер-Чехова. [↑](#footnote-ref-193)
193. А. Д. Дикий в «Провинциалке» репетировал и играл роль Миши. [↑](#footnote-ref-194)
194. Подлинник карандашного портрета, сделанного В. А. Серовым, хранится в Музее МХАТ; опубликован на стр. 156 настоящего тома. [↑](#footnote-ref-195)
195. В. И. Качалов был первым исполнителем роли Трофимова. [↑](#footnote-ref-196)
196. В другом месте С. писал по этому же поводу: «От времени суть, зерно роли выветривается и сама роль нередко теряет значение. Например, я долго играл Гаева. Вдруг жена мне объясняет, что самое важное в роли — легкомыслие — пропало и взамен явилась чеховская нудность» (архив К. С., № 923). [↑](#footnote-ref-197)
197. Статья с пометками С. хранится в архиве К. С. [↑](#footnote-ref-198)
198. Отвечает на письмо В. Э. Мейерхольда и А. Я. Головина от 1 февраля. [↑](#footnote-ref-199)
199. Немирович-Данченко писал, вероятно, по поводу этой репетиции: «Вспомните, с какой враждебностью Вы отнеслись ко мне (в верхнем фойе) на единственной репетиции “Провинциалки”, когда Вы меня пригласили. Когда я сказал, что не только Миша и Дарья Ивановна и Ступендьев искажены, но и в своей роли Вы даете нечто очень интересное, однако совершенно враждебное Тургеневу. Про Дикого Вы сказали, что ему не сыграть моего замысла, Грибунина Вы оберегали от моих замечаний, находя, что он сам хорошо разбирается (Стахович — Репетилов), а в своей роли не находите ничего интересного, если в ней идти от Тургенева» (письмо Вл. И. Немировича-Данченко к С. — «Исторический архив» АН СССР, 1962, № 2, стр. 46 – 47). [↑](#footnote-ref-200)
200. Полностью записи С. о работе над ролью графа Любина под названием «Градации в создании ролей артистами» опубликованы в Собр. соч., т. 4, стр. 25 – 28. [↑](#footnote-ref-201)
201. С 6 до 13 февраля спектаклей в театрах не было. [↑](#footnote-ref-202)
202. В сравнении с игрой М. П. Лилиной в роли Дарьи Ивановны. [↑](#footnote-ref-203)
203. Мария Петровна Алексеева (Лилина). [↑](#footnote-ref-204)
204. В программах спектакля имена режиссеров не указывались. [↑](#footnote-ref-205)
205. Точной даты эта запись, относящаяся к 1912 году, не имеет. [↑](#footnote-ref-206)
206. Тургеневский спектакль (кроме «Нахлебника») со временем получал все большее признание критики и публики. Особенным успехом пользовались Станиславский и Лилина в «Провинциалке», Качалов и Гзовская в ролях Горского и Веры («Где тонко, там и рвется»). Заслуженно была оценена большая работа художника М. В. Добужинского; его замечательные декорации и костюмы являлись украшением спектакля. [↑](#footnote-ref-207)
207. На репетициях в верхнем фойе МХТ. [↑](#footnote-ref-208)
208. Faire la cour — волочиться, ухаживать *(франц.)*. [↑](#footnote-ref-209)
209. «Царь Эдип», поставленный М. Рейнгардтом на арене цирка, был показан на гастролях в Москве в 1912 году. [↑](#footnote-ref-210)
210. Акты из пьес Чехова исполнялись артистами без гримов и костюмов. [↑](#footnote-ref-211)
211. А. А. Мгебров пробыл в МХТ сезон 1907/08 года, после чего перешел в Драматический театр В. Ф. Комиссаржевской. [↑](#footnote-ref-212)
212. 4 апреля на ленских золотых приисках во время стачки рабочих по приказу жандармского офицера было убито и ранено более 500 безоружных шахтеров. В знак протеста против зверской расправы с ленскими шахтерами по всей стране прошли забастовки и стачки рабочих. [↑](#footnote-ref-213)
213. 17 апреля в тургеневском спектакле вместо «Нахлебника» шел второй акт «Месяца в деревне» с С. в роли Ракитина. [↑](#footnote-ref-214)
214. 20 и 25 апреля шло второе действие «Месяца в деревне» вместе с пьесами «Нахлебник» и «Где тонко, там и рвется». [↑](#footnote-ref-215)
215. Вероятно, актеры МХТ во главе со Станиславским поздравляли Г. Н. Федотову в день ее именин 13 мая. [↑](#footnote-ref-216)
216. Кинолента, снятая во время прогулки по Днепру, хранится в Музее МХАТ. [↑](#footnote-ref-217)
217. М. Ф. Андреева находилась в это время за границей. В конце 1912 года она нелегально приехала в Россию. [↑](#footnote-ref-218)
218. Л. Я. Гуревич приехала в Москву для ознакомления с творчеством С. и с материалами по истории МХТ. С. предоставил Л. Я. Гуревич свой архив для изучения. [↑](#footnote-ref-219)
219. Люнье-По поставил «Гамлета» в 1913 году в Театре Антуана с Сюзанной Депре в главной роли. [↑](#footnote-ref-220)
220. В рукописях 1912 года С. проводил мысль, что основной принцип главного направления русского искусства — «“естественного переживания” — с течением времени нарушался и, потонув в груде условностей и ложных традиций, выродился в условное сценическое переживание» (архив К. С.). [↑](#footnote-ref-221)
221. Первая пьеса А. Н. Толстого «День Ряполовского» не была принята Художественным театром (см.: *Л. Фрейдкина*, Дни и годы Вл. И. Немировича-Данченко, стр. 287 – 288). [↑](#footnote-ref-222)
222. К этому периоду времени можно отнести признание С. в книге «Моя жизнь в искусстве»: «Но я, в угаре своего увлечения, не мог и не хотел работать иначе, чем того требовало очередное мое увлечение и открытие. Упрямство все более и более делало меня непопулярным. Со мной работали неохотно, тянулись к другим. Между мной и труппой выросла стена» (Собр. соч., т. 1, стр. 429). [↑](#footnote-ref-223)
223. М. П. Лилина с детьми осталась в Кисловодске. [↑](#footnote-ref-224)
224. В сезоне 1912/13 года З. С. Соколова (под псевдонимом Миртова-Алеева) сыграла несколько раз роль королевы. [↑](#footnote-ref-225)
225. В письме к В. В. Лужскому 14 сентября С. сообщал, что в Студии «торопились запастись какими-нибудь миниатюрами, но не для спектакля, а для упражнений. … Взялись за Чехова только потому, что он больше всего дает материала, потому что он лучше всего знаком». Отвечая на замечание Лужского о том, что в Студии «опять Чехов» и «только Чехов», С. писал: «Теперь уже в несколько рук готовят: а) Толстого, б) Щедрина, в) Банга, г) античных драматургов, д) Альтенберга» (Собр. соч., т. 8, стр. 306). [↑](#footnote-ref-226)
226. Репетиции в сентябре проходили главным образом в помещении Студии МХТ и были открыты для желающих познакомиться с системой С., с методом его работы. [↑](#footnote-ref-227)
227. После 31 октября репетиции «Мнимого больного» с исполнителями были прерваны в связи с тяжелой болезнью О. В. Гзовской, репетировавшей роль Туанет. [↑](#footnote-ref-228)
228. Роли в «Тартюфе» репетировали: В. В. Лужский (Оргон), М. Н. Германова (Эльмира). О. Л. Книппер-Чехова (Дорина), Л. М. Коренева (Марианна), К. П. Хохлов и А. А. Стахович (Клеант), З. С. Соколова (г‑жа Пернель) и другие. На роль Тартюфа были намечены К. В. Бравич и В. И. Качалов. [↑](#footnote-ref-229)
229. К. В. Бравич незадолго до смерти был принят в труппу МХТ. Должен был играть роль Коромыслова в «Екатерине Ивановне» и заглавную роль в «Тартюфе». Умер Бравич в больнице после операции, от рака желудка. [↑](#footnote-ref-230)
230. В спектакле «Мнимый больной» исполнялась музыка, подобранная по заказу МХТ композитором театра «Комеди франсэз» Шарпантье. Эта музыка состояла из произведений Люлли, Рамо, Куперена и других старинных французских композиторов. [↑](#footnote-ref-231)
231. И. А. Сац скончался 11 октября 1912 года. [↑](#footnote-ref-232)
232. Премьера «Екатерины Ивановны» (режиссеры Вл. И. Немирович-Данченко и В. В. Лужский) состоялась 17 декабря. [↑](#footnote-ref-233)
233. С. разработал подробный план инсценировки романа «Униженные и оскорбленные» для исполнения его в два вечера. Первая часть озаглавлена «Роман Наташи», вторая — «Роман Нелли». План инсценировки находится в Архиве К. С. [↑](#footnote-ref-234)
234. И. Д. Щепкин — сын крестьянина Д. А. Щепкина, о котором С. писал в «Моей жизни в искусстве» (Собр. соч., т. 1, стр. 457 – 458). [↑](#footnote-ref-235)
235. В записной книжке С. 1912 года имеется такая запись о кусках и задачах роли: «Вы одну задачу, которая выражается целой репликой в несколько строк, разделяете на три части, т. е. делаете три задачи. Это штамп Художественного театра». [↑](#footnote-ref-236)
236. Постановка «Тартюфа» в эти годы не была осуществлена в МХТ. Судя по воспоминаниям И. Я. Гремиславского, одной из причин замены «Тартюфа» комедией «Брак поневоле» было расхождение Станиславского с Бенуа по вопросам декоративного оформления спектакля. [↑](#footnote-ref-237)
237. В. М. Михайлов — псевдоним В. М. Лопатина, который играл в спектаклях Общества искусства и литературы. В 1912 г. вступил в труппу МХТ. [↑](#footnote-ref-238)
238. О. В. Гзовская уехала лечиться за границу, поэтому роль Туанет была поручена М. П. Лилиной. [↑](#footnote-ref-239)
239. Т. Боньоли — псевдоним активной русской революционерки В. Л. Богровой, члена РСДРП (б). В. Л. Богрова неоднократно выполняла поручения В. И. Ленина, была с ним лично знакома. В 1912 г. Т. Боньоли приехала нелегально из-за границы в Россию и участвовала в работе Студии МХТ. По профессии — певица. [↑](#footnote-ref-240)
240. На роли были назначены; Шольца — Г. М. Хмара, фрау Шольц — Л. И. Дейкун, Августы — С. Г. Бирман, Роберта — Б. М. Сушкевич, Вильгельма — Р. В. Болеславский, Марии Бухнер — А. И. Попова, Иды — С. В. Гиацинтова, Фрибэ — М. А. Чехов. Режиссер — Е. Б. Вахтангов. [↑](#footnote-ref-241)
241. Против постановки «Села Степанчикова» высказался на заседании Немирович-Данченко, считая это произведение не типичным для Достоевского. [↑](#footnote-ref-242)
242. После этой репетиции А. Н. Бенуа уехал в Петербург. [↑](#footnote-ref-243)
243. «В финальной интермедии Бенуа была предоставлена полная свобода, и он показал в ней чисто декоративное зрелище апофеоза такой необычайной красоты, такой пышности, такой театральности, точно он захотел взять реванш за ограничение его в бытовом павильоне “Мнимого больного”» («Иван Яковлевич Гремиславский. Сборник статей и материалов», стр. 134). [↑](#footnote-ref-244)
244. М. Домбровская смотрела «Дядю Ваню» в МХТ 10 февраля. [↑](#footnote-ref-245)
245. Во всех своих статьях последнего времени П. М. Ярцев пропагандировал творческие достижения С. 17 октября 1912 г. в газете «Речь» он писал о режиссуре Станиславского, Мейерхольда, Таирова; о режиссерах-компиляторах, порожденных Мейерхольдом «эпохи первого его сезона в театре Комиссаржевской», и режиссерах старого типа, «происходящих от Станиславского, каким он был в девяностых годах прошлого столетия».

     «О теперешнем Станиславском особо: в нем спасение, в нем если не вся, то главная надежда театра».

     В статье «Живая вода» («Речь», 27/X 1912 г.) П. М. Ярцев писал о С. как о продолжателе Щепкина; об С. — режиссере, который утверждает и развивает главное направление русской сценической школы — искусство переживания. Представители другого течения в театре, основанного на грубой театральности, стремятся, как утверждал Ярцев, превратить живого человека «в куклу», использовать актера лишь как материал для выявления искусства режиссера. [↑](#footnote-ref-246)
246. Московская журналистка М. А. Каллаш писала О. Л. Книппер-Чеховой 19 мая 1912 г. об отношении русской провинциальной интеллигенции к МХТ: «Я помню, как-то летом познакомилась у В. Н. Бобринской с группой учительниц-сибирячек, приехавших в мае в Москву. Они рассказывали мне, что, сидя у себя дома, где-нибудь в Березове или в Ялуторовске, читают отзывы газет, покупают портреты артистов Художественного театра и стараются себе представить этих “особенных людей”. Две из них упросили меня свести их в “Камергерский переулок, чтобы посмотреть только на двери театра…”» (архив О. Л. Книппер-Чеховой). [↑](#footnote-ref-247)
247. А. Н. Бенуа приехал в Москву 27 февраля. [↑](#footnote-ref-248)
248. Под впечатлением занятий и репетиций С. в Студии, на которых побывал П. М. Ярцев, им были написаны очерки под общим заголовком «Новая школа актерской игры» («Речь», 16/III, 30/III, 13/IV). «Новая школа не придумана, а сама родилась, — писал Ярцев. — Щепкин начал ее. Потом был большой перерыв в ее творчестве. В наши дни ее довершил Станиславский». [↑](#footnote-ref-249)
249. Имеется в виду четвертая неделя Поста, когда в театре не было спектаклей. [↑](#footnote-ref-250)
250. Режиссер «Мнимого больного» К. С. Станиславский и режиссер «Брака поневоле» Вл. И. Немирович-Данченко в программах не указывались. [↑](#footnote-ref-251)
251. Р. В. Болеславский в «Браке поневоле» играл роль Альсида. [↑](#footnote-ref-252)
252. Находки *(франц.)*. [↑](#footnote-ref-253)
253. Не все критики отнеслись одинаково восторженно к первым представлениям мольеровского спектакля. Часть рецензентов обвиняла театр в излишней психологизации героев Мольера, в замедленном темпе действия. «Мольеровский комизм не сверкал в исполнении Художественного театра», — писал Н. Вильде в «Голосе Москвы». «Только легкая буффонада может театрального зрителя наших дней примирить с Мольером», актер в мольеровском спектакле должен «давать зрителю чувствовать, что он играет не живого человека, а карикатуру», — утверждал Эм. Бескин в «Раннем утре» (29/III). [↑](#footnote-ref-254)
254. Роли докторов помимо М. А. Чехова играли Е. Б. Вахтангов, В. В. Готовцев, П. А. Бакшеев, А. Д. Дикий. [↑](#footnote-ref-255)
255. В книге «Путь актера» («Academia», 1928, стр. 61) М. А. Чехов пишет, что его «соперником» в интермедии «Мнимого больного» был А. Д. Дикий. [↑](#footnote-ref-256)
256. А. А. Баров был актером МХТ с 1908 по 1912 г. [↑](#footnote-ref-257)
257. Вл. И. Немирович-Данченко предлагал С. поставить для Гзовской «Женитьбу Фигаро». «Хозяйка гостиницы» привлекала С., вероятно, не только хорошей ролью для Гзовской, но и тем, что он сам в этой пьесе сможет играть Кавалера ди Рипафратта. [↑](#footnote-ref-258)
258. Актеры Студии МХТ (сотрудники МХТ) участвовали в массовых сценах и играли небольшие роли в «Царе Федоре Иоанновиче» и в мольеровском спектакле. [↑](#footnote-ref-259)
259. А. А. Шемшурин — журналист, автор поверхностной литературы об актерах и театрах, в том числе о МХТ. [↑](#footnote-ref-260)
260. Статья эта без подписи, по-видимому, была написана Н. Эфросом со слов Станиславского. В письме к М. Ф. Андреевой С. признавался, что рассказал Н. Е. Эфросу в общих чертах об упражнениях в Студии, «через каждые три слова упоминая, что мысль не моя, а принадлежит Ал. Макс.

     Статья вышла не очень удачно и не очень точно» (Собр. соч., т. 8, стр. 326). [↑](#footnote-ref-261)
261. В конце марта пожарная комиссия запретила давать публичные спектакли в неприспособленном для этого помещении студии на Тверской улице. [↑](#footnote-ref-262)
262. О. В. Гзовская писала С. 13 апреля: «Вы, вероятно, уже знаете о том, что дети ехали в автомобиле с гувернанткой из Neuilly в Versailles, машина испортилась, и они все упали с высоты в Сену и с автомобилем вместе утонули, а шофер выскочить успел и предан суду» (архив К. С., № 7770). [↑](#footnote-ref-263)
263. Много позднее, в своих мемуарах, А. Г. Коонен несколько иначе освещает этот факт. Она пишет, что С. узнал об ее уходе из театра от Немировича-Данченко. А. Г. Коонен встретилась с М. П. Лилиной. «Мария Петровна сама начала разговор, и я сразу же увидела, что она воспринимает мой уход как катастрофу, причины которой, по ее мнению, не мог бы понять ни один здравомыслящий человек.

     — Как решились вы уйти от Станиславского, от вашего учителя, от вашего отца, который отдал вам так много заботы и внимания? Который так верил в вас! Когда Немирович сообщил ему эту новость, он был потрясен. Скажу вам по секрету, он плакал. Я пыталась успокоить его, а он сказал:

     — Это как если бы Игорю выкололи глаза» (*Алиса Коонен*, Страницы из жизни. — «Театр», 1967, № 3, стр. 73). [↑](#footnote-ref-264)
264. Гастроли МХТ в Петербурге начались 15 апреля спектаклем «Пер Гюнт» и проходили в помещении Михайловского театра. [↑](#footnote-ref-265)
265. Ответ был передан через посыльного. [↑](#footnote-ref-266)
266. В беседе 27 апреля С. рассказал Блоку о работе в Студии: как приучаются актеры к свободе движений, к тому, чтобы «быть в круге», в «образе», о развитии «аффективной памяти», об анализе роли, делении ее на куски, о «сквозном действии» и т. д. (см.: *Александр Блок*, Собр. соч. в 8 томах, т. 7, стр. 240 – 242). [↑](#footnote-ref-267)
267. 7 мая А. А. Блок с А. М. Ремизовым вторично смотрел в Студии МХТ «Гибель “Надежды”». [↑](#footnote-ref-268)
268. Трагедия «Коварство и любовь» была принята к постановке в МХТ в переводе Н. Е. Эфроса. Режиссером спектакля намечался Вл. И. Немирович-Данченко. С. должен был играть роль Президента, В. И. Качалов — Фердинанда. Как вспоминает М. В. Добужинский, постановка эта неожиданно отпала из-за болезни М. Н. Германовой, утвержденной на роль леди Мильфорд (*М. Добужинский*, О Художественном театре. — «Новый журнал», Нью-Йорк, 1943, кн. V, стр. 53). [↑](#footnote-ref-269)
269. М. А. Чехов позднее вспоминал: «Станиславский сам следил за моим актерским развитием и уделял мне немало времени, занимаясь со мной системой» (*М. А. Чехов*, Жизнь и встречи. Литературное наследие в двух томах, т. 1, стр. 168). [↑](#footnote-ref-270)
270. К. С. Шейн — сын актера Александринского театра, в 1914 году был призван на военную службу, в 1917 году оказался отрезанным от России. Потом попал в США, где стал известным киноактером. [↑](#footnote-ref-271)
271. Намереваясь послать О. В. Гзовской новую часть своей работы, С. писал: «Только не показывайте ее Константинам Константиновичам. Он прекрасный гран дюк, но какое же он имеет отношение к нашему искусству» (Собр. соч., т. 8, стр. 351). [↑](#footnote-ref-272)
272. Спустя много лет М. В. Добужинский писал С., что он растерял почти все свои эскизы к «Коварству и любви», но у него «сохранился весь собранный для этой неосуществленной постановки материал» (письмо М. В. Добужинского к С. от 7/VI 1934 г. Архив К. С., № 8208). [↑](#footnote-ref-273)
273. К. К. Алексеева после отъезда С. и М. П. Лилиной осталась жить в Кисловодске доктора А. Г. Васильева. С. посылал дочери регулярно, почти ежедневно, письма. [↑](#footnote-ref-274)
274. С. ошибочно пишет, что он смотрел в театре Незлобина «Сердце не камень». Даты посещения спектаклей «Сорочинская ярмарка» и «Горячее сердце» уточнены по прессе. [↑](#footnote-ref-275)
275. Ходатайство Теляковского удовлетворено не было. [↑](#footnote-ref-276)
276. Г. Н. Федотова не была на торжественном заседании в Малом театре 6 ноября. [↑](#footnote-ref-277)
277. 24 октября С. С. Игнатов в письме к В. Э. Мейерхольду сообщил о предполагаемой возможности поставить в Студии Станиславского «Принцессу Брамбиллу» Гофмана. «Мне представляется, — писал Игнатов, — что это может удасться в моих планах — ведь его Студия подготовлена на commedia dell’arte. Думаю, что это им поможет схватить дух и стиль Италии» (РГАЛИ, ф. 998, оп. 1, ед. хр. 1450). [↑](#footnote-ref-278)
278. Письмо к И. М. Москвину не найдено. [↑](#footnote-ref-279)
279. Пьесу Л. Н. Андреева «Мысль» принял к постановке и режиссировал Вл. И. Немирович-Данченко. [↑](#footnote-ref-280)
280. Выписки и книги с пометками С. находятся в архиве К. С. [↑](#footnote-ref-281)
281. М. И. Жасмен (Григорьян) — народная артистка Азербайджанской ССР. [↑](#footnote-ref-282)
282. 17 января исполнилось десять лет со дня первого представления «Вишневого сада» и чествования А. П. Чехова. К этому дню МХТ приурочил 200‑й спектакль его пьесы; в действительности «Вишневый сад» шел 17 января в 199‑й раз. [↑](#footnote-ref-283)
283. Премьера «Макбета» состоялась 21 января с А. И. Южиным в заглавной роли. Режиссер И. С. Платон. [↑](#footnote-ref-284)
284. Режиссер спектакля — К. С. Станиславский — в программах не указывался. [↑](#footnote-ref-285)
285. Чистая доска *(латин.)*. [↑](#footnote-ref-286)
286. 12 февраля Гренвилл-Баркер смотрел в МХТ «Хозяйку гостиницы». [↑](#footnote-ref-287)
287. А. Н. Пагава в 1909 – 1915 годах был сотрудником и помощником режиссера МХТ. В дальнейшем видный деятель грузинского советского театра, режиссер, педагог. [↑](#footnote-ref-288)
288. «Калики перехожие» впервые шли в Петербурге 17 апреля в театре «Комедия» (Моховая, 33). [↑](#footnote-ref-289)
289. Эрьзя (С. Д. Нефедов) — известный впоследствии русский и советский скульптор. [↑](#footnote-ref-290)
290. «Бродячая собака» — артистически-литературный клуб-кабаре, основанный Б. К. Прониным. Помещался на Михайловской площади, в подвале дома № 5. [↑](#footnote-ref-291)
291. 17 января 1963 года, в день столетия со дня рождения Станиславского, Н. К. Пиксанов прислал телеграмму дирекции МХАТ: «Горячо чту память славного реформатора русского театра Константина Сергеевича Станиславского. Горжусь его мировой славой. Как исследователь Грибоедова навсегда запомнил исполнение им роли Фамусова» (архив К. С.). [↑](#footnote-ref-292)
292. Спектакли Студии МХТ давались в Петербурге с благотворительной целью в пользу нуждающейся молодежи. [↑](#footnote-ref-293)
293. 25, 26 и 30 мая в Киеве, в помещении театра «Соловцов», состоялись три вечера танцев учениц школы А. Дункан, которые, по свидетельству прессы, прошли с большим успехом. [↑](#footnote-ref-294)
294. Письмо С. к Н. В. Иванову не обнаружено. [↑](#footnote-ref-295)
295. В Мариенбаде лечилась в это время М. П. Лилина. [↑](#footnote-ref-296)
296. Вл. И. Немирович-Данченко остановился в Мариенбаде на один день проездом в Карлсбад. [↑](#footnote-ref-297)
297. Название пьесы А. Н. Толстого не установлено. Вл. И. Немирович-Данченко пишет, что слушатели ее «не одобрили». [↑](#footnote-ref-298)
298. В Музее МХАТ имеются книги и переведенные выдержки из книг иностранных авторов, которые С., по всей вероятности, изучал летом 1914 года в Люстдорфе и Мариенбаде. Среди этих книг (на всех имеются пометки С.): Л. Риккобони «Мысли о декламации» (Pensées sur la déclamation, 1738), Л. Риккобони «История итальянского театра» (1728), отрывки из книги Ремона де Сент-Альбина «Актер», главы из трехтомной истории немецкого актерского искусства Эд. Девриента, Ф. Риккобони «Театральное искусство» (1750), выдержки из «Воспоминаний о Мольере» аббата д’Алленвиля (1823), Дени Дидро «Заметки по поводу брошюры, озаглавленной “Гаррик, или Английские актеры”», А. Бинэ «Размышления о парадоксе Дидро», предисловие Ф. Тальма к мемуарам Лекена «Размышления о таланте Лекена и о сценическом искусстве», выдержки из статей о театре Людвига Тика («Dramaturgische Blätter»), отрывки из книги «Мемуары M‑ll Дюмениль в ответ на мемуары M‑lle Клерон».

     Ознакомившись с биографией немецкого актера Экгофа по книге «История немецкого актерского искусства», С. сделал пометку на полях: «Не по времени велик». Изучив творческую деятельность французской актрисы Адриенны Лекуврер по выдержкам из книг «Mémoires sur Moliere suivis des mémoires sur Baronet sur m‑lle Lecouvreur» и «Lettres d’Adrienne Lecouvreur», С. делает вывод: «Лекуврер первая начала общение с партнером, а не с публикой». С. отчеркивает текст, в котором говорится, что «Адриенна инстинктивно следовала совету Мольера: “декламировать так, как говорят”. Таким образом, она произвела революцию в области театра задолго до того, как XVIII век ввел естественность в моду». Знакомясь с воспоминаниями Брема Стокера о Генри Ирвинге, С. находит и выделяет близкие себе понятия о «перспективе роли», о постепенном развитии характера героя. Делает многочисленные заметки на полях книги Августа Вильгельма Ифланда «Meine theatralische Laufbahn», ставит на полях свои инициалы и дважды отчеркивает слова Ифланда: «Самое верное средство казаться благородным человеком, это постараться им быть» и «Итак, для того, кто сам неспособен к благородному чувству, окажется невозможным дать изображение благородства».

     Заинтересовывается таблицей для актеров Г.‑Ф. Демюра, состоящей из 35 знаков, обозначающих важнейшие действия на сцене. В книгах Дора «Les Déclamations théâtrales» (1771) и Фурнеля «Curiosités théâtrales», гл. XVI (1859) С. находит высказывания о борьбе двух направлений в театре: школы представления и школы переживания. Делает выписки из книги Коклена «Искусство актера». [↑](#footnote-ref-299)
299. Л. Я. Гуревич в своих воспоминаниях об С. пишет, «что не следует особенно преувеличивать значение проработанных им тогда материалов как положительного вклада в его работу. Основные положения его системы были уже твердо установлены и захватывали вопросы актерского творчества гораздо глубже, шире, полнее, чем попадавшиеся ему “старые книги”». Но эти «старые книги» были для С. «ободрением» в его поисках и «как бы доносили до него из далекого прошлого голоса его подлинных единомышленников» (сб. «О Станиславском», стр. 140 – 141). [↑](#footnote-ref-300)
300. Мобилизация *(нем.)*. [↑](#footnote-ref-301)
301. «Вон! Русские шпионы! Вон!» *(нем.)*. [↑](#footnote-ref-302)
302. В Беатенберге к группе русских актеров во главе со Станиславским присоединились жена и сын В. И. Качалова — Н. Н. Литовцева и В. В. Шверубович. [↑](#footnote-ref-303)
303. С. и его спутники ехали из Марселя в Одессу на французском пароходе «Экватор», который Н. А. Подгорный ошибочно называет «Портюгаль». Капитаном «Экватора» был Луи Обуй. [↑](#footnote-ref-304)
304. «Гебен» — немецкий военный крейсер, в начале первой мировой войны вошел в состав турецкого флота. [↑](#footnote-ref-305)
305. Среди присутствующих на репетиции были Вл. И. Немирович-Данченко, И. М. Москвин, М. П. Лилина, Е. М. Раевская, Л. А. Сулержицкий, М. Н. Германова, О. Л. Книппер-Чехова, Е. П. Муратова, Н. А. Подгорный, Г. С. Бурджалов, Н. Г. Александров и другие. [↑](#footnote-ref-306)
306. М. Н. Германова играла роль Софьи. [↑](#footnote-ref-307)
307. В беседе помимо С. принимали участие Вл. И. Немирович-Данченко, А. Н. Бенуа, А. А. Стахович, Л. М. Леонидов, Л. А. Сулержицкий, В. М. Бебутов, В. М. Волькенштейн, Г. С. Бурджалов, С. В. Халютина, А. А. Гейрот, И. Н. Берсенев. [↑](#footnote-ref-308)
308. Постановка «Смерти Пазухина» была осуществлена Вл. И. Немировичем-Данченко. Режиссеры В. В. Лужский и И. М. Москвин. Премьера спектакля состоялась 3 декабря. [↑](#footnote-ref-309)
309. В апреле 1914 года «Калики перехожие» были показаны в Петербурге. [↑](#footnote-ref-310)
310. Известно, что Шаляпин читал Станиславскому роль Сальери в период подготовки пушкинского спектакля. Вероятно, это могло происходить в последние месяцы работы С. над ролью. [↑](#footnote-ref-311)
311. В. Л. Мчеделов — ученик и последователь Станиславского, преподавал в школе Н. О. Массалитинова, Н. А. Подгорного и Н. Г. Александрова. Организатор Второй студии МХТ. [↑](#footnote-ref-312)
312. Деньги за участок, переданный в распоряжение Студии МХТ, полностью внесены были Станиславским (3150 рублей за 1250 кв. сажен земли). [↑](#footnote-ref-313)
313. Режиссеры Станиславский («Пира во время чумы» и «Моцарта и Сальери») и Немирович-Данченко («Каменного гостя») в программах не указывались. [↑](#footnote-ref-314)
314. От ridicule — смешной, нелепый *(франц.)*. [↑](#footnote-ref-315)
315. Датируется предположительно. [↑](#footnote-ref-316)
316. В начале апреля распоряжением Вл. И. Немировича-Данченко была создана Комиссия для проверки деятельности Студии МХТ в составе В. В. Лужского, Л. А. Сулержицкого, И. М. Москвина, Н. О. Массалитинова и Н. С. Бутовой. [↑](#footnote-ref-317)
317. В журнале № 1 – 3 «Любовь к трем апельсинам» (1915, стр. 89 – 94) В. Э. Мейерхольд в статье под заглавием «Сверчок на печи, или У замочной скважины» резко отрицательно отзывается о спектакле, высмеивая зрителей и рецензентов, которые забывали, что сидели в театре, что перед ними было «только представление», а не сама жизнь, которые видели в «Сверчке» пример «полного слияния реалистического и фантастического» (А. Бенуа. — «Речь»), «сказочно-ожившие картинки» из жизни героев Диккенса (Л. Гуревич. — «Речь»).

     Мейерхольд не считает искусством спектакль, в котором, по его мнению, «натуральные люди» существуют в качестве «живой иллюстрации к диккенсовским образам», он отрицает театр, в котором зритель, словно сквозь замочную скважину, может, «не краснея, глазеть, как кто-то одевается». Мейерхольд кончает статью словами: «Всякому бесстыдству бывает конец». Статья подписана псевдонимом Мейерхольда — «Доктор Дапертутто». [↑](#footnote-ref-318)
318. Спектакли Студии МХТ должны были закончиться 27 мая. [↑](#footnote-ref-319)
319. См.: *А. Бенуа*, Пушкинский спектакль. — «Речь», 31/III и 7/IV. [↑](#footnote-ref-320)
320. Свадьба С. и Марии Петровны состоялась 5 июня 1889 г. [↑](#footnote-ref-321)
321. Дочь С. — Кира, уехала из Евпатории в Ессентуки, где лечилась М. П. Лилина. [↑](#footnote-ref-322)
322. Из Художественного театра в Пальне у А. А. Стаховича гостили в это время Мчеделов, Берсенев, Коренева. [↑](#footnote-ref-323)
323. Роли репетировали: Мурзавецкой — Н. С. Бутова, Мурзавецкого — И. М. Москвин, Купавиной — О. Л. Книппер, Глафиры — О. В. Гзовская, Чутунова — В. Ф. Грибунин, Лыняева — К. С. Станиславский, Беркутова — Л. М. Леонидов, Павлина — В. В. Лужский. [↑](#footnote-ref-324)
324. Г. Савина умерла 8 сентября в Петрограде. [↑](#footnote-ref-325)
325. Японские артисты приехали в Россию, чтобы давать в лазаретах бесплатные концерты для раненых солдат. [↑](#footnote-ref-326)
326. В сентябре и начале октября спектакли польской драматической труппы шли в помещении Камерного театра. С 10 ноября спектакли возобновились в театральном зале Русского театрального общества. [↑](#footnote-ref-327)
327. С. неоднократно встречался с польскими артистами и беседовал с ними об искусстве. Некоторые из них посещали занятия и репетиции в МХТ и в Первой студии. В частности, артист Лимановский с разрешения С. был на многих репетициях «Села Степанчикова». Позднее И. Калитович писала о том, как сердечно и внимательно относился к польскому театру в военное время Станиславский. «В Польше остался прочный след пребывания польских артистов в Москве. Константин Сергеевич вдохновил Остэрву и Лимановского, и они создали в Варшаве театр “Редуту” по образцу Первой Студии» (письмо И. Калитович к Вл. И. Немировичу-Данченко, 1928. Архив Н.‑Д.). [↑](#footnote-ref-328)
328. Письмо, вероятно, не было отослано. Дата письма в Летописи уточнена. [↑](#footnote-ref-329)
329. В сентябре-ноябре ряд репетиций «Волков и овец» проводили В. В. Лужский и И. М. Москвин без участия С. [↑](#footnote-ref-330)
330. П. С. Оленин в 1915 – 1918 годах режиссер Большого театра. По его инициативе были организованы систематические занятия Станиславского с оперными певцами. [↑](#footnote-ref-331)
331. М. А. Чехов играл роль Фрезера. [↑](#footnote-ref-332)
332. «“Волки и овцы” заделаны и временно оставлены, так как они столкнулись в действующих лицах с теми актерами, которые усиленно заняты в репертуаре», — писал С. А. Н. Бенуа 5 января 1916 года. Постановка «Волков и овец» не была осуществлена в Художественном театре. [↑](#footnote-ref-333)
333. Т. Сальвини умер 31 декабря н. с. [↑](#footnote-ref-334)
334. Здесь и далее записи С. и В. Бебутова репетиций «Села Степанчикова» даются по книге «Станиславский репетирует». Изд. «Московский Художественный театр», 2000 г. [↑](#footnote-ref-335)
335. «Село Степанчиково» было инсценировано для театра Вл. И. Немировичем-Данченко и В. М. Волькенштейном. [↑](#footnote-ref-336)
336. В. М. Бебутовым записано 26 репетиций. С., как режиссер, провел более ста репетиций «Села Степанчикова». [↑](#footnote-ref-337)
337. Роль Фомы Опискина репетировал И. М. Москвин, роль Генеральши — Е. М. Раевская. По всей вероятности, отдельно, вне общих репетиций, С. занимался ролью Фомы с М. А. Чеховым. Но, как известно, роль эту он не играл. В 1920 году М. А. Чехов писал С.: «Работа над Эриком должна меня утешать и вознаградить за неудачи с Треплевым, Хлестаковым и… с Фомой!

     Фому я, вероятно, никогда не забуду» (Архив К. С.). О роли Хлестакова, блестяще сыгранной М. А. Чеховым под руководством С., см. «Жизнь и творчество К. С. Станиславского». Летопись, 1921 год. [↑](#footnote-ref-338)
338. И. М. Москвин на репетиции напомнил, что пьеса протекает в 24 часа, и высказал опасение, чтобы найденное сквозное действие не привело к благодушию, «к голубому цвету». В ответ на это С. сделал после репетиции приведенную здесь запись. [↑](#footnote-ref-339)
339. С. на репетициях «Села Степанчикова» неоднократно возвращается к этой теме. В этот же период времени С. отмечает в своей записной книжке: «Пусть актеры не ждут от системы галлюцинации на сцене. Нет. Довольно того, что им удается почувствовать аромат правды, чувством познавать ее во время самой игры» (Записная книжка. Архив К. С., № 674). [↑](#footnote-ref-340)
340. М. В. Добужинский был художником спектакля «Село Степанчиково». [↑](#footnote-ref-341)
341. Билеты на этот вечер продавались по ценам: ложа — 100 рублей, партер — 15 и 10 рублей. [↑](#footnote-ref-342)
342. Позднее — 5 мая 1920 года — В. Г. Зак писал С.: «Я ничуть не обманываюсь насчет качества исполнения “Последних масок”, но сказанные Вами в конце слова о том, что “простые места были хороши”, побудили меня параллельно с университетскими занятиями заняться и сценой» (Архив К. С.). [↑](#footnote-ref-343)
343. Репетиции «Села Степанчикова» продолжались во второй половине февраля почти ежедневно, но точные даты их не установлены. [↑](#footnote-ref-344)
344. На четвертой неделе Поста спектаклей не было. [↑](#footnote-ref-345)
345. «Вечер Чехова» состоял из миниатюр: «Предложение», «Ведьма», «Лекция о вреде табака», «Юбилей». Иногда вместо какой-либо из этих пьес шел «Неизлечимый» Г. Успенского. Тогда в программе просто перечислялись идущие пьесы. [↑](#footnote-ref-346)
346. Указаны даты, зафиксированные в Дневнике репетиций. Возможно, до 9 марта С. репетировал отдельные сцены «Села Степанчикова» у себя дома. [↑](#footnote-ref-347)
347. Сбор с вечера поступил в пользу детей, пострадавших от войны. [↑](#footnote-ref-348)
348. 25 апреля 1916 года — последняя запись В. М. Бебутова репетиций «Села Степанчикова». [↑](#footnote-ref-349)
349. Е. И. Тиме вспоминает далее, что в мае 1917 года Вл. И. Немирович-Данченко предлагал ей перейти в Художественный театр. Театру нужна была молодая актриса. «Константин Сергеевич говорил, что хотел сыграть с вами “Волки и овцы”», — упомянул Немирович-Данченко. (*Е. Тиме*, Дороги искусства, стр. 202). [↑](#footnote-ref-350)
350. Л. А. Сулержицкий был тяжело болен и жил в это время под Евпаторией в имении, официально принадлежавшем Первой студии. [↑](#footnote-ref-351)
351. Ю. К. Балтрушайтис в своем письме к С. от 29/V рекомендовал Иосипа Косара «как поэта исключительной славянской силы по красоте и глубине» драматических образов и просил С. сообщить его личный взгляд на пьесу «Непобедимый корабль» (Архив К. С.). [↑](#footnote-ref-352)
352. В. Л. Мчеделов писал своей матери 27/VII 1916 года, что Станиславский принял большое участие в организации новой студии, помогал советами и дал необходимую на первое время сумму денег. [↑](#footnote-ref-353)
353. С. В. Рахманинов 29/VI переехал из Ессентуков в Кисловодск. [↑](#footnote-ref-354)
354. В течение 1915 – 1916 годов в Художественном театре шли острые дискуссии по поводу заключения нового договора Товарищества МХТ, состава нового Товарищества, дальнейшего управления театром, материальной и художественной ответственности его пайщиков за ведение всего дела и т. д. Расходясь с пайщиками в ряде художественных и организационных вопросов и не имея официального решающего голоса как директора театра, С. категорически отказывался войти в состав пайщиков, нести за театр материальную ответственность. [↑](#footnote-ref-355)
355. «Общее собрание пайщиков утверждало отчет, распределение прибылей, новую смету расходов. На предстоящий год расход увеличивается на 100 т.!», — пишет Немирович-Данченко жене и объясняет, что в связи с ростом дороговизны МХТ повысил зарплату служащим: «Рабочие, которые в августе прошлого года получали по 35 р. в месяц, теперь — 100 р. Кто получал 45 — теперь 150». [↑](#footnote-ref-356)
356. В период с 16 по 28 августа репетиции «Села Степанчикова» вел И. М. Москвин. [↑](#footnote-ref-357)
357. После медицинского обследования И. М. Москвин был освобожден от службы в армии по состоянию здоровья. [↑](#footnote-ref-358)
358. Основное действие картины бала проходило в первом зале-гостиной, из которой можно было попасть во второй зал, расположенный в глубине сцены, где происходили танцы. [↑](#footnote-ref-359)
359. В 1915 – 1916 годах Е. Б. Вахтангов проводил в студии по заданию С. систематические занятия по «системе». Время от времени С. приходил на занятия и проверял работу студийцев. (См. записи о занятиях по системе в студии. Архив К. С., № 849). [↑](#footnote-ref-360)
360. В записной книжке С. (Архив К. С., № 674) имеется целый ряд декорационно-постановочных изобретений, как их называет сам Станиславский, для «Розы и Креста». *К. С. Станиславский*. Из записных книжек. В двух томах. М., ВТО, 1986, т. II, стр. 152 – 153. [↑](#footnote-ref-361)
361. Это начало большого письма, дальнейшая часть которого обращена к жене и детям. [↑](#footnote-ref-362)
362. Сулержицкий по конфессиональной принадлежности был католиком. [↑](#footnote-ref-363)
363. В одном из неотправленных писем к С. под названием «Наша художественная рознь» (1914 – 1915 гг.) Вл. И. Немирович-Данченко пишет, в чем, как он считает, заключается основное различие между его режиссурой и методом С. (см. «Исторический архив», АН СССР, 1962, № 2, стр. 44 – 47). [↑](#footnote-ref-364)
364. Точной даты этой записи нет, но можно установить, что она относится к первой половине 1917 года. [↑](#footnote-ref-365)
365. В сезон 1916/17 года в спектакль «Синяя птица» были введены молодые актеры, в основном Первой студии. [↑](#footnote-ref-366)
366. Время играл К. П. Сергеев (К. П. Хохлов). [↑](#footnote-ref-367)
367. С. В. Гиацинтова играла роль Митили. [↑](#footnote-ref-368)
368. Отточия С. [↑](#footnote-ref-369)
369. — жеманства *(франц.)*. [↑](#footnote-ref-370)
370. М. А. Токарская играла роль соседки Берленго. [↑](#footnote-ref-371)
371. Одновременно со Станиславским в почетные академики был избран А. И. Сумбатов-Южин. [↑](#footnote-ref-372)
372. В сезоне 1916/17 года Художественный театр не выпустил ни одного нового спектакля. Следующий сезон 1917/18 года должен был открыться премьерой «Села Степанчикова». Видя, что роль Ростанева у С. не готова, и опасаясь, что она «не созреет» до премьеры спектакля, Немирович-Данченко передал ее Н. О. Массалитинову (см. письмо Вл. И. Немировича-Данченко к С. в сентябре 1917 г.). [↑](#footnote-ref-373)
373. В январе — мае 1917 года «Розу и Крест» репетировали Вл. И. Немирович-Данченко и В. В. Лужский. [↑](#footnote-ref-374)
374. В августе 1916 года С. писал Немировичу-Данченко в связи с обсуждением репертуара МХТ на ближайшие сезоны: «*Концерты*. Из этого может выйти толк. Я заинтриговал Рахманинова, а Рахманинов очень советует пригласить Метнера, он будто может многое подсказать» (Собр. соч., т. 8, стр. 449). [↑](#footnote-ref-375)
375. «Я сделал все, что мог, — кто может, пусть сделает лучше» *(латин.)*. [↑](#footnote-ref-376)
376. Лестница, по которой из артистических уборных актеры проходили на сцену.

     В 1919 году на одном из «творческих понедельников» С. говорил: «Ведь вспомним, у нас есть лестница, эта лестница идет из уборных на сцену. Эта лестница — лестница актерских страданий; Давайте ее охранять. Давайте дадим друг другу слово — никогда не вести на ней посторонних разговоров. Пусть это будет чистилище перед выходом» (Протокол «творческого понедельника». — Архив Внутренней жизни театра). [↑](#footnote-ref-377)
377. Режиссером спектакля «Двенадцатая ночь» был Б. М. Сушкевич. [↑](#footnote-ref-378)
378. А. А. Вырубов репетировал и играл в «Двенадцатой ночи» роль герцога Орсино. [↑](#footnote-ref-379)
379. Книга с пометками С. хранится в Музее МХАТ. [↑](#footnote-ref-380)
380. См. рукопись С. в Музее МХАТ, № 1499/1-2. [↑](#footnote-ref-381)
381. Выписки из приказов Военного министерства № 256 и № 5051/28 – 29 от 8 и от 9 августа 1917 года хранятся в Музее МХАТ. Архив Н. А. Румянцева. [↑](#footnote-ref-382)
382. Сундуки с вещами Котляревская просила С. сохранить в его квартире в Москве в связи с тревожными событиями в революционном Петрограде. [↑](#footnote-ref-383)
383. Роли репетировали: Нину Заречную — А. К. Тарасова, Треплева — М. А. Чехов, Машу — М. А. Крыжановская, Сорина — В. И. Неронов, Медведенко — А. Д. Попов, Шамраева — П. А. Бакшеев, Тригорина — К. П. Хохлов, Дорна — А. А. Стахович, Аркадину по-прежнему должна была играть О. Л. Книппер-Чехова. Постановка осуществлена не была. [↑](#footnote-ref-384)
384. Н. П. Асланов репетировал в «Селе Степанчикове» роль Мизинчикова, которая в ходе репетиций была изъята из инсценировки. [↑](#footnote-ref-385)
385. Отелло — свободен!.. *(англ.)*. [↑](#footnote-ref-386)
386. После назначения на роль Ростанева Н. О. Массалитинова С. ни на репетициях, ни на спектаклях «Села Степанчикова» не присутствовал. [↑](#footnote-ref-387)
387. В программах «Села Степанчикова» имена режиссеров не указывались. [↑](#footnote-ref-388)
388. Возможно, что Ю. К. Балтрушайтис переводил для МХТ пьесы Рабиндраната Тагора «Почта» и «Читра». [↑](#footnote-ref-389)
389. Дом Лианозова — примыкающее к театру здание, где в то время размещался военный Бетостокский госпиталь, ныне д. 3‑а по Камергерскому переулку. [↑](#footnote-ref-390)
390. М. С. Щепкин. [↑](#footnote-ref-391)
391. К. С. Станиславский был председателем Совета Профессионального союза московских актеров. [↑](#footnote-ref-392)
392. При закрытом голосовании за предложение Станиславского было подано 12 голосов, на один голос больше, чем за первое предложение. [↑](#footnote-ref-393)
393. В 1917 году в МХТ были установлены ежедневные дежурства ведущих актеров и режиссеров, которые должны были следить за порядком в зрительном зале и за кулисами театра. [↑](#footnote-ref-394)
394. Н. А. Подгорный играл в «Трех сестрах» роль Федотика. [↑](#footnote-ref-395)
395. Роль Ракитина играл В. И. Качалов. [↑](#footnote-ref-396)
396. Вероятно, С. репетировал в этот день «Двенадцатую ночь». [↑](#footnote-ref-397)
397. Приводится с небольшой редакционной правкой. [↑](#footnote-ref-398)
398. Письмо без даты. Сопоставление фактов дает основание считать, что оно было написано В. Ф. Грибуниным после одного из собраний в декабре 1917 года, когда начались острые дебаты и споры по поводу переустройства МХТ и его студий. [↑](#footnote-ref-399)