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. 4. 1928 – 1938. 495 с.

**1928***Постановка «Унтиловска» Л. Леонова и «Растратчиков» В. Катаева. Работа над оперой «Борис Годунов». А. К. Глазунов и М. О. Штейнберг о «Царской невесте» в Оперном театре. Возобновление в МХАТ «Вишневого сада». Отклики на исполнение роли Гаева. Встречи с Ф. Жемье, Итикавой Садандзи, С. Моисси. Поездка за границу. Чествование С. в Немецком театре. В гостях у Макса Рейнгардта. Тридцатилетие Художественного театра. Последнее выступление на сцене.*

Январь 5 [Читать](#_Toc340649263)

Февраль 13 [Читать](#_Toc340649288)

Март 20 [Читать](#_Toc340649308)

Апрель 27 [Читать](#_Toc340649328)

Май 33 [Читать](#_Toc340649344)

Июнь 41 [Читать](#_Toc340649368)

Июль 46 [Читать](#_Toc340649387)

Август 48 [Читать](#_Toc340649399)

Сентябрь 49 [Читать](#_Toc340649402)

Октябрь 53 [Читать](#_Toc340649416)

Ноябрь 66 [Читать](#_Toc340649437)

Декабрь 69 [Читать](#_Toc340649449)

**1929***Болезнь С. Премьера «Бориса Годунова». Продолжает работу над отдельными главами книги о «Системе». Отъезд на лечение за границу. Встречи с Шаляпиным, Добужинским. Замысел оперы «Пиковая дама». Планировка декорации к «Севильскому цирюльнику». Диктует воспоминания «Из последнего разговора с Вахтанговым». Режиссерский план «Отелло».*

Январь 72 [Читать](#_Toc340649460)

Февраль 75 [Читать](#_Toc340649469)

Март 78 [Читать](#_Toc340649477)

Апрель 81 [Читать](#_Toc340649485)

Май 82 [Читать](#_Toc340649490)

Июнь 84 [Читать](#_Toc340649494)

Июль 85 [Читать](#_Toc340649499)

Август 88 [Читать](#_Toc340649505)

Сентябрь 89 [Читать](#_Toc340649511)

Октябрь 92 [Читать](#_Toc340649523)

Ноябрь 94 [Читать](#_Toc340649530)

Декабрь 95 [Читать](#_Toc340649534)

**1930***Продолжает работать над режиссерским планом «Отелло». Письма в Москву: «Отстаивайте основы вашего искусства». Премьера «Пиковой дамы». Переписка с Немировичем-Данченко: «Запутавшийся гордиев узел надо разрубить». Встреча с Е. Л. Хэпгуд в Баденвейлере; перевод на английский язык глав книги «Работа актера над собой». Леонидов о «Системе» Станиславского. Неосуществленная мечта поставить по-новому «Отелло». Возвращение в Москву.*

Январь 99 [Читать](#_Toc340649543)

Февраль 102 [Читать](#_Toc340649553)

Март 107 [Читать](#_Toc340649564)

Апрель 114 [Читать](#_Toc340649577)

Май 116 [Читать](#_Toc340649585)

Июнь 118 [Читать](#_Toc340649591)

Июль 119 [Читать](#_Toc340649593)

Август 121 [Читать](#_Toc340649597)

Сентябрь 121 [Читать](#_Toc340649599)

Октябрь 122 [Читать](#_Toc340649602)

Ноябрь 122 [Читать](#_Toc340649603)

Декабрь 123 [Читать](#_Toc340649608)

**1931***Возобновление работы в МХАТ и в Оперном театре. Замысел постановки оперы «Золотой петушок» и его осуществление. Занятия с исполнителями «Мертвых душ»; поиски сценического решения спектакля. Борьба за создание условий развития искусства МХАТ. Обращение в правительство. Поддержка А. М. Горького. Театральное совещание РАПП. Критика «Системы» Станиславского. Репетиции пьесы «Страх» и ее премьера.*

Январь 126 [Читать](#_Toc340649615)

Февраль 128 [Читать](#_Toc340649624)

Март 133 [Читать](#_Toc340649638)

Апрель 142 [Читать](#_Toc340649658)

Май 148 [Читать](#_Toc340649676)

Июнь 149 [Читать](#_Toc340649684)

Июль 152 [Читать](#_Toc340649694)

Август 156 [Читать](#_Toc340649707)

Сентябрь 159 [Читать](#_Toc340649713)

Октябрь 164 [Читать](#_Toc340649727)

Ноябрь 170 [Читать](#_Toc340649746)

Декабрь 175 [Читать](#_Toc340649762)

**1932***Продолжение работы над «Мертвыми душами»; поиски внешней формы спектакля. Борьба за создание творческой атмосферы в театре, повышение художественного уровня искусства МХАТ. Премьера «Золотого петушка». В Баденвейлере и Берлине. План создания Академии театрального искусства. Репетиции оперы «Севильский цирюльник». Запрещение выпуска спектакля «Слуга двух господ». Критика и зрители о «Мертвых душах». Работа над «Талантами и поклонниками». С. отвечает на вопросы московской прессы.*

Январь 185 [Читать](#_Toc340649785)

Февраль 187 [Читать](#_Toc340649797)

Март 190 [Читать](#_Toc340649805)

Апрель 193 [Читать](#_Toc340649818)

Май 196 [Читать](#_Toc340649826)

Июнь 201 [Читать](#_Toc340649839)

Июль 202 [Читать](#_Toc340649846)

Август 203 [Читать](#_Toc340649850)

Сентябрь 205 [Читать](#_Toc340649856)

Октябрь 208 [Читать](#_Toc340649866)

Ноябрь 209 [Читать](#_Toc340649871)

Декабрь 213 [Читать](#_Toc340649883)

**1933***70‑летие Станиславского. Ответ Правительственной комиссии на Письмо С. Репетиции «Талантов и поклонников». Разработка программы воспитания актера. Режиссерский замысел постановки оперы «Кармен». Работа над «Севильским цирюльником». Лечение на курортах Франции. 35‑летие МХАТ. Переписка о первых спектаклях «Талантов и поклонников» и «Севильского цирюльника».*

Январь 224 [Читать](#_Toc340649903)

Февраль 238 [Читать](#_Toc340649930)

Март 242 [Читать](#_Toc340649946)

Апрель 248 [Читать](#_Toc340649966)

Май 252 [Читать](#_Toc340649978)

Июнь 255 [Читать](#_Toc340649990)

Июль 259 [Читать](#_Toc340650002)

Август 259 [Читать](#_Toc340650007)

Сентябрь 260 [Читать](#_Toc340650010)

Октябрь 262 [Читать](#_Toc340650017)

Ноябрь 268 [Читать](#_Toc340650027)

Декабрь 270 [Читать](#_Toc340650032)

**1934***Пребывание в Ницце и Париже. Встречи с Шаляпиным и Моисси. Издание «Моей жизни в искусстве» в Париже. Л. В. Собинов — заместитель Станиславского в Оперном театре. Занятия по «Системе» с Г. Клерманом и С. Адлер. Возвращение в Москву. Проверочные репетиции «Страха». Новое в работе над оперой «Кармен». Генеральная репетиция «Пиквикского клуба». Норрис Хоутон о спектаклях МХАТ.*

Январь 272 [Читать](#_Toc340650036)

Февраль 277 [Читать](#_Toc340650047)

Март 277 [Читать](#_Toc340650049)

Апрель 279 [Читать](#_Toc340650056)

Май 283 [Читать](#_Toc340650066)

Июнь 286 [Читать](#_Toc340650079)

Июль 288 [Читать](#_Toc340650085)

Август 290 [Читать](#_Toc340650089)

Сентябрь 294 [Читать](#_Toc340650100)

Октябрь 298 [Читать](#_Toc340650112)

Ноябрь 307 [Читать](#_Toc340650133)

Декабрь 311 [Читать](#_Toc340650142)

**1935***Работа над операми «Дон Паскуале», «Кармен», «Севильский цирюльник». Открытие Оперно-драматической студии им. К. С. Станиславского. Встречи с М. Андерсон, Мэй Лань-Фанем. Премьера «Кармен». Репетиции пьесы «Мольер»; спор с Булгаковым. Первые занятия со студийцами.*

Январь 312 [Читать](#_Toc340650144)

Февраль 313 [Читать](#_Toc340650151)

Март 316 [Читать](#_Toc340650158)

Апрель 322 [Читать](#_Toc340650178)

Май 329 [Читать](#_Toc340650194)

Июнь 336 [Читать](#_Toc340650210)

Июль 336 [Читать](#_Toc340650214)

Август 338 [Читать](#_Toc340650218)

Сентябрь 340 [Читать](#_Toc340650223)

Октябрь 341 [Читать](#_Toc340650232)

Ноябрь 345 [Читать](#_Toc340650243)

Декабрь 348 [Читать](#_Toc340650252)

**1936***Вл. И. Немирович-Данченко о единых целях в искусстве со Станиславским. Закрытие МХАТ 2‑го. Премьера «Мольера» и снятие спектакля с репертуара Художественного театра. «Мейерхольд против мейерхольдовщины». Беседы о «методе физических действий». Ухудшение состояния здоровья. Репертуар Оперного театра; мысли об опере «Снегурочка». Смерть Горького. Присвоение звания Народного артиста СССР. Выход в Америке книги «Актер приготовляется». Лечение в Барвихе. Беседы с Леонидовым и Качаловым. Начало работы над оперой «Дарвазское ущелье».*

Январь 352 [Читать](#_Toc340650261)

Февраль 354 [Читать](#_Toc340650272)

Март 359 [Читать](#_Toc340650283)

Апрель 361 [Читать](#_Toc340650292)

Май 364 [Читать](#_Toc340650301)

Июнь 367 [Читать](#_Toc340650312)

Июль 369 [Читать](#_Toc340650324)

Август 370 [Читать](#_Toc340650326)

Сентябрь 371 [Читать](#_Toc340650331)

Октябрь 374 [Читать](#_Toc340650345)

Декабрь 377 [Читать](#_Toc340650356)

**1937***Возобновление занятий в Оперно-драматической студии по методу физических действий. Работа над «Гамлетом», «Ромео и Джульеттой». Зачеты по «Вишневому саду» и «Плодам просвещения». Беседа с исполнителями оперы «Евгений Онегин». Репетиции опер «Дарвазское ущелье» и «Риголетто». Работа над «Тартюфом». Статья к 20‑й годовщине Октябрьской революции.*

Январь 382 [Читать](#_Toc340650365)

Февраль 384 [Читать](#_Toc340650373)

Март 385 [Читать](#_Toc340650376)

Апрель 387 [Читать](#_Toc340650380)

Май 394 [Читать](#_Toc340650396)

Июнь 400 [Читать](#_Toc340650417)

Июль 404 [Читать](#_Toc340650430)

Август 406 [Читать](#_Toc340650436)

Сентябрь 408 [Читать](#_Toc340650443)

Октябрь 408 [Читать](#_Toc340650446)

Ноябрь 411 [Читать](#_Toc340650457)

Декабрь 414 [Читать](#_Toc340650463)

**1938***75‑летие Станиславского: приветствия и поздравления. С. приглашает к себе Мейерхольда. Продолжение работы над «Гамлетом» и «Ромео и Джульеттой». Репетиции «Риголетто» и «Дарвазского ущелья». Просмотры учебных работ в Оперно-драматической студии. Беседы с учениками. Мейерхольд — режиссер Оперного театра. Репетиции «Тартюфа». Студенты Режиссерского факультета у Станиславского. Встречи с Д. Д. Шостаковичем. Мысли о праздновании 40‑летия МХАТ. Ухудшение здоровья. Смерть от паралича сердца. «Здесь начинается бессмертие».*

Январь 416 [Читать](#_Toc340650470)

Февраль 427 [Читать](#_Toc340650481)

Март 429 [Читать](#_Toc340650488)

Апрель 435 [Читать](#_Toc340650503)

Май 440 [Читать](#_Toc340650517)

Июнь 447 [Читать](#_Toc340650534)

Июль 453 [Читать](#_Toc340650551)

Август 455 [Читать](#_Toc340650558)

**Указатель имен** 467 [Читать](#_Toc340650564)

**Указатель драматических и музыкально-драматических произведений** 478 [Читать](#_Toc340650565)

{4} Приношу благодарность внучке Станиславского К. Р. Фальк (Барановской) и племяннику Станиславского С. С. Балашову за помощь в уточнении отдельных фактов и имен, упоминаемых в Летописи.

Глубокая признательность А. М. Смелянскому за всестороннюю помощь в решении организационных и творческих вопросов и за моральную поддержку на всех этапах подготовки нового издания Летописи.

Благодарю И. Н. Соловьеву за ценные советы при завершении работы над вторым изданием, а также сотрудников Музея МХАТ и всех, принимавших участие в подготовке Летописи к печати.

*И. Виноградская*

# **{****5}** 1928 Постановка «Унтиловска» Л. Леонова и «Растратчиков» В. Катаева. Работа над оперой «Борис Годунов». А. К. Глазунов и М. О. Штейнберг о «Царской невесте» в Оперном театре. Возобновление в МХАТ «Вишневого сада». Отклики на исполнение роли Гаева. Встречи с Ф. Жемье, Итикавой Садандзи, С. Моисси. Поездка за границу. Чествование С. в Немецком театре. В гостях у Макса Рейнгардта. Тридцатилетие Художественного театра. Последнее выступление на сцене.

### ЯНВАРЬ

Работает над постановкой пьесы Л. Леонова «Унтиловск».

«Константин Сергеевич очень хорошо относился к пьесе, сразу понял характер и стиль драматурга. Из всех режиссеров, которые меня ставили, он вернее других находил пути к сценической реализации гиперболизма литературного материала.

… Он не навязывал автору своих указаний, он умел добиться, чтобы решение о переделке текста возникало и созревало в самом авторе, чтобы драматург понимал руководящие подсказы мизансцены, паузы, интонации и сам бы ощущал необходимость поправок. Константин Сергеевич умел заставлять думать, умел взять драматурга на всю его максимальную глубину. Человек, по-настоящему прошедший его школу, вряд ли согласится потом топтаться на поверхности событий и уповать на благодарность потомков за сочинение дежурных шедевров по всяким малодостойным поводам. Общаясь со Станиславским, я навечно укрепился в убеждении, что искусство прежде всего отвечает потребности думать, мыслить, осмысливать вчерашний, нынешний и непременно завтрашний день всего человечества…»

Из воспоминаний Л. Леонова. — «Театр», 1962, № 12, стр. 51 – 52.

«Я помню, как Станиславский приглашал нас совершенно не критически, полностью отдаться своим впечатлениям от рассказов Леонова. {6} Он сам вместе с нами садился в тесный кружок вокруг Леонова и расспрашивал, как Леонов видит людей, как понимает окружающую жизнь, какова биография его людей, появляющихся в пьесе. Он нарочно вел разговор так, чтобы заставить смущавшегося Леонова как бы раскрыть ему и нам всем свою философию жизни».

Из воспоминаний В. Г. Сахновского. «Ежегодник МХТ за 1946 г.», стр. 506.

«Многим пьеса казалась “литературной”, иные высокомерно относили ее к “литературщине”. … Станиславский нашел путь, чтобы вскрыть внутренние конфликты “Унтиловска”. Под его точной режиссерской рукой внутренние конфликты внезапно легко и удобно развертывались в жизненные, но очень смелые и неожиданные, совершенно неопровержимые мизансцены. Казалось, что тот или иной диалог, как говорится, не сценичен, но Станиславский давал такой сценический поворот, так ставил актеров, что сам собой раскрывался замысел Леонова. Мизансцены ложились легко и свободно».

*П. Марков*, История моего театрального современника. — «Театр», 1971, № 5, стр. 91.

### ЯНВАРЬ 2

Присутствует на чтении пьесы М. Булгакова «Бег», написанной для Художественного театра.

### ЯНВАРЬ 3

С 1 ч. дня репетирует первый акт «Дядюшкиного сна» по повести Ф. М. Достоевского.

{7} С 4 ч. 30 мин. до 6 ч. 25 мин. смотрел и обсуждал макет декорации к «Дядюшкиному сну».

Дневник репетиций.

В журнале «Жизнь искусства», № 1 опубликованы отрывки из книги М. А. Чехова «Путь актера».

«Со всей искренностью должен я сознаться, что никогда не был одним из лучших учеников К. С. Станиславского, но с такой же искренностью должен сказать, что многое из того, что давал нам К. С. Станиславский, навсегда усвоено мной и положено в основу моих дальнейших, до известной степени самостоятельных опытов в театральном искусстве».

### ЯНВАРЬ 4

Репетирует первый акт «Дядюшкиного сна».

«Несколько раз “Дядюшкин сон” репетировал Станиславский. Я присутствовала на репетиции, когда он работал с Карпухиной — Лилиной. Это было бесконечно интересно».

*М. Кнебель*, Вся жизнь. М., ВТО, 1967, стр. 223.

С. вспоминает, как он искал для Лилиной более действенные, увлекательные задачи в сцене встречи с Марией Александровной Москалевой (О. Л. Книппер).

Карпухина приехала к Москалевой не для того, чтобы «сделать пакость», а чтобы заставить ее «действовать в будущем», то есть завоевывать князя, отнять его у соперницы. «В этом оказалось больше действенности, и Марусе[[1]](#footnote-2) это очень помогло».

Записная книжка. Архив К. С., № 811.

### ЯНВАРЬ 5

Днем в театре, вечером в студии репетирует «Майскую ночь» с двумя составами исполнителей.

### ЯНВАРЬ 6

Днем репетирует «Майскую ночь».

Вечером работает с М. Н. Шаровой над образом Мими в «Богеме».

«К. С. вырывал актерские занозы у Шаровой».

Записная книжка В. С. Алексеева.

### ЯНВАРЬ 7

Вместе с В. Г. Сахновским проводит репетицию «Унтиловска» в гримах, костюмах и декорациях.

С. сказал, что в спектакле нет разгона, не выявлена общая перспектива. В первом акте — топтание на месте. «Вход Васки — новая Россия пришла». Этого не чувствуется. Основная сцена второго акта {8} между Черваковым (И. М. Москвин) и Раисой Сергеевной (В. С. Соколова) еще слабо выражена. В третьем акте «не увлекся», «много Чехова — мало Достоевского». Нет взволнованности. «Чеховщина». Надо, чтобы «пьеса летела вовсю», чтобы почувствовалось — «новая жизнь пришла».

Из записной книжки В. В. Лужского. Архив В. В. Лужского.

Замечания С. для всех исполнителей: «Хватать реплики энергичнее, но отнюдь не говорить слова быстрее. Темп ускорять не тем, что говорить отдельные слова и фразы чаще или торопить переживания, а тем, что выявлять отдельные эпизоды яснее и энергичнее».

Запись С. на репетиции. Архив К. С., № 1374.

### ЯНВАРЬ 8

Скульптор И. Д. Шадр пишет С.:

«В настоящее время я до некоторой степени свободен и Ваше согласие позировать было бы для меня отдыхом.

Должен уверить Вас, что в этой работе я бережно отнесусь к Вашему занятому времени, к Вашему здоровью, и единственную награду за мой труд Вы дадите мне гордое сознание того, что я сохранил и обессмертил Ваш материальный и духовный облик в камне для всех настоящих и будущих почитателей Вашего гения.

Практическая сторона дела заключается в моем намерении 1) Изваять с Вас статую во весь рост. 2) Сделать с натуры слепок с Вашей головы в натуральную величину для обработки в глыбе каррарского мрамора»[[2]](#footnote-3).

Письмо Ив. Дм. Шадра. Архив К. С., № 11210.

### ЯНВАРЬ 9 и 12

Вместе с В. И. Суком репетирует «Майскую ночь».

### ЯНВАРЬ 10, 11, 12, 13, 14

Репетирует «Унтиловск». Из дневника В. В. Лужского от 14 января:

«Спешу на “Унтиловск”[[3]](#footnote-4) с К. С. Слава Богу, что он [репетировал] вчера и третьего дня; без него — в яму! К. С. провел хорошую репетицию. Досталось всем в самых настоящих работных тонах. Тут и мне — за компактность фраз или, наоборот, за разделение их слов для ясности, за наигрыш торопливости, за то, что плохо вижу, когда говорю о чем-нибудь… Москвину — за штучки, играние образа и чувств; Шевченко[[4]](#footnote-5) — за рыхлость, за провал согласных, жаргон, якобы народный; Соколовой — за душку и институтку».

Архив В. В. Лужского, № 5094.

{9} «К. С. Станиславский сам проигрывал целые куски за Буслова (“расстригу”), медлительного от непомерной силы своей, за Червакова, Редкозубова, Аполлоса, Манюкина, даже за жену Буслова Раису Сергеевну, которую играла В. С. Соколова. В репетиционном помещении или на сцене МХАТ, играя, *действуя*, говоря от себя слова по существу действия, заставляя участников спектакля импровизационно разрешать те или иные куски пьесы, он показывал Л. М. Леонову, как, по его мнению, следовало бы тот или иной момент драматургически выразить, чтобы это было удобно для сцены».

*В. Сахновский*, Режиссура и методика ее преподавания. М.‑Л., «Искусство», 1939, стр. 82 – 83.

### ЯНВАРЬ 15

Отвечает И. Д. Шадру, что не имеет возможности ему позировать.

«… Управляя тремя театрами (Художественный театр — Большая и Малая сцены и Оперная студия моего имени), я физически не могу освободить не только времени для 15 сеансов по 2 часа, но даже для 1 сеанса в 1 час.

Таким образом вопрос не в моем желании или нежелании, а в полной неосуществимости Вашего любезного предложения».

Архив К. С. (машинописная копия), № 5949.

### ЯНВАРЬ 16, 17

Генеральные репетиции «Майской ночи». Среди присутствующих представители Главреперткома, актеры МХАТ, Л. В. Собинов.

«Помню дни перед выпуском “Майской ночи”. Целый день тянулась репетиция, ночью он руководил монтировкой света и декорации. Монтировка кончилась рано утром. В восемь или девять утра снова началась полная репетиция с оркестром. Когда в перерыве Константину Сергеевичу предложили лечь в приготовленную тут же, в театре, постель, он отказался и прилег на диван. Утром умылся, выпил стакан чаю и снова явился перед труппой бодрый и энергичный».

Из воспоминаний Г. В. Кристи. Сб. «О Станиславском», стр. 475 – 476.

### ЯНВАРЬ 18

В 1 час дня труппа МХАТ приветствует в театре С. в связи с днем его рождения.

Работает над вторым актом «Унтиловска».

### ЯНВАРЬ 19

Днем совместно с В. И. Суком репетирует на сцене всю оперу «Майская ночь».

Вечером — на первом представлении «Майской ночи» Н. А. Римского-Корсакова. Постановка К. С. Станиславского и В. С. Алексеева.

{10} Режиссеры В. Ф. Виноградов и В. В. Залесская. Дирижер В. И. Сук. «Спектакль прошел с большим успехом, после спектакля были овации Константину Сергеевичу, В. И. Суку и всем участвующим».

Книга протоколов спектаклей Оперного театра. Архив К. С.

«Никто из дирижеров не чувствует так полно живого биения пульса оперных партитур Римского-Корсакова, как В. Сук. Оркестр был вполне послушен указаниям дирижера, легко, естественно осуществлялись смены в темпах, силе, звучности, краски богатой оркестровой партитуры блестели по-новому свежо и ярко. И вокальная сторона на этот раз нисколько не нарушала единства спектакля. Звучно и музыкально пели и отличный хор и исполнители главных партий».

*С. Бугославский*, «Майская ночь». — «Известия», 25/I.

«Трудно было на маленькой сцене Студии с ее ничтожной глубиной развернуть пышные хороводы и игры “Майской ночи”. Здесь Станиславский проявил большую находчивость в использовании различных моментов (воз, крыша, карниз развалившегося помещичьего дома) для осуществления плана игры. Достигнута большая отчетливость и точность движений…

Благодаря системе Станиславского четкость произношения доведена до виртуозного совершенства. Здесь заключена безусловная возможность приближения самого широкого слушателя к оперному действию. Примечательно и то, что в оперных спектаклях Студии отсутствует обычное разделение на первые и вторые исполнительские планы».

*Е. Браудо*, «Майская ночь» в постановке Станиславского. — «Правда», 7/II.

### ЯНВАРЬ 21

Репетирует второй акт «Унтиловска».

Вечером, после второй картины «Бронепоезда 14‑69», С. во главе всех участников спектакля при открытом занавесе приветствует В. И. Качалова в связи с вручением ему грамоты о присвоении звания народного артиста республики.

Дневник спектаклей.

«После чествования В. И. Качалова, в антракте, Музей неожиданно посетили представители дирекции К. С. Станиславский, Н. А. Подгорный и Н. В. Егоров. Константин Сергеевич внимательно и подробно осматривал временную выставку эскизов А. Я. Головина по “Фигаро”, интересовался макетами “Бронепоезда”, материалами по юбилею Максима Горького и изображениями постановок японского театра Осанаи, носящими явные признаки влияния МХТ на токийскую сцену как по репертуару, так и по планировке, гриму и обстановке. Затем К. С. обошел вообще весь Музей и все его комнаты. В комнате архива он сидел довольно долго…

{11} Между прочим, К. С., обратясь к Телешову, сказал полусерьезно-полушутя следующее: — Вот когда я умру, передайте, пожалуйста, всем, что я желал бы, чтоб меня сожгли, а пепел положили в урну и передали бы сюда в музей. Я это говорю при всех. А вы тогда мне отведите маленькую комнатку для этой урны. И вот, когда молодой артист какой-нибудь нагрешит — конечно, в художественном смысле, — то вы затворите его в этой комнате денька на два — вот тогда мы с ним и побеседуем об искусстве!»

Протокол заседания Архивно-музейной комиссии МХАТ от 24/I. Протокол подписан Н. Д. Телешовым и другими сотрудниками музея.

### ЯНВАРЬ 22

Во главе делегации от московских академических театров встречает на вокзале возвратившегося из Америки Вл. И. Немировича-Данченко.

«При первой встрече на вокзале я Вам сказал: “У меня такие чувства, как были в 98‑м году! Точно мы встречаемся в Севастополе”».

Письмо Вл. И. Немировича-Данченко к С. от 11/VIII 1930 г. Архив Н.‑Д., № 7229.

### ЯНВАРЬ 24

Репетирует «Унтиловск».

«Станиславский вел репетиции с неукротимым и вдохновенным темпераментом. За внешне медленным течением пьесы вскрывался бешеный внутренний ритм. Сложность психологического рисунка и заключалась в том, чтобы в этом страшноватом пласте вскрывать тоскливую лирическую ноту, и от этого каждая сцена становилась страшнее».

*П. Марков*, История моего театрального современника. — «Театр», № 5, стр. 91.

Вечером с Немировичем-Данченко смотрит «Дни Турбиных».

Дневник спектаклей.

Немирович-Данченко «находит этот спектакль скучным, именно потому, что он лишен музыкальности. Наоборот, “Бронепоезд”, по его мнению, звучит, он музыкален. Может быть, это от автора, может быть, от В. И. Качалова, но во всяком случае в пьесе есть музыкальность. После “Бронепоезда” театр должен идти вперед, а дальнейший план театра представляется Вл. И. Немировичу-Данченко как бы неувязанным с этим переключением на новые рельсы».

Журнал «Советский театр», 1928, № 8, стр. 21.

На Малой сцене МХАТ — 250‑е представление «Битвы жизни».

### ЯНВАРЬ 25

Репетирует второй акт «Унтиловска».

{12} «К. С. мне лучше сделал mise en scène, но роль все-таки я сыграть не смогу».

Из дневника В. В. Лужского. Архив В. В. Лужского, № 5094.

### ЯНВАРЬ 27

Художница Е. Вавулина пишет о книге «Моя жизнь в искусстве»:

«Я бы назвала эту книгу “Моя исповедь” — такие тайники свои раскрыли Вы в ней. Сделали это с бесстрашной откровенностью, а может быть, с жестокой несправедливостью к самому себе».

Архив К. С., № 7470.

### ЯНВАРЬ 27, 28, 31

Работает над третьим актом «Унтиловска».

В. В. Лужский в финале третьего акта «страшно наигрывает. Я ему советую так: знайте, что, когда актер, не чувствуя и волнуясь от внутренней пустоты, начинает искать правды, ему всегда надо не прибавлять игры, старания и волнения, а, наоборот, убавить их процентов на 80».

Записная книжка С. Архив К. С., № 809.

### ЯНВАРЬ 28

Приветствует МХАТ Второй в день его пятнадцатилетия.

«Из Первой студии вы выросли в самостоятельный театр и из сына превратились в младшего брата, идущего своей дорогой. У вас свой художественный путь, свое знание жизни и свое мастерство.

Московский Художественный Академический театр верит в ваши дальнейшие победы и нетерпеливо ждет ваших будущих достижений».

Архив К. С. (машинописная копия), № 6211.

В. А. Симов посылает С. на рассмотрение новый вариант эскиза декорации для последнего действия оперы «Борис Годунов».

«Базируюсь на Кромах — городе, сожженном при взятии его Лжедимитрием».

Письмо В. А. Симова к С. Архив К. С., № 10310.

Поздравляет телеграммой Е. П. Корчагину-Александровскую с 40‑летием ее сценической деятельности.

Архив К. С., № 4877.

Смотрит с Немировичем-Данченко спектакль «Горячее сердце». «Владимир Иванович остался недоволен…»

Дневник А. В. Гаврилова. Архив А. В. Гаврилова, № 5043.

Спектакль ему не понравился. Рассказывая о своем впечатлении О. С. Бокшанской, он подчеркивал, что это был «инструмент» Станиславского, но не Островского. «Боже мой, какую старину я почувствовал. {13} Так играли, в таких декорациях, с таким светом 60 лет назад в Малом театре».

Цитируется по кн. О. А. Радищевой, Станиславский и Немирович-Данченко. История театральных отношений. 1917 – 1938. М., Издательство «Артист. Режиссер. Театр», 1999, стр. 230.

### ЯНВАРЬ 29

Вечером репетирует в Оперной студии «Майскую ночь» со вторым составом исполнителей.

### ЯНВАРЬ 30

Председательствует на заседании Художественного совета Оперной студии. Предлагает при подборе репертуара студии принимать во внимание:

«а) наличие артистических сил Студии,

б) линию современности,

в) линию исканий,

г) желательно также… выбрать оперу с небольшим количеством действующих лиц, без хора, для параллельной работы с “Борисом Годуновым”».

Протокол заседания Художественного совета Оперной студии. РГАЛИ, ф. 2484, оп. 1, ед. хр. 46.

### ЯНВАРЬ 31

150‑й спектакль «Дней Турбиных».

### ФЕВРАЛЬ

Отвечает В. А. Симову по поводу предложенного им принципа оформления «Бориса Годунова»:

«Пока я к “Борису” примыкаю лишь одним боком. Очень занят другими делами. Поэтому вплотную не подходил.

К сожалению, мне стало ясно после одного показа (пели то, что пройдено музыкально), что редакция “Бориса” — по Мусоргскому — не допускает никаких условностей. Прослушивая главную картину и смотря на макетки, наподобие складня[[5]](#footnote-6), — они мне показались малоинтересными благодаря своей виньеточности. Эта условность не вмещает в себя громадной народной русской трагедии.

… Ищу простого, без фокусного воплощения и принципа. Все дело в механике. Надо на маленькой сцене совершить невозможное: почти моментальные перестановки — простых реальных декораций».

Собр. соч., т. 9, стр. 302 – 303.

### **{****14}** ФЕВРАЛЬ 1, 2, 3, 4

Репетирует «Унтиловск».

Из записей В. В. Лужского на репетициях «Унтиловска»:

«Последнее у “старика” — это задача, мысль, ритм при линии роли».

Дневник В. В. Лужского. Архив В. В. Лужского.

### ФЕВРАЛЬ 1

Вл. И. Немирович-Данченко смотрит спектакль «Безумный день, или Женитьба Фигаро».

### ФЕВРАЛЬ 5

«Рабочая газета» снова пишет о жалобах рабочих на трудность попасть в академические театры.

### ФЕВРАЛЬ 6

В Оперной студии прослушивает отрывки из «Бориса Годунова» в двух редакциях оперы.

Протокол заседания Художественного совета Оперной студии.

### ФЕВРАЛЬ 7, 8, 9

Проводит репетиции всей пьесы «Унтиловск».

### ФЕВРАЛЬ 8

На опере «Майская ночь» в Дмитровском театре. На спектакле присутствуют Н. А. Семашко и А. С. Енукидзе.

Дневник спектаклей Оперной студии. Архив К. С.

### ФЕВРАЛЬ 9

Получает телефонограмму из Наркомпроса от А. В. Луначарского:

«Имею специальную нужду поговорить с Вами.

Если здоровы, приезжайте поговорить со мной в пятницу, 11 ч. 30 мин. в Денежный пер., д. 9‑а, кв. 1, 5‑й этаж.

Если же больны, сообщите, можете ли Вы принять меня у себя дома».

Архив К. С., № 11919.

### ФЕВРАЛЬ 10

Первое заседание вновь созданного при МХАТ Художественного совета[[6]](#footnote-7), просмотр и обсуждение пьесы «Унтиловск» членами совета.

Открывая заседание, С. говорит о важности широкой связи театра с советской общественностью, указывает, что Художественный совет может помочь коллективу МХАТ ответить на вопрос, какой театр {15} нужен современному зрителю. С. знакомит присутствующих с репертуарными планами театра.

Протокол заседания. Музей МХАТ. Архив внутренней жизни театра.

После просмотра члены совета критикуют пьесу, считая, что в ней «нет ни новых стремлений, ни новых достижений», что в ней «слишком много аллегорий», что «широким кругам публики» «Унтиловск» не может быть интересен, так как «в нем нет больших народных сцен».

Выступая в защиту Л. Леонова, С. утверждает, что пьеса «Унтиловск» является талантливым произведением и имеет важное значение для дальнейшего развития советского театра и драматургии.

«Мало показать на сцене революцию через толпы народа, идущие с флагами, — говорит С., — надо показать революцию через душу человека.

… К сожалению, четырех-пяти актов любой пьесы не хватает для того, чтобы показать перерождение человеческой души. Вот поэтому и приходится прибегать к аллегориям. Но нельзя все же сказать, что в пьесе нет новых достижений. Ново то, что переживания революции показаны не через внешние проявления, а через человека, через его душу.

Мне кажется, что появление таких пьес, как “Унтиловск”, надо приветствовать, так как в них актер может показать свое мастерство, свое искусство и от лица актеров, получивших первую настоящую пьесу, где актер может показать свое искусство, позвольте поцеловать Вас и поблагодарить. (Целует Леонова. Овации.)»

Протокол обсуждения «Унтиловска». Архив К. С., № 1598 (машинописная копия)[[7]](#footnote-8).

### ФЕВРАЛЬ 11

Посол Норвегии в Советском Союзе Андреас Урби передает С. приглашение норвежского правительства приехать на празднование 100‑летия со дня рождения Ибсена.

Письмо Андреаса Урби к С. Архив К. С., № 3140.

### ФЕВРАЛЬ 13

Присутствует на публичном докладе Вл. И. Немировича-Данченко «15 месяцев около американского кино» в помещении МХАТ.

Дневник Н. Н. Чушкина.

### ФЕВРАЛЬ 14

Генеральная репетиция «Унтиловска» с публикой.

Из воспоминаний Л. Леонова:

«“Унтиловск” — самая плохая из моих пьес, но, вероятно, самый лучший спектакль из всех, в основе которых лежало мое рукоделие». Станиславский «нашел театральный логарифм пьесы и во внешних бытовых деталях, и в декоративном оформлении. Никогда не забуду длинные — на полметра — английские булавки, которые {16} прикалывали обе поповские дочки Агнии. Булавки казались совершенно реальными, и это только усиливало их иносказательность.

Отлично понял замысел Станиславского художник Крымов, который очень умно, соблюдая границы допустимой условности, сделал павильон для “Унтиловска”. Вы помните, как начиналась пьеса: Черваков обыгрывает Буслова в шашки, “припирает его в уголок”.

И вот в спектакле Черваков и Буслов играли, сидя в тупике, в своеобразном геометрическом углу. Так Станиславский выражал именно то, что я сам чувствовал, но не подумал о том, чтобы оговорить это в авторских ремарках».

«Театр», 1962, № 12, стр. 51.

«Эта пьеса, посвященная теме внутренней контрреволюции, гнездящейся в душах людей, и ее разоблачению, нашла в театре исполнителей поистине превосходных. …

Станиславский необыкновенно чутко угадал особый мир, который рисует Леонов, и выразил его в соответствующих ритмах, в интереснейших мизансценах, в предельной психологической напряженности переживаний.

… Станиславский лепил спектакль мощно, крупными и сильными кусками, и казалось, что во всем этом замечательно сработанном сценическом произведении нельзя найти ни одного пустого места, — так вдохновенно и смело переливал Станиславский в конкретную и беспрерывно текущую жизнь сложный текст пьесы Леонова. Был настоящий пафос разоблачения философии нигилизма в Москвине — Червакове: он наиболее полно вскрывал своим исполнением политический смысл пьесы — ту борьбу с “душевной контрреволюцией”, которую на протяжении всей своей литературной деятельности ведет Леонов, беспрекословно веря в то, что растопятся “унтиловские снега”».

*П. Марков*, Правда театра. Статьи. М., «Искусство», 1965, стр. 212 – 213.

### ФЕВРАЛЬ 17

Первое представление «Унтиловска». Режиссер В. Г. Сахновский. Художник Н. П. Крымов. Руководитель постановки К. С. Станиславский.

«В первом ряду возвышается громоздкая, в старомодном сюртуке, вся из девятнадцатого века, знакомая всей старой Москве фигура Остроухова, как он выглядит на серовском портрете в Третьяковской галерее. И если для Ильи Семеновича Станиславский был дерзким новатором, посягнувшим на привычное театральное благообразие, то и для Константина Сергеевича Остроухов продолжал оставаться строгим судьей, почетным хранителем вышеуказанной Третьяковской галереи, попечителем всяких культурных учреждений, личным другом Репина и Врубеля, Левитана, Васнецовых и Серова; от людей этого круга во многом зависело признание нового театра. Как известно, {17} труднее всего завоевать авторитет в своей собственной семье.

Они встретились в антракте после первого действия… Секретарша Константина Сергеевича, Рипсимэ Карповна, повела всех нас в комнатку дирекции, что на правом крыле здания, где был сервирован чай… Незаметно беседа перекинулась на очередные замыслы театра, и тут произошел примечательный диалог, показавший мне, в каких условиях раскрылся впервые занавес МХАТ.

— Имеете в намерении показать еще что-нибудь такое, Константин Сергеевич? — спросил Остроухов, сделав неопределенный жест своими громадными пальцами какого-то конинного цвета.

— Да вот, так сказать, собираемся… если удастся… ставить “Мертвые души” Николая Васильевича, — отвечал Станиславский, полувопросительно разглядывая собеседника.

— Гм, так, — солидно произнес Илья Семенович, опуская глаза на стакан и машинально размешивая ложечкой остывший чай. — Гм, и тоже собираетесь этак… в новом стиле?»

*Леонид Леонов*, Птица, облетевшая мир. — «Литературная газета», 1948, 23/X.

«Успеха никакого, едва вызвали три раза. Провал полный. Всех собирал К. С. к себе в кабинет, где он… бодрил и автора и всех».

Дневник В. В. Лужского. Архив В. В. Лужского, № 5094.

«Трудно сказать, существует ли Унтиловск в СССР». Героев пьесы «можно иногда рассматривать с холодным чувством любопытства, но они не волнуют. Весь драматизм “Унтиловска” остается на сцене, в зрительный зал он не переходит».

*М. Парный*, Унтиловск. — «Вечерняя Москва», 23/II.

«Играют мхатовские актеры хорошо, а Москвин, создавший замечательный тип гнусного и отталкивающего философа разложения Павла Червакова, прямо изумительно. Но хорошая актерская игра не спасает спектакля».

*Б. Горн*, «Унтиловск». — «Молодой ленинец», 24/II.

«Вообще давно в Художественном театре не было постановки с таким ансамблем и такой отличной общей отделкой, как будто воскресли лучшие его времена.

Жаль только еще раз, что эти усилия пали на долю столь двойственного материала».

*Н. О*., Об «Унтиловске». — «Известия», 24/II.

«Театр с обычным для себя мастерством поставил “Унтиловск”, но некая авторская недоговоренность до известной степени оказала воздействие и на режиссерское прочтение и на режиссерское толкование пьесы». Режиссура моментами сознательно уходила «от бытового натурализма к символическим обобщениям и вместе с тем, на всем остальном протяжении бережно сохраняя фон чисто бытовой. {18} … На очень большую высоту поднимает спектакль исполнение прежде всего И. М. Москвиным роли Червакова. … В этом же широком плане играет и Шевченко — солдатку Васку, “смутьянскую красавицу”, о которой говорят, что “страсть у нее тугая, самогонная”.

… В галерее остальных “унтиловских человечков” — превосходные жанровые изображения дают Кедров — отец Иона, Зуева — попадья и Ливанов — Аполлос».

*Юр. Соболев*, «Унтиловск» в МХАТ. — «Красная нива», № 11, 11/III.

«… Унтиловск — это безбрежная, ленивая, сонная и бессильная старая уездная Русь с ее звериным бытом, а унтиловщина — это дореволюционная российская обывательщина, уже видящая свой собственный конец…

В показе “оборотной стороны” революционной страны Леонова интересует не провинциальный расейский быт в узком смысле слова, а *психология унтиловщины, ее природа и ее сущность*. … Перед театром стояла поэтому сложнейшая задача — раскрыть умирающую “душу” унтиловщины.

… Черваков Москвина — пафос унтиловщины. Его высшая точка и последний предел. Его начало и конец. “Аз есмь Унтиловск!” — кричит Черваков в исступлении. Как злая осенняя муха, бьется он в последней тоске, и эту предсмертную тоску унтиловщины Москвин воссоздает своим замечательным мастерством, находящим все новые и новые средства выразительности. Сухой и тонкий рот, знающий жестокую гримасу мучительства; глаза, в которых и за очками горит огонь ненависти; цепкие руки, в которых все осуждено на увядание; скороговорка, за которой скрывается мысль “себе на уме”, и, наконец, повышенная напряженность человека, шагающего на краю пропасти, в которой он видит свой конец, — эти “слагаемые” единого, монолитного образа — одно из крупнейших достижений большого художника сцены».

*И. Крути*, «Унтиловск». — «Наша газета», 29/II.

«Я до сих пор считаю, что “Унтиловск” был наиболее совершенным воплощением стиля Леонова на сцене».

*П. Марков*, История моего театрального современника. «Театр», 1971, № 5, стр. 91.

### ФЕВРАЛЬ 21

Репетирует в помещении Оперной студии «Бориса Годунова».

С. занимался «первый раз “Кромами”. Пришел мрачен, но чисто выученные и спетые “Кромы” его утишили и он занимался мягко и внимательно. Нарисовал всю картину погрома и разгула. Требует, чтобы погром вначале был очень веселый — “русский мужик уничтожает с упоением и удовольствием”».

Дневник П. И. Румянцева. Архив К. С.

{19} «Что в центре всей сцены? Бунт и патриотизм. Вначале разгул, погром. Как оттенить и придать всему соответствующий колорит? Все, что вы сделали, это пока в одной краске и очень громко. Не пойму, где разгул, где глумление, где ненависть. Если будем идти от звукового ощущения, будет трудно, надо идти от внутреннего рисунка, надо сделать оперу революционной.

… Все ремарки вычеркиваются, — говорит по обыкновению Константин Сергеевич. — Их писали неблестящие поэты (это по адресу либреттистов). Они не знали сцены.

Затем Станиславский снова возвращается к слушанию музыки. Все действия и чувства персонажей он не мыслил в отрыве от музыки».

*П. И. Румянцев*, Станиславский и опера, стр. 385 – 386.

### ФЕВРАЛЬ 22

Отвечает французскому издателю Гастону Галлимару по поводу опубликования в Париже книги «Моя жизнь в искусстве»:

«Я давно хочу иметь возможность более близкого общения с французскими театральными деятелями и читающей публикой и буду очень рад, если наши переговоры завершатся приемлемым для обеих сторон соглашением.

В основу французского издания должен лечь не английский, а русский текст книги. Текст этот может быть сокращен применительно к интересам французской читающей публики».

Архив К. С., № 1658/3.

### ФЕВРАЛЬ 23

Репетирует пьесу В. Катаева «Растратчики», картины «Трактир» и «Ярмарка».

«Просмотрев картину, Константин Сергеевич разбил картину на несколько “событий-эпизодов”. Задача: четче, ярче, красочнее выявить линию Прохорова и Ванечки. Начиная с будней плохого трактира уездного городка с постепенным нарастанием довести картину до кошмара. Нужно дать определенные задачи участникам народной сцены, нужно, чтобы линия Прохорова и Ванечки занимала 3/4 всего действия картины и только 1/4 – народная сцена. Не предрешать события растраты и т. д.».

Запись помощника режиссера в Дневнике репетиций.

### ФЕВРАЛЬ 24

Продолжает репетировать «Растратчиков», картины «Трактир» и «Ярмарка».

«Константин Сергеевич добивался последовательности логической мысли и физических действий. Распланировал картину с ухода мужиков до выхода шансонетки — Лабзиной.

Завтра, 25/II, с И. Я. Судаковым закрепить все сделанное Константином Сергеевичем».

Дневник репетиций.

### **{****20}** ФЕВРАЛЬ 26

Репетирует «Бориса Годунова», сцену «Под Кромами».

«Ища характерность, разнообразие в сценах, особенно хоровых, массовых, он обращается к музыкальному руководству:

— Нельзя ли разные реплики отдать отдельным голосам для того, чтобы приберечь “густоту” хора к сильному финалу, а также разделить хор по группам для передачи разговорности музыки? Этот прием был осуществлен в сценах у Новодевичьего монастыря и в Думе. Где только возможно было по смыслу и музыкальной структуре хоровой сцены, Константин Сергеевич старался придать жизненность хоровой массе, нарушая ее “одноликость”, делая ее многоликой. …

Требуя передачи хоровых реплик отдельным голосам из хора, Станиславский восстанавливал первоначальный замысел композитора, искаженный при первых исполнениях оперы».

*П. И. Румянцев*, Станиславский и опера, стр. 388 – 389.

### ФЕВРАЛЬ 28

На заседании Архивно-музейной комиссии МХАТ сообщено, что Государственный театральный музей им. Бахрушина устраивает в марте выставку экспонатов по спектаклям театров за последние десять лет.

Музею им. Бахрушина уже посланы макеты и эскизы декораций постановок МХАТ.

На протоколе заседания С. записывает:

«Посылайте. Но…

Наш театр — театр актера и его внутреннего творчества. Меньше всего мы сейчас заняты тем, что является наиболее модной стороной — оформлением. Человеческую психологию на выставку не пошлешь. А она-то и интересна у нас».

Протокол заседания Архивно-музейной комиссии МХАТ. Музей МХАТ.

### ФЕВРАЛЬ – МАРТ, начало

Часто посещает больную, слабеющую Ермолову. Заботится о ее дочери и внуке.

*Т. Л. Щепкина-Куперник*, Театр в моей жизни. М., «Искусство», 1948, стр. 253.

### МАРТ, первая половина

В связи с празднованием в Норвегии столетия со дня рождения Г. Ибсена С. пишет три небольшие статьи в журнал «Tidens Tegn» (г. Осло) и в копенгагенские газеты «Kobenhavn» и «Politiken»[[8]](#footnote-9).

{21} «Ибсен учил нас понимать, что внешними средствами нельзя передать символический смысл произведения, что путь к художественному символизму на сцене лежит через глубокое, искреннее постижение основ человеческой жизни. Вот почему мы всегда будем считать Ибсена одним из наших великих учителей».

Из статьи С. для газеты «Politiken». Собр. соч., т. 6, стр. 269.

### МАРТ 2

А. М. Бродский делится впечатлениями о спектаклях Оперной студии «Царская невеста» и «Майская ночь».

«Должен сказать, что я был совершенно изумлен тем перерождением оперного действа, которое я увидел, особенно в “Царской невесте”. Порой мне казалось, что весь мрак Москвы XVI века встал из глубочайших низин прошлого и вышел на сцену… Идя в этом направлении, руководимая Вашим гением опера единственно может быть спасена и утверждена в качестве одного из значительных зрелищ будущего».

Письмо А. М. Бродского к С. Архив К. С., № 12262.

### МАРТ 4

Приветствует большим «дружеским» письмом Л. Я. Гуревич в день празднования 40‑летия ее литературной и общественной деятельности[[9]](#footnote-10).

«Вы были тем фильтром и проверкой, через которые я пропускал все мои искания, исследования и работы.

… Вы первая с восторгом приняли мои робкие попытки по созданию так называемой системы, и в течение всей дальнейшей работы Вы одобряли, оценивали и критиковали все мои исследования в этой области.

… Вы чутьем угадывали на расстоянии те минуты сомнений, когда я нуждался в помощи; и в последнее время, когда я мог уже более или менее ясно формулировать результат своей долгой работы, Вы помогли мне при редактировании издания моей книги “Моя жизнь в искусстве”».

Собр. соч., т. 9, стр. 308.

### МАРТ 6

50‑й спектакль «Сестер Жерар» на Малой сцене МХАТ.

### МАРТ 8

Заявление С. в Наркомпрос:

«Состоя в должности директора МХАТ и оставляя за собой, по соглашению с народным артистом республики Вл. И. Немировичем-Данченко, эту должность до конца текущего сезона — со всеми правами, обязанностями и ответственностью, этой должности присвоенными, — {22} ходатайствую о назначении Вл. И. Немировича-Данченко, ввиду возвращения его из отпуска, директором по репертуару театра».

Архив К. С., № 6454.

От имени Художественного театра поздравляет И. Н. Певцова с двадцатипятилетием его сценической деятельности.

Шлет ему «пожелания творческих сил и рождения новых смелых образов, которыми украшен» его «путь своеобразного и острого художника, верного своему искусству и не изменившего своей внутренней правде».

Телеграмма С. — И. Н. Певцову. Архив К. С., № 5388.

### МАРТ, после 8‑го

«Трудно передать Вам ту радость и волнение, с кот[орыми] я читал каждое слово подписанной Вами телеграммы. Путь мой прошел как-то мимо Вас, но если оглянуться на все пережитое, то самое значительное, что у меня было в жизни, это короткая встреча с Вами. Воспоминания о ней полны и светлой радостью и постоянной не покидающей меня печалью, что она была так коротка[[10]](#footnote-11). Содержание Вашего привета облегчает мою печаль и дает мне надежду на возможность встреч и бесед с Вами в будущем».

Письмо И. Н. Певцова к С. (без даты). Архив К. С., № 9730.

### МАРТ 12

По просьбе полномочного представителя СССР в Норвегии А. М. Коллонтай посылает для Норвежского национального театра фотографии ибсеновских спектаклей в Художественном театре.

Письмо А. М. Коллонтай к С. от 16/II и Письмо С. к А. М. Коллонтай от 12/III (машинописная копия). Архив К. С.

Умерла М. Н. Ермолова.

«Смерть Ермоловой он пережил тяжело. Искреннее сочувствие его облегчало нам горе».

*Т. Л. Щепкина-Куперник*, Театр в моей жизни, стр. 253.

«Слава о великой артистке наперекор преходящей природе артистического творчества победит само время, и имя Ермоловой перейдет из поколения в поколение, как имя сценического гения, соединявшего в себе и героический пафос и нежнейшие движения женского сердца».

Письмо С. и Немировича-Данченко Малому театру (машинописная копия). Архив К. С., № 6300.

### МАРТ 14

А. В. Марковников, врач, занимающийся гипнозом, пишет С. после прочтения книги «Моя жизнь в искусстве», что в основе творческого {23} настроения артиста и самогипноза лежит «одно и то же психофизическое состояние».

«При Вашей настойчивой работоспособности и творческой изобретательности Вы, может быть, найдете практические приемы не только “создавать в себе по произволу” почву для вдохновения (стр. 395 Вашей книги), но и непосредственно вызывать “творческое настроение”».

Архив К. С.

А. В. Луначарский в статье «Репертуарный голод» пишет, что МХАТ постановкой «“Унтиловска” с точки зрения идеологической ознаменовал некоторый шаг назад» после такого ярко революционного спектакля, как «Бронепоезд 14‑69».

«Нельзя, конечно, отрицать того, что Леонов остается Леоновым и что самый диалог пьесы “Унтиловск” должен быть отнесен по языку своему к лучшим произведениям нашей молодой драматургии. Но это нисколько не искупает мрачного колорита пьесы и поразительного отсутствия в ней действия».

*А. Луначарский*, Репертуарный голод. — «Красная газета», Ленинград, 14/III.

### МАРТ 15

Вместе с Немировичем-Данченко обращается к работникам МХАТ: «Художественный театр! Старики! Молодежь! Все части театра! В день похорон Почетного Члена нашего Театра Марии Николаевны Ермоловой, в субботу, отменяются все репетиции и занятия в Театре, потому что *весь* Театр должен отдать прощальный поклон ушедшей жизни этой изумительной артистки.

Ермолова — знамя русского театра;

Ермолова — вдохновительница героического пафоса революционной молодежи на протяжении десятков лет;

Ермолова — гениальный поэт женского сердца.

Кто не испытал на себе непосредственно силу ее гения, тот поверит нам, старикам, и своим торжественным участием в похоронах вместе с нами скажет на всю Москву, а через нее и на весь Союз, как мы умеем чтить память великой артистки, творчество которой кончается вместе с ее жизнью, но влияние которой в русском искусстве живет из поколения в поколение».

Архив Н.‑Д., № 7306 и Архив К. С., № 3601.

### МАРТ 16

Поздно вечером участвует в выносе тела М. Н. Ермоловой из ее дома в Малый театр.

Перед этим рассказывает о Ермоловой молодежи Оперной студии.

«Это был простой, задушевный рассказ, полный неизъяснимой горести. Константин Сергеевич говорил о том, что мы не можем понять, {24} чем для него и его современников была Ермолова. Это был непомраченный идеал всего прекрасного, высокого, недосягаемого. Ни одна клевета не могла коснуться этой замечательной женщины, этой гениальной артистки. Он говорил много, долго, и чувствовалось, что ему хочется высказаться, поведать кому-то свои переживания: ведь он в этот день хоронил последнее звено, связывавшее его с молодостью».

Из воспоминаний Ю. А. Бахрушина. Сб. «О Станиславском», стр. 434.

### МАРТ, после 16‑го

С. болен.

### МАРТ, до 20‑го

Вл. И. Немирович-Данченко на заседании Ассоциации теакритиков говорил, что критика нередко бывает несправедлива в своих единодушных оценках актера, спектакля, драматурга, даже целого нового направления, как например, первоначальное непонимание критикой чеховского театра.

При этом Немирович-Данченко упомянул об исполнении в «Унтиловске» роли интеллигента Александра Гуговича молодым актером В. А. Орловым, который не понравился театральным критикам.

По мнению же Станиславского и Немировича-Данченко, Орлов играет свою роль прекрасно. «По-настоящему, все остальные молодые актеры должны были равняться на него (и Кедрова)».

«Современный театр», № 12, стр. 249.

### МАРТ 21

Репетирует «Бориса Годунова», сцену «Под Кромами»[[11]](#footnote-12).

«Слава боярину написана Мусоргским в довольно медленном темпе (андантино-кантабиле), тогда как внутреннее состояние поющих не может быть спокойным. Весь акт идет на возбуждении, на нервном напряжении. И вот Станиславский добивается умения совмещать медленно спокойный внешний ритм с внутренне активным.

— Ведь в этой сцене — бунт. Поете вы по четвертям, а внутренне живете и действуете по восьмым, шестнадцатым. Не понимайте ритм внешне; в смысле делания жестов»[[12]](#footnote-13).

*П. И. Румянцев*, Станиславский и опера, стр. 390.

### МАРТ 22

Пишет Е. Л. Хэпгуд в Нью-Йорк:

«Что же сказать Вам о своей жизни?

{25} С 10 часов утра до 12 1/2 я занят в своей Оперной студии. С 1 часа дня до 5 часов работаю на репетициях в Художественном театре, от 5 часов до 7‑ми занимаюсь текущими делами, от 7 часов до 8 1/2 часов — обед и отдых, от 9 часов до 11‑ти снова репетиция, а с 11‑ти и иногда до 1 часу или до 2‑х часов ночи снова занятия делами. Как видите, жизнь трудная».

Собр. соч., т. 9, стр. 310.

### МАРТ 24

Репетирует «Бориса Годунова», сцену «Терем».

«Для “Терема” — центральной сцены оперы — Константин Сергеевич дал художнику, дирижеру и актерам следующую схему: “Главная пружина действия — это совесть, терзающая царя Бориса. Зерно этой сцены заключено в словах: "Ежели в тебе пятно единое случайно завелося…"

… — Нужно уметь сыграть не царя в одном месте и пресмыкающегося труса в другом, а те "двадцать тысяч оттенков" (у Станиславского часто появлялись такие гиперболы), которые лежат между "царем" и "пресмыкающимся трусом". Это-то мне, зрителю, и интересно, потому что я хочу пройти вместе с вами путь вашей души…”»

*П. И. Румянцев*, Станиславский и опера, стр. 402 – 403.

«Посвятим этот спектакль дикции, — говорил Станиславский на репетиции “Терема”, — заставим через слово понять музыку. Весь “Борис” должен быть построен на изумительной дикции. Надо уметь произносить Пушкина. Очень мало мизансцен. Все на фразе. Произносить текст так музыкально, чтобы был сохранен пушкинский стих. Это — главная задача. Все на психологии, на внутренних переходах. В противовес всем предыдущим постановкам — уйти от движений и показать всю прелесть пушкинского стиха».

*П. И. Румянцев*, Станиславский и опера, стр. 385.

«Сделайте так, чтобы слово стало действием».

Дневник репетиций В. В. Залесской. Архив К. С.

### МАРТ 25

Репетирует «Бориса Годунова», сцену «Дума».

### МАРТ 26

В Малом театре торжественный спектакль «На всякого мудреца довольно простоты», посвященный 30‑летию артистической деятельности Н. А. Смирновой и ее уходу со сцены[[13]](#footnote-14).

После 3‑го акта спектакля, во время чествования Н. А. Смирновой, было зачитано В. И. Качаловым Письмо С.

{26} «В числе многих и я пользуюсь этим днем для того, чтобы от себя лично признаться Вам в том, что я люблю и чту Вас за Вашу прекрасную, талантливую сценическую деятельность, за Ваше горячее, чистое, строгое отношение к своему делу, за то, что Вы всегда смело отстаивали интересы театра, нужды актера и художественную сторону, которая так часто страдает в театрах от невежественного отношения к искусству. Если обстоятельства повелевают Вам покинуть сцену как актрисе, приходится с грустью мириться с этим. Но не покидайте искусства, которое, теперь больше чем когда-нибудь, нуждается в честных, энергичных, бескорыстных, смелых и талантливых поборниках».

Письмо С. к Н. А. Смирновой. Собр. соч., т. 9, стр. 311.

### МАРТ 28

Вместе с Немировичем-Данченко приветствует телеграммой А. М. Горького в связи с его 60‑летием.

«Старики Московского Художественного театра с благодарностью и нежной любовью вспоминают блестящую эпоху, когда Ваш гений {27} сливался с творчеством театра. Эту любовь старики передают своей большой талантливой молодежи, призванной строить новый театр и непрерывно находящейся под обаянием Вашей личности. Примите от всего Художественного театра самые горячие пожелания здоровья и сил».

*Вл. И. Немирович-Данченко*, Избранные письма. М., «Искусство», 1954, стр. 371.

### МАРТ 29

В Художественном театре спектакль «На дне» в ознаменование 60‑летия со дня рождения А. М. Горького.

### МАРТ – АПРЕЛЬ

Работает с художником С. И. Ивановым над оформлением оперы «Борис Годунов».

«… Беседы перешли в новую фазу: С. И. Иванов стал давать небольшие картонные макетный, которые разрисовывал пером, тушью. Художник только рассказывал, описывал будущие декорации. К. С. уточнял мизансцены, добиваясь от художника максимального вскрытия внутренней природы произведения». Так, например, окончательный эскиз декорации в картине «Келья в Чудовом монастыре» «обогатился не совсем удобным столбом и поперечным бревном, стягивающим стены кельи. Мы запротестовали было: столб режет актера, мешает ему смотреть в лицо партнера.

— Вот это мне и нужно, — ответил Станиславский. — Как вы не понимаете? Столб делит декорацию на два мира — мир Пимена — “спокойный, величавый, мудрый”, — и мир Григория Отрепьева — темный, полный смутных сновидений, кошмаров, тревоги… Григорий боится смотреть в лицо Пимена, он все время прячется за столб и стремится не глядеть на старца. Он боится, как бы Пимен не прочел в его глазах затаенные мысли. Лишь один раз, после ухода Пимена, Григорий проникает в его половину, всматривается в летопись и поет любимое наше ариозо:

“Борис, Борис!.. Все пред тобой трепещет!”»

*Б. И. Вершилов*, Станиславский и художник. Рукопись.

### АПРЕЛЬ 2

Присутствует на докладе французского актера и режиссера, создателя и председателя Всемирного театрального общества Фирмена Жемье на собрании артистов московских театров в помещении МХАТ 2‑го.

Полуторачасовой доклад Ф. Жемье посвятил характеристике современного состояния французского и русского театров.

«… Свою речь он начал восторженной одой в честь К. С. Станиславского, который — в глазах Жемье — представляет не только все величие русского театра, но и является “отцом нового театра во всем мире”.

{28} Под бурные аплодисменты всего зала Жемье обнял находившегося за столом президиума К. С. Станиславского и трижды его поцеловал».

*А. Кут*, Искусство на уровне эпохи. — «Вечерняя Москва», 3/IV.

### АПРЕЛЬ 6

С. пишет Немировичу-Данченко:

«Дорогой Владимир Иванович, в театре создалась за последнее время такая атмосфера глумления и оплевания, при которой невозможно работать.

Я принужден прекратить посещение репетиций до более благоприятного времени, когда мне будет дана возможность возобновить их. Жена также лишена возможности бывать на репетиции. Если Вы найдете необходимым заменить меня, как режиссера “Растратчиков”, и жену, как одну из исполнительниц, я, конечно, протестовать не могу»[[14]](#footnote-15).

Собр. соч., т. 9, стр. 312.

### АПРЕЛЬ 11

Одобряет программу преподавания мастерства актера, составленную Н. В. Демидовым для студентов-вокалистов Московской консерватории. Но считает, что постигнуть сценическое искусство, требующее систематических упражнений, за два часа в неделю учащиеся не смогут.

«При условии преподавания нашего искусства в консерватории все, чего можно добиться, — это убедить ученика, что драматическое дело есть искусство очень сложное и трудное, которым ему необходимо будет заняться по окончании курса в консерватории, если он захочет стать культурным артистом».

Письмо С. к В. И. Садовникову. Собр. соч., т. 9, стр. 313.

### АПРЕЛЬ 12

Занимается «Растратчиками». Недоволен спектаклем. Переносит премьеру его с 18 на 20 апреля.

Дневник В. В. Лужского. Архив В. В. Лужского, № 5094.

«“Подтянутая” к монументальному представлению, пьеса Катаева казалась внутренне неоправданной и необоснованной. В четких суровых линиях декораций Рабиновича, которые сами по себе были хороши, ощущалась какая-то сухость, противоречащая тому нутряному {29} и жестокому ощущению, к которому пришел Станиславский в результате всех режиссерских и драматургически-композиционных поисков, проделанных в течение этой, порой суматошной и тем не менее увлекательной работы».

*П. Марков*, История моего театрального современника. — «Театр», 1970, № 10, стр. 125.

Вечером — вместе с Ф. Жемье на опере «Царская невеста».

«Станиславский величайший человек в мировом театральном искусстве.

Его гений, его жизнь достойны подражания!

С глубокой любовью я приношу ему свое восхищение».

Запись Ф. Жемье (на французском языке) в альбоме отзывов Оперной студии им. К. С. Станиславского. РГАЛИ, ф. 2484, оп. 1, ед. хр. 41.

После спектакля интимный ужин с Ф. Жемье в помещении театра. «Я никогда не смогу высказать Вам, до какой степени я был счастлив видеть Вас, говорить с Вами (правда, очень, очень недолго), и насколько я тронут выражением Вашей симпатии во время моего пребывания в Москве».

Письмо Ф. Жемье к С. — «Иностранная литература», 1956, № 10, стр. 220.

«… Совершенно отдельно, как уже законченное театральное достижение я ставлю Оперную студию им. Станиславского, где я видел “Царскую невесту”.

Подобно тому, как в свое время работа этого великого мастера создала переворот в области чистой драмы, так я предвижу, что достигнутое им соединение уточненного драматического действия с музыкальным и вокальным исполнением окажет влияние на будущность современной оперы».

*Ф. Жемье*, Театры Москвы. — «Современный театр», № 18, стр. 358.

### АПРЕЛЬ 16

На заседании Художественного совета С. докладывает о репертуарных планах МХАТ и ставит ряд общих вопросов, связанных с постановкой классических и современных пьес. После этого — просмотр Художественным советом генеральной репетиции «Растратчиков» и ее обсуждение.

Протокол заседания. Архив внутренней жизни театра.

### АПРЕЛЬ 17

Заместитель председателя Совнаркома РСФСР А. М. Лежава пишет С. по поводу «Растратчиков»:

«Я думаю, пьесу все-таки ставить нужно, но нужно в нее внести серьезные дополнения и некоторое уплотнение в картинах, о чем вчера говорили». Главное же, надо «пьесу “советизировать”, т. е. чтобы {30} зритель почувствовал, что действие происходит в послереволюционной России».

Письмо А. М. Лежавы к С. Архив К. С., № 11962.

### АПРЕЛЬ 18

Отвечает А. М. Лежаве, что он согласен почти со всеми его замечаниями и пожеланиями по «Растратчикам». С. сожалеет, что до премьеры трудно внести существенные исправления, связанные с переделкой самой пьесы.

«“Советизировать пьесу”. По этому поводу я буду говорить с автором, так как без него этого сделать нельзя. Быть может, благодаря Вашему письму мне удастся его убедить, а до сего времени он отвечал на наши обращения к нему так: “Все, что я мог написать, — я написал и большего сделать не могу”.

По другим пунктам С. также обещает поговорить с Катаевым, чтобы на ходу вносить в пьесу добавочные поправки.

“Сцену на Ярмарке” на сегодняшней поправочной репетиции я значительно сократил».

Собр. соч., т. 9, стр. 313 – 314.

На Малой сцене — 100‑й спектакль «Продавцов славы».

### АПРЕЛЬ 19

Проводит генеральную репетицию с публикой пьесы «Растратчики».

Заключает договор с издательством «Academia» на второе издание книги «Моя жизнь в искусстве».

### АПРЕЛЬ 20

Хлопочет об отдыхе и лечении художника В. А. Симова. Пишет на него характеристику в Цекубу.

«В истории декоративной живописи он, по моему искреннему убеждению, занимает совершенно особенное, исключительное место. Постановки Художественного театра (Чехов, Гауптман, Андреев, Горький) во многом обязаны его таланту и исключительному знанию сцены. Я считаю его единственным и в моей практике беспримерным художником, прекрасно понимающим работу самого актера.

… Это, как известно, редко случается в области нашего творчества. Такой художник-режиссер и психолог, знающий во всех деталях все тонкости достоинств и недостатков сцены, по праву должен считаться подлинным другом режиссера и артиста и знатоком театрально-декоративного искусства».

Архив К. С., № 3684.

Первое представление пьесы В. Катаева «Растратчики». Режиссер И. Я. Судаков[[15]](#footnote-16). Художник И. М. Рабинович.

{31} «Чем объяснить их появление? Социальная тематика пьесы неглубока. Словесно-литературная значимость — весомости не выше хорошего фельетона, а о “революционном пафосе” говорить и вовсе не приходится.

… Занимательная и остроумная повесть, самим автором инсценированная, превратилась в восемь случайных драматургически плохо меж собой связанных эпизодов.

… Актерам пьеса дает материал незначительный. То, что можно назвать *ролью*, сделано лишь в отношении роли бухгалтера Прохорова. М. М. Тарханов с огромной выразительностью вылепил эту фигуру. Пьяно-бредовой, полубезумный бухгалтер вырастает в образ поистине трагикомический. И это настолько насыщено внутренним темпераментом, что по масштабам своим как бы переплескивается из неглубоких форм пьесы.

… В качестве контраста к “случайным” растратчикам Катаев бегло зарисовал образ инженера-растратчика сознательного, вдохновенного, так сказать. Это было ярко сыграно Хмелевым».

*Ю. Соболев*, «Растратчики» в МХАТ 1. — «Вечерняя Москва», 23/IV.

«В чем же вина Художественного театра? В том, что он муху принял за слона и маленькую, слабенькую и пустенькую пьесу счел за материал, годный для большого спектакля. И вот разменялось большое искусство, и в оправе печального и неудачного спектакля главным растратчиком своих сил и возможностей выступил он — наш замечательный театр».

*Н. Волков*, «Растратчики». — «Известия», 27/IV.

### АПРЕЛЬ 21

Проводит беседу с коллективом Оперной студии перед выездом ее на гастроли в Ленинград. Говорит об ответственности артистов за качество спектаклей, о дисциплине, этике, о поведении артистов в театре и общественных местах, напоминает о творческих принципах театра, желает успехов.

Записная книжка В. С. Алексеева.

### АПРЕЛЬ 22

Около полутора тысяч молодых рабочих-текстильщиков Павлова-Посада на спектакле «Бронепоезд 14‑69».

«Москва от Павлова-Посада находится только в 60 километрах. Несмотря на это, большая часть молодежи ни разу не бывала в МХАТе.

… Подготовка к поездке длилась целый месяц. Был выброшен своего рода боевой лозунг:

— Молодежь, на “Бронепоезд”!

Устраивались спектакли, воскресники, сколачивали “деньгу” на поездку.

… Первую массовую прогулку молодежи в Москву вышли провожать {32} даже взрослые рабочие. Экскурсанты захватили с собой оркестр, знамена. Зрелище было необычное.

… “Бронепоезд 14‑69” — это яркий кусок гражданской войны. В исполнении лучших артистических сил пьеса звучит подлинной правдой. Отдельные эпизоды даже у крепких людей вызывают напряженное состояние.

… Спектакль окончился. Снова в поезде. Песни, оркестр и большие разговоры о “Бронепоезде”. Один пожилой рабочий, приехавший с экскурсией, говорит:

— Я как будто снова окунулся в гражданскую войну».

*Матвей Эдемский*, Культурная вылазка павловского комсомола. — «Голос рабочего», Богородск, 25/IV.

### АПРЕЛЬ 24 и 28

На заседании дирекции МХАТ по вопросу предложенной театру финансовой экономии и сокращения штатов.

Архив К. С., № 4128, 4129.

### АПРЕЛЬ 25

Высылает в Лондон статью «Искусство актера и режиссера», написанную для Британской энциклопедии[[16]](#footnote-17).

### АПРЕЛЬ 27

В день начала гастролей Оперной студии в Ленинграде С. посылает студийцам телеграмму-молнию: «Мысленно с вами, издали ободряю, волнуюсь, люблю»[[17]](#footnote-18).

Собр. соч., т. 9, стр. 314.

### АПРЕЛЬ 28

Телеграмма коллективу Оперной студии после успешно прошедшего спектакля «Царская невеста»:

«Бесконечно счастлив, поздравляю, радуюсь. Все — молодцы. Приеду в воскресенье скорым».

Там же.

### АПРЕЛЬ 29

Приезжает утром в Ленинград. На вокзале С. встречает вся труппа Оперной студии.

Вечером смотрит «Царскую невесту» (помещение Государственного Народного дома). «Он недоволен».

Записная книжка В. С. Алексеева.

### **{****33}** МАЙ 1

С группой студийцев на опере «Борис Годунов» в Ленинградском академическом театре оперы и балета (постановка С. Э. Радлова, художник — В. В. Дмитриев). Слушает своего бывшего ученика Н. К. Печковского в роли Самозванца[[18]](#footnote-19).

Дневник О. С. Соболевской.

### МАЙ 2

Смотрит «Царскую невесту».

«Собрал студийцев, увещевал не ронять спектакля…»

Записная книжка В. С. Алексеева.

### МАЙ 5

Возвращается из Ленинграда в Москву.

### МАЙ, после 5‑го

Работает над возобновлением в Художественном театре «Вишневого сада».

«Возобновляя “Вишневый сад”, Константин Сергеевич, как всегда, стремился к уничтожению наросших штампов в актерском исполнении. Но на этот раз он не ограничился только этим, а, как мне показалось, старался несколько ревизовать первоначальную трактовку этого спектакля, изгоняя из него малейшие признаки оставшейся сентиментальности, стараясь взглянуть на события более современно. Это удавалось ему только частично. Сжатые сроки для постановки и некоторое сопротивление исполнителей помешали ему осуществить эту задачу целиком».

*В. Топорков*[[19]](#footnote-20). К. С. Станиславский на репетиции. Воспоминания. М.‑Л., «Искусство», 1949, стр. 54.

### МАЙ 6

П. С. Коган пишет в журнале «Современный театр», № 19:

«Во время недавней моей поездки в Норвегию, где мне пришлось видеться с рядом театральных деятелей Скандинавских стран и Финляндии, — я смог убедиться, каким благоговением окружено имя Станиславского. Директор государственного театра в Гельсингфорсе Калима говорил мне, что нет режиссера и артиста, который не мечтал бы о поездке в Москву и о постановках Станиславского так, как мечтает правоверный мусульманин о поездке в Мекку».

### МАЙ 9

«Царскую невесту» слушают А. К. Глазунов и ученик Н. А. Римского-Корсакова, профессор Ленинградской консерватории, композитор М. О. Штейнберг.

{34} После спектакля А. К. Глазунов «на сцене благодарил артистов за огромное наслаждение, просил от его имени поздравить великого мастера и автора спектакля».

Телеграмма Ф. Д. Остроградского — С. Архив К. С., № 12732.

М. О. Штейнберг сказал, что в постановке «Царской невесты» осуществлены все желания Римского-Корсакова, «о которых он говорил».

Письмо Ф. Д. Остроградского к С. от 13/V. Архив К. С., № 12733.

«Исполнение “Царской невесты” в Оперной студии К. С. Станиславского произвело на меня незабываемое впечатление. Редко мне приходилось присутствовать на спектакле, столь законченном по художественному ансамблю.

… Я должен сказать, что постановка, сделанная художником огромного размаха, ни на минуту не отвлекает от музыки, но, наоборот, во всех своих подчас изумительных деталях всегда вытекает из музыки, дополняет и углубляет ее или, в крайнем случае, ей не противоречит. Принцип *естественности* каждого сценического положения или движения, притом неразрывно связанных с музыкальным текстом, это как раз то, чего всегда желал и к чему стремился и сам автор “Царской невесты”.

… Исполнители отдельных партий, если и не обладают все равноценными по качеству голосовыми средствами, то все без исключения исполняют свои роли на редкость законченно как в отношении музыкальном, так и в сценическом. То же в особенности надо сказать и о хоре с отличными молодыми голосами, создающем незабываемые моменты, как, например, в 1‑м и 2‑м действиях. Особо следует отметить превосходную дикцию, в выработке которой достигнуты поистине удивительные результаты.

Темпы, за очень немногими исключениями (как, например, чрезмерно быстрый темп арии Лыкова в 3‑м действии), вполне соответствуют намерениям композитора; это обстоятельство, к сожалению, до сих пор недостаточно оцениваемое многими дирижерами и режиссерами, чрезвычайно углубляет впечатление от отдельных моментов произведения.

От всей души горячо приветствую молодой театр и его несравненного руководителя К. С. Станиславского. Долг всякого, кому дорого наше музыкально-драматическое искусство, всемерно поддерживать это огромное культурное дело на пути к новым достижениям.

*Максимилиан Штейнберг*».

Письмо М. О. Штейнберга — Оперной студии от 18/V. Сб. «К. С. Станиславский. Материалы. Письма. Исследования». М., АН СССР, 1955, стр. 289 – 290.

### МАЙ 11

Ф. Жемье обращается к С. с просьбой изложить в виде реферата свои взгляды «на иностранный или русский театр, а может быть, {35} и на режиссуру» с тем, чтобы этот реферат был оглашен и обсужден на ближайшем Международном театральном конгрессе в Париже.

Ф. Жемье считает, что его «дорогой великий Учитель и очень большой Друг» Станиславский обязан записывать свои «мысли об искусстве, излагать взгляды на театр» своей эпохи.

Письмо Ф. Жемье к С. — «Иностранная литература», 1956, № 10, стр. 220.

### МАЙ, до 12‑го

Из письма Н. П. Россова, известного русского актера-трагика, к С.:

«По внешности не найти в России удачнее артиста, чем Вы, для роли Петра Великого, а внутреннюю сторону его при Вашем отношении к театру Вы найдете.

Что бы Вы сказали, если бы я написал для Вас пьесу из жизни Петра Великого?.. Помню, Вы сказали о себе: “Я актер уже конченый”. Позвольте этому не поверить, Вы для сцены совсем не стары, и если бы нашелся для Вас подходящий материал, Вы снова бы зажглись».

Архив К. С., № 10072.

### МАЙ 12

«Я не шутил, когда говорил о том, что считаю свою артистическую карьеру конченой. Вот причина: здоровье не позволяет мне работать так, как я работал раньше, то есть быть и режиссером, и актером, и администратором. Приходится какую-то часть ликвидировать. Само дело не выпускает меня из режиссерства и администрации. Значит, приходится ликвидировать актерство, тем более что я, по разным причинам, потерял к нему вкус.

Вот почему едва ли теперь я осилю такую капитальную роль, как роль Петра Великого».

Письмо С. к Н. П. Россову. Собр. соч., т. 9, стр. 315.

Днем — генеральная репетиция «Вишневого сада». С. играет роль Гаева.

«… Публика прямо с ума сошла от восторга; по окончании вызывали бесконечное число раз…»

Дневник А. В. Гаврилова. Архив А. В. Гаврилова, № 5043/1.

В Ленинграде на спектакле Оперной студии «Майская ночь» присутствуют А. К. Глазунов, Н. Н. Штейнберг (дочь Римского-Корсакова) и М. О. Штейнберг.

«Наша Андреева-Дондыш была свободна от спектакля и забралась в соседнюю с ними ложу, решив подслушать разговоры их о спектакле… Конечно, “подслушивать нечестно, но полезно”, — как говорится в “Фигаро”, и потому я все-таки передаю и Вам.

Бесконечное восхищение дикцией исполнителей и хора. “Интересно было бы узнать секрет, как они этого достигают”. “Я репетировала {36} 150 раз "Кармен", — говорила сидевшая с ними какая-то певица, — и не могла добиться даже чего-нибудь похожего на это”. “Говорят, будто здесь голосов нет — но разве можно их сравнить с нашей Мариинкой, вот где безголосье…” “Эти два хора в "Просе"[[20]](#footnote-21) всегда были сплошной кашей, а смотрите, как здесь ясно чувствуется каждое вступление, каждая тема; я впервые его понял до конца” (это Штейнберг). “Вы послушайте, что за голос у этого тенора. Вначале казалось, что у него высокий баритон, но это настоящий редкий драматический тенор!..[[21]](#footnote-22) Каленик — гениальное исполнение. Какой замечательный Голова… Интересно было бы послушать Гольдину в Ганне (она им очень понравилась в Любаше), но эта тоже очень хороша”…[[22]](#footnote-23)»

Письмо Б. И. Вершилова к С. от 14/V. Архив К. С., № 7541.

### МАЙ 13

«Правда» сообщает:

«МХАТ 1 в течение последних месяцев вырабатывал форму внутренней организации и после долгих совещаний принял ее в следующем виде: во главе театра становятся два директора — Вл. И. Немирович-Данченко и К. С. Станиславский. В своей деятельности они опираются на “Совет 16‑ти” и управление театром. “Совет 16‑ти” является внутренним художественным органом театра и включает в свой состав основную группу “стариков” театра и молодежи. Текущее управление театром возлагается на выделенную из “Совета 16‑ти” группу в составе: Н. П. Баталова, Ю. А. Завадского. П. А. Маркова, М. И. Прудкина, И. Я. Судакова, Н. П. Хмелева».

### МАЙ 15

Первое представление возобновленного спектакля «Вишневый сад».

Режиссеры К. С. Станиславский и Вл. И. Немирович-Данченко[[23]](#footnote-24).

«Нас вызывали 26 раз. Это был ор, триумф такой, какого я не испытывал ни в Америке, ни в Берлине, ни у нас в России. …

Из этого не следует, что нужно вернуться к старому. Из этого следует, что надо творить новое на основах подлинных традиций внутреннего творчества, по законам нашей творческой природы. Из этого следует, что цель искусства заключается в создании жизни человеческого духа».

Собр. соч., т. 6, стр. 291.

«Теперешнее возобновление, сохраняя прежнее режиссерское раскрытие прежде всего лирической темы пьесы, все-таки моментами отходит от старой постановки. Значительно ускорены темпы, в первом {37} акте внесено то чисто комедийное оживление, которое раньше отсутствовало, трактовка главных персонажей освобождена от излишнего психологического груза. Это в особенности заметно в передаче Станиславским роли Гаева. Его образ раскрыт теперь прежде всего с чисто комедийной стороны. Мы бы сказали, что безделье, барская мечтательность, полнейшее неумение взяться за хоть какую-нибудь работу и поистине детская беспомощность разоблачены Станиславским до конца. Новый Гаев Станиславского — убедительнейший образчик вредной никчемности. Еще ажурнее, еще легче стала играть и Книппер-Чехова, раскрывающая свою Раневскую в том же плане “разоблачительства”».

Спектакль, «с большой яркостью воссоздающий целую полосу русской жизни, знаменателен именно тем, что в нем торжествует свою победу крепкое мастерство “стариков” Художественного театра. Станиславский, Книппер, Москвин, Епиходов которого стал еще ярче, еще гротескнее, Грибунин (Симеонов-Пищик), Лужский (Фирс) и в несколько меньшей степени Леонидов (Лопахин) создают замечательную группу исполнителей».

*Юр. Соболев*, «Вишневый сад» — «Известия», 25/V.

### МАЙ 16

В «Правде» опубликовано открытое Письмо С., вызванное тенденциозными «заметками в некоторых газетах и журналах о внутренней жизни в МХАТ»[[24]](#footnote-25).

{38} В письме С. объясняет структурные изменения, происходящие в организации театра, пишет о широком вовлечении молодежи в управление театром, о ближайших репертуарных планах.

В связи с личными нападками на отдельных работников театра С. считает «своим долгом и совершенно для себя необходимым сказать, что затронутые в заметках лица, занимающие должность членов дирекции», являются его помощниками, работали и работают с ним «в полном контакте» и по его указаниям. Касаясь разработанной и принятой всем коллективом МХАТ новой формы управления театром, С. пишет:

«Происходящая реорганизация продиктована мотивами гораздо более глубокими, чем достоинства и недостатки отдельных работников МХАТ, а именно: назревшей потребностью привлечь к управлению театром ту часть труппы, в которой мы видим наших наследников и которая помогает нам более чутко чувствовать современность. Мы же, в свою очередь, отдаем нашей прекрасной молодежи и новому зрителю весь багаж нашего художественного опыта и все наше чувство искусства».

Собр. соч., т. 6, стр. 270 – 272.

### МАЙ 17, 19, 22

Играет роль Гаева.

### МАЙ 20

В. А. Орлов пишет С.:

«Когда врачи разрешили мне брать карандаш, я прежде всего, дорогой Константин Сергеевич, несу Вам от всей чистоты моего сердца мою глубокую благодарность, мою искреннюю любовь и мой земной поклон. Все это время у меня непреодолимое желание сделать Вам что-нибудь приятное, сказать что-нибудь теплое, как говорит сын своему отцу, а в письме это трудно сделать»[[25]](#footnote-26).

Архив К. С., № 9657.

### МАЙ 21

В Художественном театре «под председательством К. С. Станиславского состоялось заседание выделенного МХАТ’ом 1 “Совета 16‑ти” для обсуждения вопроса о новой организации управления МХАТ’ом».

«Рабочая Москва», 23/V.

### МАЙ 22

Поздравляет редакцию газеты «Комсомольская правда» с трехлетием ее существования.

{39} «Ваша газета предназначена для молодых строителей жизни. Ей принадлежит обязанность думать о будущем искусства. Я бы желал, чтобы Вы еще ближе подошли к разрешению вопросов существа искусства так, чтобы молодежь училась оценивать его по достоинству и владеть им с уверенностью мастера».

Архив К. С. (машинописная копия), № 6801.

### МАЙ 23

Отвечает профессору истории русского права Б. И. Сыромятникову по поводу нападок части прессы на МХАТ:

«От нападок современной мелкой прессы мы не убережемся на будущее время, до тех пор, пока будем работать для настоящего искусства. Те, кто его не знает, естественно, хотели бы, чтобы оно и не существовало и чтобы на сцене воцарилось наглое ремесло. Вот эта борьба ремесла и каботинства с подлинным искусством и его служителями вызывает и будет вызывать бесконечные нападки на театр»[[26]](#footnote-27).

Собр. соч., т. 9, стр. 315 – 316.

### МАЙ 25, 26

Играет роль Гаева.

Участвует в заседании дирекции МХАТ.

### МАЙ 27

Отвечает историку и теоретику музыки В. М. Беляеву, подобравшему С. для прослушивания клавиры одноактных опер:

«Я очень интересуюсь оперой “Der Tzar läßt sich photographieren”[[27]](#footnote-28), точно так, как и теми новыми операми, особенно русскими, которые Вы любезно нашли для нашей студии.

Очень хотелось бы с Вами повидаться и просмотреть все Ваши находки…

Я уверен, что не смогу разобраться в музыкальных мудростях, и смотрю на оперу как на свою ученическую работу, в которой Вы, надеюсь, не откажетесь быть моим общим руководителем».

Собр. соч., т. 9, стр. 316.

### МАЙ 28

С группой артистов Художественного театра встречает на Белорусском вокзале А. М. Горького, приехавшего в Москву из-за границы.

{40} В письме к А. С. Енукидзе сообщает об аресте дочери покойного Саввы Ивановича Мамонтова — А. С. Мамонтовой, хранителя Абрамцевского музея.

«Я счел своим долгом известить Вас о случившемся, так как твердо уверен, что Вы, зная заслуги ее отца и ее личную работу, найдете возможным сделать то, что в Вашей власти.

Разрешите мне завтра, между 12 и 1 часом дня, позвонить к Вам для того, чтобы узнать Ваше решение по этому поводу»[[28]](#footnote-29).

Собр. соч., т. 9, стр. 316.

### МАЙ 29

Играет роль Гаева.

### МАЙ 30

Вместе с А. М. Горьким на спектакле «Бронепоезд 14‑69».

«Алексей Максимович с большим интересом следил за исполнением пьесы и в антракте в беседе с нар. арт. К. С. Станиславским высказал свое удовольствие по поводу спектакля. Пьесу Вс. Иванова он нашел чрезвычайно интересной, захватывающей по содержанию и насыщенной подлинной революционностью.

После спектакля М. Горький был на сцене, беседовал с артистами и был представлен молодежи театра…

Алексей Максимович выразил особенное удовольствие по поводу исполнения В. И. Качаловым роли Вершинина, Н. П. Баталовым — роли Васьки Окорока и Кедровым — роли китайца».

«Современный театр», № 24 – 25, 17/VI.

После спектакля фотографируется с Горьким и исполнителями пьесы.

«30/V я вместе с молодежью дождался выхода Горького после “Бронепоезда” и случайно получил от него рукопожатие, — случайное, коллективное, не для себя лично. … Но это радость, бодрость — на всю жизнь. Вы тогда, приняв меня за кого-то из своих, положили мне руки на плечи и сказали: “Поберегите ж его, посмотрите, чтоб его [Горького] не затолкали”. Тоже — случайное и тоже — радостное навсегда».

Письмо учителя из украинского хутора Блоква В. И. Клыкова к С. от 8/XII. Архив К. С., № 8608.

### МАЙ 31

Играет роль Гаева.

### МАЙ – ИЮНЬ

Ведет переговоры с окончившим Московскую консерваторию Б. Э. Хайкиным о его работе в Оперной студии в качестве дирижера.

{41} «С первого же взгляда меня покорила внешность Константина Сергеевича — в его лице, во всей его фигуре чувствовались необычайная внутренняя сила, одухотворенность и величавость, и при всех последующих встречах я всегда замечал, какими бледными, неинтересными и невзрачными казались рядом с ним находившиеся люди».

Из воспоминаний Б. Э. Хайкина. Сб. «О Станиславском», стр. 414.

«Так каким же все-таки должен быть сегодняшний музыкальный театр? Над этим вопросом меня приучил или, точнее, принудил думать Станиславский, когда я в 1928 г. пришел к нему в театр».

*Б. Хайкин*, Встречи и размышления. — «Советская музыка», 1965, № 4, стр. 55.

Делает заметки о положении МХАТ и Оперной студии, о своих условиях работы.

«Условия работы резко изменились для меня. … Приветствую Немировича (устал). Приветствую “шестерку” (стар). Тем не менее я с шестеркой спорю и ссорюсь. … Все авторы запоздали с пьесами. “Бег” запрещен, “Блокада” — ?!

… Требования к МХАТ растут — мировые. Всех молодых авторов изругали. Никто не хочет писать. Боятся. … Придирки прессы, месткома, производственных совещаний, Совета, Реперткома, Рабиса, финчасти, Р. К. И. Зависимость от всех. А ведь мы хозрасчетное предприятие. … Мы уплатили долги Музыкальной студии».

Архив К. С., № 3644.

«Мы держим Малую сцену, как питомник. Мы поддерживаем актерское искусство, а не просто делаем доходные спектакли, как другие. Исключительно придирчивое отношение прессы, всех левых.

Требуют развития драматической литературы, а критика уничтожает ее. Старый репертуар не делает сборы.

Теперь Вл. Ив. будет вести труппу по-новому. Я не ручаюсь за дальнейший рост труппы и актеров».

Записная книжка, № 814. Архив К. С., № 3644.

«Оперная студия.

Опять мы с Музыкальной студией в одном здании (стало хуже, а не лучше)… Большой и Мариинский театры — переманивают певцов (Печковский, Головин, Савченко, Жадан, Гольдина. Проб[уют] многих других.) Портят Печковского и других. Хорошие певцы уходят.

… При пяти спектаклях можем выйти без убытка».

Архив К. С., № 3644.

### ИЮНЬ 1

Играет роль Гаева.

### ИЮНЬ 2

На заседании дирекции МХАТ по поводу финансовых дел театра.

### **{****42}** ИЮНЬ 3

Играет роль Гаева.

Пишет в Ленинград В. С. Алексееву и З. С. Соколовой, что он «завален работой и всякими неприятностями».

«Не хватает нервов, сил, глаз для того, чтобы успеть на все фронты, тем более, что к окончанию сезона, удлинившегося в этом году почти до августа месяца, сил остается очень мало».

Собр. соч., перв. изд., т. 8, стр. 179.

Обращается к студийцам в связи с гастролями в спектаклях Оперной студии известной певицы Л. Я. Липковской[[29]](#footnote-30):

«Берите от нее то, что хорошо. Ведь вашему поколению так мало пришлось видеть подлинные образцы искусства. Однако в то время когда вы будете смотреть и видеть то прекрасное, что есть в ней, — не забывайте и того прекрасного, которое внушает вам школа Художественного театра, идущая от источников — самих М. С. Щепкина и Ф. И. Шаляпина».

С. советует своим ученикам «сочетать и то и другое прекрасное, а не променивать одно на другое, восторгаться хорошим, но не продавать своего искусства.

Липковская — типичная ученица французской школы. … В дальнейшем, при свидании с вами, мы поговорим. Я вам объясню сущность и природу французского искусства, которому, в свое время, я отдал дань как художник».

Собр. соч., т. 9, стр. 317 – 318.

### ИЮНЬ 4, 6, 8, 10

Играет роль Гаева.

### ИЮНЬ 9

Телеграфирует Оперной студии в Ленинград:

«Поздравляю окончанием сезона. Благодарю за выдержку и дисциплину. Душой с вами, обнимаю всех, люблю».

Собр. соч., т. 9, стр. 318.

### ИЮНЬ 11, 12

На заседании дирекции МХАТ по финансово-административным вопросам.

### ИЮНЬ 14

Встречается и беседует с труппой Оперной студии, вернувшейся с гастролей из Ленинграда.

После беседы «показывал макеты “Бориса Годунова”».

Записная книжка В. С. Алексеева.

### **{****43}** ИЮНЬ 15

Выезжает с труппой Художественного театра на гастроли в Ленинград.

### ИЮНЬ 17, 18

Репетирует «Вишневый сад». На репетициях присутствуют актеры ленинградских театров.

### ИЮНЬ 19

Открытие гастролей МХАТ в Ленинграде спектаклем «Вишневый сад». Помещение Государственного академического театра драмы.

«… успех был грандиозный, занавес давали 15 или 16 раз».

Письмо О. С. Бокшанской к Н. В. Егорову от 20/VI. Архив Н. В. Егорова.

«Творцы первоначального “Вишневого сада” — через четверть века — те же живые артисты, только с еще большей и ныне органической лирикой собственных годов жизни, собственных предчувствий — переживали на сцене старые чувства чеховских героев и оживили их. Это был не высохший “музейный” цветок, лишенный аромата и свежести…

Была воскресшая жизнь на сцене, и ветки вишневого сада, отягченные белым цветом, глядели в окна старых комнат, и пыль книжная — хороших книг, друзей наших — лежала на старом книжном шкафе … и вот это замечательное, молчаливое прощание Гаева с домом, его беззвучные рыдания в платок, прижатый к губам…

Вообще, Гаев — Станиславский, получивший теперь большую органичность творческую, чем это было прежде, — замечательный образ, до слез умиляющий своей тонкой художественной правдивостью, мягкостью и благородством игры. Он один оправдывает полностью возобновление постановки — уходящий со сцены навсегда не только разоблаченный, но и художественно оправданный чеховский Гаев. И Раневская, носящая в себе не только распад класса, но и очарование женственности, культуры, душевной мягкости — даже в тех чертах тонкой “порочности”, о которых говорит Гаев, — нашла для себя легкое, изящное и поэтическое, полное художественной правды воплощение в игре Книппер».

*Д. Тальников*, Лебединая песнь. — «Прожектор», № 25, 17/VI.

«Что касается до самого спектакля, то необходимо отметить, что за долгие годы его существования он не только не “расшатался”, но, положительно, окреп. Сейчас исполнение многих актеров достигает предельного мастерства.

Совершенно понятно, что аудитория в центре своего внимания ставит К. С. Станиславского (Гаев) и И. М. Москвина (Епиходов). За ними непосредственно следуют Н. А. Подгорный (Трофимов) {44} и О. Л. Книппер-Чехова (Раневская). Достаточно было бы только этих четырех актеров, чтобы иметь превосходный спектакль. И все же — факт нахождения “Вишневого сада” в репертуаре советского Академического театра вызывает самые большие сомнения в общественной полезности его».

Рецензент считает пьесы Чехова несозвучными современному зрителю. Он удивлен горячему приему, оказанному зрительным залом спектаклю «Вишневый сад», и предлагает «проработать на широкой общественности вопрос о пригодности драматургии “упадочнического” периода. Интересен и другой вопрос — социальный состав аудитории, горячо принимавшей театр на премьере».

*Конст. Тверской* (Кузьмин-Караваев), «Вишневый сад» в 1928 г. — «Рабочий театр». Л., 1/VII.

«Вы много внесли в роль нового и стало еще прекраснее. Вы заставляете и плакать, и смеяться, и делаете это так просто, так легко».

Письмо А. П. Нелидова к С. Архив К. С.

### ИЮНЬ 20

Играет роль Гаева. Делает замечания по части внутреннего распорядка на сцене и за кулисами во время спектакля.

Дневник спектаклей.

### ИЮНЬ 21

Репетирует «Дядю Ваню». Особенно придирчив к Л. М. Кореневой — исполнительнице роли Елены Андреевны.

«… Вишневский тоже пришел с этой репетиции какой-то взъерошенный. Говорят, досталось и… Раевской и Соколовской, — у обеих вид был обиженный и оскорбленный, как будто и их высекли».

Письмо В. И. Качалова к Н. Г. Александрову. Архив Н. Г. Александрова, № 421.

На репетиции «Дяди Вани» С. «меняет мизансцены, сердится на актеров, останавливается на одном каком-то куске и повторяет его раз по шесть. Но вместе с тем, как всегда, показывает и объясняет роли изумительно. Только в том и чувствуешь его плохое настроение, что все это объясняет он раздраженным голосом, а не благодушно, как он иногда может. Видимо, его грызут многие и тяжелые заботы».

Письмо О. С. Бокшанской к Н. В. Егорову от 21/VI. Архив Н. В. Егорова.

### ИЮНЬ 22

Играет роль Астрова.

«Он замечательно играл… и грим у него был совершенно исключительный. Я это без всяких комплиментов, без лести ему сказала, потому что действительно восхищалась им. “Дядя Ваня” имел успех, публика кричала и вызывала много, занавес давали 12 раз».

Письмо О. С. Бокшанской к Н. В. Егорову от 23/VI. Архив Н. В. Егорова.

{45} После спектакля в гостиницу к С. пришли И. М. Москвин, Л. М. Леонидов, В. Г. Сахновский и О. С. Бокшанская.

«… Сидели и разговаривали сначала о театре, а потом вообще — об итогах и прочем. К. С. был очарователен».

Там же.

### ИЮНЬ 23

Репетирует «Унтиловск».

### ИЮНЬ 24

Первое представление «Унтиловска» в Ленинграде[[30]](#footnote-31).

### ИЮНЬ 26

Играет роль Гаева.

### ИЮНЬ 27

Тридцатилетие со дня первой репетиции МХАТ в Пушкине.

Телеграфирует М. П. Лилиной в Москву:

«В знаменательный день нежно и с благодарностью вспоминаю начало артистической жизни, все перенесенные муки, тревоги и радости. Благодарю. Люблю.

*Костя*».

Собр. соч., т. 9, стр. 319.

### ИЮНЬ 28

Получает телеграмму от Вл. И. Немировича-Данченко:

«Дорогого сородителя нашего детища и дорогих преемников приветствую от всей души».

См. письмо О. С. Бокшанской к Н. В. Егорову от 28/VI. Архив Н. В. Егорова.

«Обнимаю мою дражайшую половину. Поздравляю. С любовью и благодарностью вспоминаю прошлое. Неужели оно окажется невозвратным».

Телеграмма С. — Вл. И. Немировичу-Данченко. — Собр. соч., т. 9, стр. 319.

Играет роль Астрова. Пишет в Дневнике спектаклей:

«Пьесы Чехова — на паузах, как и почти все наши пьесы. Требуют полной тишины. Половину энергии приходится отдавать на водворение необходимого закулисного порядка. Ни просьбы, ни уговоры {46} не действуют. Сегодня после того, как все уехали в последнем акте “Дяди Вани”, пока я был на сцене, был страшный шум, ходьба, разговоры. Сцена, требующая полной тишины, была испорчена. Когда я кончил роль и ушел за кулисы, т. е. во время самого важного финального монолога раздался *очень* громкий стук железной двери (это в именьи-то дяди Вани) и громкий разговор.

… Я прошу принять самые решительные меры, чтобы водворить порядок на сцене во время акта и внушить пожарным, как они *должны себя вести*».

### ИЮНЬ 30

Играет роль Гаева.

Газета «Известия» сообщает, что Коллегия Наркомпроса утвердила решение Главреперткома об исключении из репертуара МХАТ принятой к постановке пьесы Булгакова «Бег». Спектакль «Дни Турбиных» сохраняется в репертуаре до осуществления «первой новой пьесы».

### ИЮЛЬ 1

Играет роль Гаева.

В Москве закрытие сезона МХАТ спектаклем «Дни Турбиных».

### ИЮЛЬ 3

Последний, двадцатый, спектакль «Унтиловска». «Теперешняя публика не смогла оценить всей глубины пьесы, оценить психологические переживания действующих лиц, словом, зрителю … никогда не читавшему Достоевского, просто было скучно».

Из дневника А. В. Гаврилова. Архив А. В. Гаврилова.

### ИЮЛЬ 4

Играет роль Астрова.

### ИЮЛЬ 6

В последний раз сыграл роль Гаева.

### ИЮЛЬ, до 7‑го

Репетирует пьесу «Сестры Жерар» перед показом ее в Ленинграде.

### ИЮЛЬ 8

Из письма Н. М. Горчакова к Е. С. Телешевой:

«К. С. очень, очень усталый, даже мало сердился во все гастроли, очень милый и трогательный».

Архив Е. С. Телешевой.

Дарит книгу «Моя жизнь в искусстве» известному литературоведу Н. П. Анциферову с надписью:

{47} «Дорогому другу Московского Художественного театра Николаю Павловичу Анциферову, создававшему вместе с другими нашими друзьями — общественное мнение нашему делу.

Благодарный и сердечно преданный

*К. Станиславский*».

Архив К. С.

В последний раз сыграл роль Астрова.

### ИЮЛЬ 14

Обсуждает с сотрудниками издательства «Academia» внешнее оформление второго издания книги «Моя жизнь в искусстве».

С. возражал «против элементов “художественности” и во внешнем, и во внутреннем оформлении книги и просил не привлекать художника даже для шрифтовых надписей. Он доказывал, что графические украшения требуют очень осторожного подхода и во многих книгах вообще неприменимы, так как обычно вызывают отвлекающее от книги впечатление у читателя, а часто и того хуже, навязывают читателю чувства и мысли, препятствующие правильному восприятию содержания книги. Внешнее оформление он сравнил с убранством зрительного зала и фойе в театре».

*А. А. Кроленко*, Первые издания книги «Моя жизнь в искусстве». Архив К. С.

### ИЮЛЬ 15

Присутствует на последнем гастрольном спектакле МХАТ в Ленинграде — «Растратчики»[[31]](#footnote-32). После спектакля поздравляет коллектив театра с окончанием сезона.

### ИЮЛЬ, до 19‑го

Встречается с Н. П. Акимовым, говорит с ним об оформлении спектакля «Три толстяка».

«Он согласился работать “Трех толстяков”. Я оставил ему роман, так как он хочет к сентябрю все обдумать и поделиться с Вами тем, что придумает… У Акимова осталось от Вас наилучшее впечатление. Он готовится очень серьезно отнестись к работе. Говорит, что это для него будет как бы дипломная работа на звание театрального художника».

Письмо Н. М. Горчакова к С. от 19/VII. Архив К. С., № 7896.

### ИЮЛЬ 24

Приезжает в Кисловодск, в санаторий Цекубу.

### ИЮЛЬ 28

В телеграмме на имя Н. П. Хмелева просит «передать восторженные {48} приветствия японским сотоварищам по искусству — артистам “Кабуки”[[32]](#footnote-33). “Благодарим за великое искусство их прекрасной страны, за общение непосредственно из сердец в сердца, которое дает почувствовать душу народов. Жалею, не могу присутствовать, восторгаться спектаклями, учиться их искусству, познавать великие артистические традиции”».

Собр. соч., перв. изд., т. 8, стр. 183.

### ИЮЛЬ, конец – АВГУСТ, начало

«Сам я хвораю и лежу, так как температурю. Словом, моя обычная лихорадка».

Письмо С. к В. С. Алексееву. Архив К. С., № 4395.

### АВГУСТ, начало

Через несколько дней после начала гастролей театра «Кабуки» в Москве телеграфирует Итикаве Садандзи:

«Из‑за возраста и здоровья лечащий врач не отпускает меня с юга. Нет ничего обиднее того, что я не смогу посмотреть “Кабуки”. Мои хорошие друзья в Москве сообщили мне свои впечатления о премьере. Поздравляю с огромным успехом».

Цит. по кн.: «Поездка Итикавы Садандзи с театром “Кабуки” в Советский Союз» (под редакцией Окуна Тосио). Токио, 1929.

### АВГУСТ

Телеграмма из Москвы Итикавы Садандзи — С.:

«Благодарю Вас за бесчисленное проявление заботы о нас[[33]](#footnote-34). Безграничную радость доставляет нам предоставленная нам честь показа “Кабуки” в Вашей стране — стране искусства. Очень сожалею, что Вы не сможете посмотреть “Кабуки”. Мне очень много хотелось сказать Вам. Пусть же через сцену, которая является нашей с Вами жизнью, крепнет понимание наших сердец. Пуще же всего берегите свое здоровье».

Цит. по кн. «Поездка Итикавы Садандзи с театром “Кабуки” в Советский Союз».

### АВГУСТ 28

П. А. Марков сообщает С., что «Горький передал через Николая Дмитриевича Телешова о разрешении “Бега” — известие, еще не {49} подтвердившееся, но дающее большие надежды на включение “Бега” в репертуар»[[34]](#footnote-35).

Архив К. С., № 9277.

### СЕНТЯБРЬ 8

Поздравляет телеграммой артистов и сотрудников Художественного театра с началом нового юбилейного сезона[[35]](#footnote-36).

### СЕНТЯБРЬ, после 8‑го

В. В. Лужский сообщает С., что в юбилейный спектакль МХАТ вместо предложенного им отрывка из «Доктора Штокмана» решено включить один акт из «Трех сестер».

Письмо В. В. Лужского к С. Архив К. С.

### СЕНТЯБРЬ 10

Приезжает из Кисловодска в Москву.

### СЕНТЯБРЬ 11

200‑й спектакль «Дней Турбиных».

### СЕНТЯБРЬ 12

Проводит репетицию оперы «Борис Годунов».

В сцене «У Новодевичьего монастыря» хор «был расцвечен Станиславским самыми неожиданными красками, показывающими глубокое равнодушие простого народа к избранию царя, к “господскому делу”, от которого его, народа, судьба все равно не менялась.

Во всей этой сцене отдельные реплики исполнялись одним, двумя голосами, что создавало живость общения в толпе, как этого и хотел Мусоргский.

… В этой сцене, как и во всей опере, обнажалась глубокая пропасть между народом и царем с боярами. … Станиславский добивался “безмолвия” народа различными красками».

*П. И. Румянцев*, Станиславский и опера, стр. 394 – 396.

### СЕНТЯБРЬ 13

Беседует с труппой Оперной студии о «Борисе Годунове». Снова обращает внимание на значение слова, дикции в этом спектакле, на необходимость бережно, любовно относиться к тексту Пушкина.

{50} «Донесите до публики каждое слово гениального текста, и это одно уже будет революцией в оперном искусстве».

*Г. Кристи*, Работа Станиславского в Оперном театре. М., «Искусство», 1958, стр. 153.

### СЕНТЯБРЬ 14

Директор театра «Гилд» в Нью-Йорке просит С. прислать пьесу «Бронепоезд 14‑69». Театр «Гилд» надеется, что эта пьеса сможет быть включена в его репертуар.

Письмо театра «Гилд» к С. Архив К. С., № 3052.

### СЕНТЯБРЬ 15

С. уезжает за границу.

«В субботу 15 сентября выехал за границу (Берлин — Париж) народный артист республики К. С. Станиславский. Эта поездка вызвана, по словам К. С. Станиславского, желанием повидаться с больным сыном, находящимся в Берлине, и самому подлечиться на юге Франции».

«Вечерняя Москва», 17/IX.

### СЕНТЯБРЬ, вторая половина

В Берлине.

«Ко мне поступают всевозможные предложения… играть, режиссировать, учить, ставить и играть в кино. Все без исключения русские, которые здесь работают, выдают себя за моих учеников и тем удивляют берлинцев, которые представляют, что в России только и есть одни станиславцы.

… Погода — чудесная. Берлин (новый) очень исправился и начинает мне нравиться. Все очень любезны, и я чувствую себя, против ожидания — уютно и прекрасно. Но… не могу сказать, чтоб я отдыхал. Не дают — приходится быть и у Гзовской с Гайдаровым (уехали в Африку), и у Чеховых[[36]](#footnote-37), и у Леонидова[[37]](#footnote-38), который тоже мил.

Русские здесь имеют сумасшедший успех. Кино (наше) — считается лучшим — лучше, чем американское».

Письмо С. к Н. А. Подгорному. Собр. соч., т. 9, стр. 320 – 321.

### СЕНТЯБРЬ 19

Днем у С. на обеде Сандро Моисси с женой.

Вечером смотрит в Deutsches Theater пьесу «Артисты» в постановке Макса Рейнгардта. «В антрактах за мной следом ходили какие-то люди и зарисовывали с разных сторон».

Письмо С. к Н. А. Подгорному. Собр. соч., т. 9, стр. 320.

### СЕНТЯБРЬ, до 22‑го

Вторично встречается с М. А. Чеховым, убеждает его вернуться на родину.

{51} «Понемногу на него влияю, то есть удерживаю от ложных шагов. Мое впечатление — что, если ему дадут выполнить мечту о классическом театре, он тотчас же вернется, но из своего театра[[38]](#footnote-39) он признает только небольшую группу».

Письмо С. к Н. А. Подгорному. Собр. соч., т. 9, стр. 322.

Говорит с М. А. Чеховым об основах искусства, о своей «системе».

«Когда в 1928 году, уже за границей, Станиславский вызвал меня на беседу о его “системе” (это была последняя наша встреча), мы договорились (хотя и не согласились) относительно двух пунктов, вызвавших разногласия. …

Оба пункта нашей беседы, в сущности, являются одним: *надо ли устранять или привлекать к творческой работе личные, непроработанные чувства актера*? Беседа эта, так много выяснившая для меня, происходила в берлинском кафе на Курфюрстендамм. Мы встретились около 9 часов вечера и разошлись в 5 часов утра. Я с признательностью вспоминаю эти часы, подаренные мне Станиславским».

*М. Чехов*, Жизнь и встречи. — Нью-Йорк, «Новый журнал», 1944, кн. VIII.

Оберинтендант Государственного драматического театра в Берлине и его филиала «Шиллер-театра» (Staats und Schiller-Theater) Леопольд Иесснер предлагает С. поставить с немецкими актерами «Свадьбу Фигаро».

«Этот спектакль должен идти весной, в мае, на вновь учрежденных в Берлине ежегодных Festspiele[[39]](#footnote-40).

На этих же фестшпилях он предлагал играть нам опять то же (всем набившие оскомину) — “Дно”, “Дядю Ваню”, “Вишневый сад”».

Письмо к Н. А. Подгорному. Собр. соч., т. 9, стр. 322.

### СЕНТЯБРЬ 22

Уезжает в Баденвейлер, где встречается с семьей.

Там же, стр. 322.

### СЕНТЯБРЬ 28

В Москве 50‑й спектакль «Женитьбы Фигаро».

Объясняет Вл. И. Немировичу-Данченко причины, по которым он не отказывается в Германии вести переговоры о постановках спектаклей, о создании студии по его «системе» и других работах.

«… Ввиду того, что Игорю придется пробыть за границей еще год, а может быть, и два; ввиду того, что мои американские запасы, на которые он жил, истощаются; ввиду того, что мне необходимо спешно добыть деньги для расплаты и взносов по новой квартире; словом, ввиду моего совершенно катастрофического материального {52} положения и невозможности посылать из России валюты на прожитие Игоря — здесь, мне приходится предпринять что-то сверхъестественное — за границей. Вот почему по приезде в Берлин я принужден был выслушивать все предложения, которые мне здесь делали». Решение руководства театра о том, чтобы С. немедленно приступил к работе над «Плодами просвещения» привело его «в недоумение». «Важно, кто участвует. Одно несомненно, что я физически не смогу осилить и режиссерства и игры в пьесе. За последний год в здоровье и, в частности, в состоянии сердца, у меня ухудшение, и мне советуют быть осторожнее».

Письмо С. к Вл. И. Немировичу-Данченко. Собр. соч., т. 9, стр. 323 – 324.

### СЕНТЯБРЬ 30

А. М. Горький смотрит «Дни Турбиных».

«Сегодня на спектакле у нас был Алексей Максимович с семьей и Ганецкий — смотрели “Турбиных”. Алексей Максимович очень хвалит постановку, исполнение, автора. Говорил, что ему понравился Яншин — Лариосик, которого он уже отмечает в трех пьесах: “Фигаро”, “Квадратура” и “Турбины”».

Письмо Н. А. Подгорного к С. Архив К. С., № 9810.

С. сообщает Р. К. Таманцовой, что вернется в Москву в середине октября.

«Сделайте все, чтоб не было никаких встреч. Это противно, не нужно, глупо, особенно по моему теперешнему настроению. …

С ужасом думаю о возвращении. Не потому, что здесь хорошо, а потому, что театр стал мне почему-то противным. Сам не знаю почему. Все случившееся в прошлом году теперь осело, кристаллизовалось и оставило внутри души зловонную окись, которая мешает мне жить. Не знаю, как я с этим справлюсь[[40]](#footnote-41).

Манит немножко Оперная студия. Скажите им, что я напоминаю об их обещании приготовить “Бориса” вчерне и “Пиковую даму” — музыкально. Об предстоящем юбилее и речах своих и чужих думаю с ужасом. Стараюсь отдохнуть, так как в Берлине и Москве меня ждет здоровая трепка. …

{53} Посылаю для музея карточку композитора нашего теперешнего гимна — “Интернационала”[[41]](#footnote-42). С этим стариком я ехал в вагоне».

Собр. соч., т. 9, стр. 324 – 325.

### ОКТЯБРЬ 5

«Только что звонил мне сюда, в Баденвейлер, Леонид Давидович[[42]](#footnote-43) и сказал по телефону следующее: сейчас Рейнгардт купил за 30 000 марок чудесный автомобиль и будет подносить его мне в подарок. Будто бы Рейнгардт хочет, чтобы я на нем приехал в Театр в день юбилея!!

… Я буду принужден принять автомобиль, так как не могу от него отказаться, не объяснив причины отказа. А дальше, что и как? И куда я его поставлю? И, главное, как довезти до Москвы? А пошлина? Ведь это же огромный расход?!

… Чувствую, что по приезде в Берлин мне придется говорить речи — по-французски. А у меня ничего нет, кроме старых заношенных штанов. Вот положение!»

Письмо С. к Н. А. Подгорному. Собр. соч., т. 9, стр. 325.

### ОКТЯБРЬ 6

Уезжает из Баденвейлера в Берлин.

### ОКТЯБРЬ, после 6‑го

«Когда я был в Берлине перед юбилеем, меня пригласил директор Hofoper[[43]](#footnote-44) для переговоров о постановке чего-нибудь у них. Очевидно, для того чтобы соблазнить меня, он повел меня в зрительный зал, где фирма Швабе производила пробы “царства огня” для какой-то вагнеровской оперы. Это было импозантно».

Письмо к Б. И. Вершилову от 29/IV 1930 г. Собр. соч., т. 9, стр. 413.

### ОКТЯБРЬ 10

«По случаю 30‑летия Московского Художественного театра в среду в Немецком театре вокруг находящегося проездом в Берлине Станиславского собрались некоторые актеры и друзья. Макс Рейнгардт и Эдуард фон Винтерштейн выступили с речами, в которых чествовали Станиславского, великого неповторимого художника и человека. Потом гостю был вручен адрес, подписанный Рейнгардтом и его актерами. Основателям Московского Художественного театра Станиславскому и Немировичу-Данченко присвоено почетное звание членов Немецкого театра. Далее Станиславский и его отсутствующий коллега были награждены знаками почета Немецкого театра из платины и бриллиантов. Растроганный Станиславский благодарил и выразил в довольно длинной речи надежду, что в ближайшем будущем, {54} возможно, осуществится его совместная плодотворная работа с Рейнгардтом. Посредством такой совместной работы искусство театра, находящееся сейчас в опасном кризисе, будет удержано на своей высоте и заново оживет»[[44]](#footnote-45).

«Станиславский почетный член Немецкого театра». — «Berliner Börsen Courier», 11/X.

### ОКТЯБРЬ 11

В Москве спектакль «Бронепоезд 14‑69» смотрят А. М. Горький и Итикава Садандзи.

Дневник А. В. Гаврилова. Архив А. В. Гаврилова.

### ОКТЯБРЬ, до 14‑го

С. на приеме у Макса Рейнгардта.

«Предстояла встреча Рейнгардта со Станиславским, и я не на шутку испугался за моего любимого Макса Рейнгардта. Станиславский — гигант, с львиной седой головой, и Рейнгардт, едва ли достигающий до его плеча, встанут рядом. Что будет? Неужели Профессор не выдержит сравнения? … Торжественная атмосфера ожидания. Множество фотографов. С изысканным вкусом накрытый стол во “дворце” Рейнгардта. … В соседней зале послышались голоса и шаги. Приехал Станиславский. Рейнгардт встал… (Нет, мал, ужасно мал!) … и медленно, очень медленно (молодец!) пошел к двери. Лакеи раздвинули тяжелые портьеры, и показалась фигура седовласого гиганта. Он остановился в дверях, щурясь подслеповатыми глазами и улыбаясь, еще не зная кому. Пауза. … А Рейнгардт, не прибавляя шага, все шел и шел. Он уже подходил. Вдруг Станиславский разглядел его. Он бросился к нему навстречу, стал жать его руку… Рейнгардт поднял голову и взглянул вверх на Станиславского. Но как? Так, как смотрят знатоки в галереях на картины Рафаэля, Рембрандта, да Винчи, не унижаясь, не теряя достоинства, наоборот, вызывая уважение окружающих, любующихся “знатоком”, пожалуй, не меньше, чем картиной. … Оба были прекрасны: один — в своем смущении и детской открытости, другой — в уверенном спокойствии “знатока”. Все поняли тон, продиктованный встречей: *надо быть Рейнгардтом, чтобы знать, кто такой Станиславский*! Всем стало легко и искренне радостно. … К концу вечера Станиславскому готовился сюрприз. Великолепный автомобиль ожидал его у подъезда рейнгардтовского “дворца”. Это был подарок Рейнгардта своему гостю. Вероятно, по озорству характера, я, еще во время вечера, шепнул Станиславскому о том, что ожидает его. Испуг выразился на его лице. Но, не желая огорчать Рейнгардта, он сделал вид, что ничего не знает. Вечер закончился. Один из директоров Рейнгардтовских берлинских театров, говоривший по-русски, {55} проводил Станиславского вниз. Увидев “свой” автомобиль, Станиславский растерялся: он не был уверен, знает ли он уже или еще нет о сюрпризе. Шофер распахнул дверцу, и директор, сняв шляпу, преподнес Станиславскому автомобиль от имени Рейнгардта. Станиславский развел руками, отступил от автомобиля и стал играть сначала изумление, потом радость, потом благодарность. Когда церемония кончилась, утомленный и несчастный Станиславский сел в автомобиль. Он попросил меня доехать с ним до гостиницы. С тоской и испугом он сказал:

— Боже мой, Боже мой, что же мне делать с этим?

— С чем? — спросил я.

— Да вот, с этим… мотором? Все это очень хорошо и трогательно, но куда же я его дену? Везти с собой невозможно. Оставить тут, тоже… как то… не знаю. Ужас, ужас! И зачем он сделал это! Подъехав к гостинице, Станиславский с растерянным выражением лица, прижав руку к груди, несколько раз поклонился шоферу и, простившись со мной, скрылся в дверях гостиницы».

*М. Чехов*, Жизнь и встречи — «Новый журнал», Нью-Йорк, 1944, кн. IX.

### ОКТЯБРЬ 16

Возвращается с М. П. Лилиной из-за границы в Москву[[45]](#footnote-46).

Поручает известить Итикаву Садандзи о своем желании встретиться с ним.

Театр «Габима» из Тель-Авива пишет С.: «Ваше дорогое нам имя и Ваше теплое, искреннее отношение всегда вселяли и вселяют в нас бодрость идти по пути, по которому Вы нас направили».

Архив К. С., № 3037.

### ОКТЯБРЬ 17

Принимает в Художественном театре Итикаву Садандзи. Подробно расспрашивает его о принципах искусства театра «Кабуки», его традициях, системе обучения актеров.

В беседе С. говорил, что он давно интересуется японским театром, много читал о театре «Кабуки», знает, что его постановки отличаются большой красотой по форме.

С. знакомит Итикаву Садандзи с принципами подготовки актера в МХАТ. В заключение С. показывает Итекаву Садандзи и сопровождавшим его японским гостям музей МХАТ, подробно объясняя выставленные экспонаты.

«Поездка Итикавы Садандзи с театром “Кабуки” в Советский Союз». Токио, 1929.

Принимает участие в заседании юбилейной комиссии по празднованию 30‑летия МХАТ. Обсуждает программу юбилейного спектакля.

{56} В Оперном театре 100‑е представление «Царской невесты».

### ОКТЯБРЬ 18

Репетирует «Бориса Годунова», сцену «Терем».

В связи с заявлением З. С. Соколовой и В. С. Алексеева о плохих условиях, в которых находятся за кулисами театра молодые певицы и хористки Оперной студии, С. пишет:

«Напоминаю, на чем основан Художественный театр. *Прежде всего* мы позаботились дать артисту человеческие условия. После этого стали строго требовать и от него человеческого отношения и поведения. … Этот принцип я ставлю в *основу* дела и на нем *настаиваю*».

Дневник спектаклей Оперной студии. РГАЛИ, ф. 2484, оп. 1, ед. хр. 48.

### ОКТЯБРЬ 20

Репетирует в Оперном театре «Бориса Годунова».

Работая над картиной «Дума и смерть Бориса», С. подробно нарисовал атмосферу картины и показал образ Бориса, сыграв ряд последних эпизодов его жизни.

«Борис все время открещивается мелкими крестиками.

— Не наигрывайте чувства, — говорит Константин Сергеевич исполнителю Бориса[[46]](#footnote-47), — а идите от физического. Действуйте так, словно в комнате много крыс, чертенят. Если действие верно, чувство само придет. Одет Борис по-домашнему, он в халате. Когда Шуйский ласково окликает его и царь видит вокруг себя поднимающиеся головы бояр, он долго не может понять, где находится и кто вокруг него. Этот момент пробуждения от страшного сна — момент, когда охваченный безумным страхом больной постепенно приходит в себя, берет себя в руки и снова становится царем, — относится к одному из выдающихся показов Станиславского на репетициях.

… — Шуйский говорит с царем, как с ребенком, — подсказывает Константин Сергеевич. — Нужно, чтобы вся Дума и Борис ждали Пимена как мудрого советчика и утешителя. Пимен приходит как бы с того света. Это схимник, для которого нет царя. Он пришел поведать тайну и уйти. Смотрит в пространство — никого не видит. Слепые глаза раз открылись и опять закрылись. Пришло провидение мстить. Это — фатум пьесы. Это надо уметь сыграть особенно… … “Душно!..” — последний припадок показан был Константином Сергеевичем необычно и своеобразно.

— Не рвите ворота рубашки, не наигрывайте, что вам душно. Это все делают — штампы! Подайтесь вперед и падайте, как падает бык, когда его ударяют по голове. А бояре должны подхватить на руки падающего царя.

Две скамейки с первого плана сдвигались боярами, на них быстро набрасывались боярские шубы — получалась импровизированная {57} постель. На эту постель — она была в центре сцены — укладывали Бориса, как покойника, ногами вперед, к публике. Все уходили, оставив царя с прибежавшими детьми.

… Дети медленно, в испуге отступают от отца. Входят монахи со схимой. Звонит погребальный колокол. Отец теперь принадлежит уже не им, детям, а обряду смерти»[[47]](#footnote-48).

*П. И. Румянцев*, Станиславский и опера, стр. 413 – 414.

### ОКТЯБРЬ, 20

Ученица Айседоры Дункан — Мария-Тереза Буржуа (живущая в Нью-Йорке) вспоминает о своих встречах с С. в 1914 году в России и в 1923 – 24 гг. в Америке.

«Многое изменилось с тех пор. Но среди всех изменений одна личность кажется мне неменяющейся. Непоколебимый среди самых страшных кризисов, Вы, как мне представляется, продолжаете идти своим путем. Возвышаясь над событиями, глубоко постигая сущность людей и вещей, Вы просто продолжали совершенствовать свое творчество, которое перевернуло современное драматическое искусство.

После Вашего отъезда из Нью-Йорка мы прочли Вашу книгу, в которой Вы так ясно выразили свои стремления и свою методику. Для меня было откровением то, с какой простотой и рассудительностью Вы решаете проблему актерского искусства. Я многому научилась и многим воспользовалась из Ваших советов в своей области — в драматическом танце, который, в сущности, подчиняется тем же ведущим началам, что и драма.

… Вы дали нам представление об искусстве, обновленном сверху донизу, о творческих замыслах, освобожденных от всякой фальши, таких реальных, столь богатых мыслями и драматическими эмоциями, что мы навеки остаемся Вашими должниками.

… Дорогой господин Станиславский, могу ли я надеяться, что буду иметь счастье скоро увидеться с Вами здесь? Мы очень просим Вас приехать вновь в Нью-Йорк. Нам так нужно опять увидеть Вас и ваши работы, такие безупречные и ясные. Не забывайте же нас и привозите нам снова “Вишневый сад” и “Дядю Ваню”, “Трех сестер” и другие великие драмы Ибсена и Чехова».

Архив К. С., № 2056 (перевод с франц.).

### ОКТЯБРЬ, после 20‑го – НОЯБРЬ

В связи с 30‑летием МХАТ получает много поздравительных писем и телеграмм от друзей, учеников, зрителей, деятелей искусства и литературы.

### **{****58}** ОКТЯБРЬ 21

М. В. Добужинский пишет С. из Парижа:

«Годы, которые я был счастлив общаться с Вами и работать в театре, сделавшемся для меня родным, — остаются на всю жизнь мою прекраснейшим и благодарным моим воспоминанием. Как художник я воспитался под Вашим удивительным и великим горением и Вашей чистотой в любви к искусству театра. И Вы знаете, как я люблю и лично Вас и Художественный театр, который навсегда остается для меня близким и дорогим — и в прошлом и в настоящем.

… У меня есть еще дорогое в прошлом — это жизнь у Вас, в течение нескольких зим в Каретном ряду, вечера в беседах с Вами и тот новый тогда для меня, петербуржца, милый уют, который я находил в Вашей семье».

Архив К. С., № 8206.

### ОКТЯБРЬ 24

«В моей жизни Художественный театр — этап. До него я воспринимал жизнь иначе, чем воспринимал после».

Письмо С. М. Зарудного к С. Архив К. С., № 8383.

Французский журналист, переводчик «Синей птицы» Метерлинка для МХТ В. Л. Биншток присоединяет свой «очень скромный голос» к поздравлениям С. и Художественного театра с юбилеем.

Письмо В. Л. Бинштока к С. от 24/X. Архив К. С.

### ОКТЯБРЬ 25

На просьбу С. ознакомить его с ленинскими высказываниями об искусстве президент Государственной академии художественных наук П. С. Коган отвечает:

«К сожалению, Ленин очень редко высказывался об искусстве. Пока еще не проделана основательная работа, в которой были бы собраны крупицы мысли на эту тему, разбросанные в его сочинениях. Посылаю Вам книгу Оксенова, в которой Вы найдете статью “Ленин об искусстве и литературе” и “Ленин-критик”. Несмотря на свою краткость, эти статьи дают известное представление о взглядах Ленина, тем более, что в них приведены цитаты. Основательнее всего Ленин высказался о Толстом. Посылаю Вам поэтому сборник всех его статей о Толстом. Здесь разбросаны и отдельные его мысли об искусстве».

Архив К. С.

В газете «Berliner Tageblatt» напечатана статья А. Моисси, посвященная 30‑летию Московского Художественного театра.

«На пороге, на крыше, на всех стенах театра, на каждой доске его сцены невидимая надпись, понятная всем, кто способен думать, чувствовать, любить, верить: “Смотрите, здесь она — правда, здесь бастион гуманности”. Художественный театр выдержал все испытания, {59} утвердил себя в новом мире, живой, дышащий, пульсирующий, незыблемый, лучезарный, согревающий: солнце! Уже с самого начала для Станиславского существовала только правда. … Он искал правду своим чистым, великим сердцем, и его гений — а Станиславский гений — мог увидеть ее и непоколебимо служить ей. Непоколебимость эта велика, сверхчеловечески велика. …

Этот прекрасный, необычайно, сказочно прекрасный человек тридцать лет возглавляет театр. Он приветствует всех рукопожатием, объятием и поцелуем. За тридцать лет никто в его театре не отважился обратиться к Станиславскому, назвав его “господин директор”. Руководитель, брат, отец, друг — так называют Константина Сергеевича… Его образ вызывает в моей душе картину: отец … вокруг него толпа его детей. Какое счастье! Среди них так много одаренных: Москвин, Качалов, Лужский, Массалитинов и Книппер-Чехова, Лилина, Тарасова и еще, и еще. Это актеры. Но он воспитал и кассиров, и рабочих сцены, и инспекторов, и многих других. Усилия гения и его помощников направлены к одной цели, и вот перед вами единая, большая семья. Деньги? Он никогда не брал их для себя больше того, чем надо для самой скромной жизни. Ни мораль толстовцев, ни коммунистическая этика никогда не требовали от человека большего самоограничения».

Сб. «Писатели. Артисты. Режиссеры о Станиславском», стр. 226 – 228.

«Живя здесь, в Париже, особенно сильно чувствуешь значение МХАТа. Я думал здесь, в стране великой живописной традиции, найти тот пафос искусства живописи, о котором так соскучился у нас в Москве. Но вместо этого — громадный рынок. И полное торжество, не искусства, а трюка.

Я теперь убежден, что единственный очаг искусства, не только театрального, но и всякого, — это Ваш театр. Единственное место в мире, где еще живы настоящие пути искусства».

Письмо Р. Р. Фалька к С. Архив К. С., № 10961.

### ОКТЯБРЬ, до 26‑го

Получает от М. Рейнгардта диплом о присвоении ему звания почетного члена Немецкого театра.

«Звание почетного члена Немецкого театра за все время его существования было присвоено только один раз, и мы не имеем более высокого знака для выражения нашего восхищения Вами и Вашим делом.

Мне же особенно радостно оказать Вам эту почесть.

Наши встречи, все, что связано для меня с Вами как режиссером, артистом, человеком, короче — со всем тем, что несет в себе имя Станиславского, принадлежит к воспоминаниям, которые делают мою жизнь богаче, красивее, содержательнее».

Письмо М. Рейнгардта к С. Сб. «Писатели. Артисты. Режиссеры о Станиславском», стр. 225.

### **{****60}** ОКТЯБРЬ 26

Телеграмма С. — М. Рейнгардту:

«В день юбилейного торжества я с волнением и благодарностью вспоминаю, как сон, свое пребывание в Ваших гостеприимных театрах и Вашем доме. Шлю Вам и всем артистам Вашего театра, почтившим меня приветствием, дружеский сердечный привет и благодарность».

Архив К. С., № 1812.

Леопольд Иесснер от имени Staatstheater в Берлине шлет поздравление «великому реформатору европейского театра, выдающемуся человеку Константину Станиславскому».

Архив К. С., № 3247.

«Горжусь моим великим соотечественником (Landsmann) и коллегой, которому и я, как немецкая актриса, обязана тем, что наше искусство обновлено, углублено и облагорожено. Шлю к юбилею, с высоким почтением и восхищением, самые лучшие пожелания счастья».

Телеграмма артистки Эльзы Вагнер — С. Архив К. С., № 3258.

Гордон Крэг — Художественному театру.

«Из всех известных мне театров МХТ — это наилучше организованный театр мира; притом театр, стоящий на наиболее высокой ступени культуры и преследующий благороднейшие цели; его деятельность достойна той удивительной аудитории, которую он помог создать.

… Итак, всем артистам МХТ — дружеское пожатие руки (handshake), а тем, кто оставил его и открыл другие театры с целью соперничества, — критическое сомнение (headshake); троим, четверым — любящее приветствие; Станиславскому же — Великий Поклон!»

Письмо Г. Крэга из Англии (октябрь 1928 г.). Сб. «Московский Художественный театр в советскую эпоху. Материалы и документы». М., «Искусство», 1962, стр. 345.

«Один из сооснователей Вашего удивительного института искусства поздравляет сердечно.

*Гергарт Гауптман*».

Телеграмма Г. Гауптмана — С. Там же, стр. 343.

### ОКТЯБРЬ 27

«Ночь перед юбилеем была проведена почти без сна. С утра стали поступать приветствия из всех уголков Советского Союза и из-за границы. Все это радовало и в то же время волновало Константина Сергеевича»[[48]](#footnote-49).

Из воспоминаний А. А. Шелагурова. Сб. «О Станиславском». М., ВТО, 1948, стр. 510.

{61} «Известия» 28/X сообщали: «Театром получены приветственные телеграммы от Гордона Крэга, Гауптмана, Мэри Пикфорд, Дугласа Фербэнкса, Чарли Чаплина, Моисси, Глории Свенсон и других крупнейших деятелей литературы, театра и кино Европы и Америки».

В газетах опубликовано Постановление Совета Народных Комиссаров Союза ССР.

«Принимая во внимание исключительные заслуги народных артистов Константина Сергеевича Станиславского и Владимира Ивановича Немировича-Данченко в области сценического искусства», Совнарком постановил назначить им пожизненные персональные пенсии в размере трехсот рублей в месяц.

«Для каждого актера современного и будущего Ваше имя будет таким, как имя Ньютона для каждого физика и астронома».

Письмо И. Н. Певцова к С. Архив К. С., № 9731.

Днем С. принимает поздравления от артистов Оперной студии в студийном зале.

Записная книжка В. С. Алексеева. Архив К. С.

Ленинградская «Красная газета» публикует приветствие немецкого режиссера Эрвина Пискатора.

«И мы здесь, в Германии, видим в Станиславском друга, который прокладывает новые дороги, в противоположность тем, кто ставит преграды на пути прогресса, пытается сохранить окаменелость, объявляет единственно высоким, настоящим, чистым “искусством” давно устаревшие формы и содержание. Поэтому я шлю ему самые сердечные и наилучшие пожелания».

К 6‑ти часам вечера к Художественному театру стали подъезжать юбиляры. «Всех приезжающих публика встречала аплодисментами и криками “ура!” Особенно восторженно приветствовали приезд К. С. и Вл. Ив. Во дворе юбиляров встречала музыка».

Дневник А. В. Гаврилова. Архив А. В. Гаврилова.

В 7 часов вечера началось торжественное заседание, посвященное 30‑летию Художественного театра. Открыл заседание президент Государственной академии художественных наук П. С. Коган.

С приветствием и поздравлением от имени правительства выступил А. В. Луначарский.

После многочисленных приветствий делегаций от театров и учреждений Советского Союза, а также делегаций, прибывших из других стран, с ответными речами выступили Станиславский и Немирович-Данченко.

«Открытие официальной части празднования сильно задержалось, {62} это еще больше взволновало Константина Сергеевича. Несмотря на это, он произнес блестящую речь».

Из воспоминаний А. А. Шелагурова. Сб. «О Станиславском», стр. 510.

В ответной речи С. прежде всего разделяет все хорошее, что было сказано в его адрес, со своей «дражайшей половиной» Немировичем-Данченко, с актерами и со всем коллективом театра. Обращаясь к правительству, С. говорит:

«Мой глубокий поклон за то, что, когда совершавшиеся события нас, стариков, артистов Художественного театра, застали в несколько растерянном виде, когда мы не понимали всего того, что происходило, наше правительство не заставило нас во что бы то ни стало перекрашиваться в красный цвет, сделаться не тем, чем мы были на самом деле. Мы понемногу стали понимать эпоху, понемногу стали эволюционировать, вместе с нами нормально, органически эволюционировало и наше искусство. Если бы было иначе, то нас бы толкнули на простую революционную халтуру. А мы хотели отнестись к революции иначе; мы хотели со всей глубиной поглядеть не на то только, как ходят с красными флагами, а хотели заглянуть в революционную душу страны».

Поблагодарив организации, учреждения, театры, иностранных гостей, актеров, которые приветствовали МХАТ, вспомнив тех, кто помогал театру на всем его пути, С. останавливается в своем выступлении на больших задачах, стоящих перед искусством. «Искусство создает жизнь человеческой души. Жизнь современного человека, его идеи мы призваны передавать на сцене. Театр не должен подделываться под своего зрителя, нет, он должен вести своего зрителя ввысь по ступеням большой лестницы.

Искусство должно раскрывать глаза на идеалы, самим народом созданные. Эти идеалы живут в хаотическом виде. Но приходит литератор, приходит артист, он видит эти идеалы, он очищает их от всего лишнего, он облекает их в художественную форму и преподносит их тому народу, который их создал. В таком виде эти идеалы лучше усваиваются, лучше понимаются. Для того, чтобы совершить эту работу, нужно уметь заглянуть в сердца современных зрителей, в душу роли, в сердца тех артистов, которые будут ее играть. Для этого нужна техника, нужна глубокая внутренняя выдержка. Об этой технике, вырабатываемой годами, говорят традиции, пришедшие к нам от веков и разработанные нашими гениальными предшественниками. В первую очередь нужно стараться спасти эти традиции».

Первостепенное значение в развитии искусства С. придает воспитанию новой смены, театральной молодежи. «Пускай эта молодежь торопится нас воспринять, нас оживить. Вот когда эта молодежь вместе с революцией воспримет культуру старых путей Художественного театра и пойдет вперед, чтобы ее развивать, — вот тогда настанет {63} тот огромный момент, о котором мы мечтаем. Тогда мы вплотную подойдем к тому идеалу, о котором мы слышим.

Вспоминая ушедших из жизни артистов, всех, помогавших создавать Художественный театр, С. особо упомянул о “всеми нами любимом” С. Т. Морозове. “Всем им кланяюсь и храню память о них”. При этих словах С. зрительный зал почтил всех ушедших вставанием. Встали и присутствующие на юбилейном вечере члены правительства во главе со Сталиным»[[49]](#footnote-50).

Собр. соч., т. 6, стр. 293 – 298.

После торжественного заседания, окончившегося в 12 часов ночи, состоялся банкет.

«Во время банкета К. С., Вл. Ив. и члены Правления обходили столы, чокались, целовались. В 3 ч. банкет кончился, начались танцы».

Дневник А. В. Гаврилова. Архив А. В. Гаврилова.

«До земли кланяюсь перед достижениями театра. Всем существом своим желаю ему нести знамя искусства и процветать на долгие годы».

Телеграмма У. И. Авранека — С. Архив К. С., № 6883.

### ОКТЯБРЬ 28

Из статьи о Художественном театре в «Нью-Йорк тайме»:

«Русские вернули нас к простой истине, что самое главное на сцене — это актер и игра ансамбля. Без этого пьеса не имеет никакой цены, каким бы волшебством электричества и сюрпризами кубистической палитры ни пользовались все художники и машинисты мира для изумления зрителей.

Когда русские приехали зимой 1923 года, то как раз в это время актер был задавлен на сцене колдовством механики, применявшейся чародеями трюковых постановок, которые называли себя экспрессионистами или другими, ничего не значащими именами. С легкой руки Гордона Крэга эти люди заявляли, что если б актер был совершенно упразднен, то сцена от этого только бы выиграла. Декорации были стилизованы, и актер должен был быть стилизован и обращен в неподвижность, подобную декорации. Декоратор и художник стали важнее в пьесе, нежели автор и актеры. И вот появился Художественный театр, со старомодными декорациями, которые в глазах новых теоретиков были никуда не годны из-за своего реализма и точности. … Но среди этих “дешевых” декораций играла труппа актеров, и каждый из этих актеров играл так, словно от его исполнения зависела судьба спектакля. Все говорили только об игре, все {64} сходились на том, что игра — это самое главное. В каждой рецензии отмечалось и подчеркивалось, что всякий актер в труппе играл и умел играть. Исполнение всех было согласовано друг с другом, мало того, оно было доведено до гармонии. Это открытие об игре актеров Художественного театра и шум, поднятый в публике и печати, повели к тому, что американские антрепренеры стали постепенно излечиваться от временно охватившей их аберрации, что главное на сцене — это художник-декоратор».

*H. Y. Brock*, Our debt to the Moscow Art Theatre. — «The New York Times Magazine», 28/X. Перевод С. Л. Бертенсона.

### ОКТЯБРЬ 29

«Эти цветы мы просим принять как знак восхищения и преклонения перед Вами, а также в знак большой благодарности за все то, чему Вы научили нас, артистов!».

Письмо К. Г. Держинской и Н. А. Обуховой к С. Архив К. С., № 8139.

Вечером юбилейный спектакль, посвященный 30‑летию МХАТ. Исполняются: 2‑я картина («Палата в царском тереме») из «Царя Федора Иоанновича», сцены из 2‑го действия «Гамлета», отрывки из «Братьев Карамазовых», 1‑е действие «Трех сестер» и картина «Колокольня» из «Бронепоезда 14‑69».

«На спектакле присутствовали члены правительства, дипкорпус, представители различных общественных, литературных, театральных организаций и учреждений».

«Наша газета», 30/X.

С. играет роль Вершинина в первом акте «Трех сестер».

«В последний раз в своей жизни Станиславский надел мундир Вершинина. Не верилось, что Станиславскому шестьдесят пять лет, так увлекательно молод был этот человек с седой головой. Создавалось такое впечатление, что Станиславский сбросил со своих плеч весь груз возраста, что на календаре вновь появился 1901 год, когда впервые шли “Три сестры”. Казалось, что в биографии Станиславского начинается новая и очень большая полоса его сценической жизни, что будут еще новые роли, будут новые пьесы, которые он украсит своим участием».

*Н. Д. Волков*, Театральные вечера, стр. 95 – 96.

«В этот вечер он играл замечательно. К несчастью, эта роль стала для него роковой и последней. К концу действия он почувствовал боль и сжимание в области сердца. Сперва он не придал этому явлению должного внимания и продолжал играть, но затем боли стали нарастать и сделались настолько сильными, что он едва сдерживал себя, чтобы не уйти со сцены. Только внутренняя артистическая {65} дисциплина, как говорил сам Константин Сергеевич, и нежелание сорвать юбилейный спектакль заставили его довести роль до конца. … За кулисы был вызван профессор Е. Е. Фромгольд, находившийся в это время в зрительном зале и ранее уже лечивший Константина Сергеевича. Он нашел его лежащим на диване, бледным, неразгримированным, в военной форме Вершинина с явлениями тяжелейшего припадка грудной жабы».

Из воспоминаний А. А. Шелагурова. Сб. «О Станиславском», стр. 510.

«Сперва Берлин, где проездом пробыл десять дней. Каждый день пришлось ложиться в три часа ночи. Каждый день бокал — другой вина, не откажешься, когда пьют твое здоровье, а вино для меня вредней всего… Потом Москва, приготовления к юбилею, без конца банкеты и, наконец, речь, которую я должен был сказать. Говорить для меня вообще мучение, а здесь надо было выступить так, чтобы ничего не забыть и никого не обидеть… Это в первый вечер. На другой день — отрывки из старых спектаклей: “Три сестры”. Я — Вершинин. Вышел — овация. Мы, конечно, знали, что так будет, и я совершенно не волновался. Беспокоил меня только мундир, тесноват стал, а из кокетства не хотелось перешивать. Но ничего… Итак, значит, выхожу, овация, говорю слова и вдруг — дурно! Чуть не упал, но сдержался, поборол себя и провел акт. Однако, отойдя (по установленной мизансцене) вглубь, — помните, там на втором плане столовая, — я послал за своими врачами: они оба были в театре. Наконец, кончился акт, я два раза вышел поклониться и… упал, меня отнесли уже на руках. Публика ничего не заметила, только удивлялись, почему я больше не выходил раскланиваться».

Рассказ С., записанный Б. В. Зоном 11/VIII 1934 г. См.: *Б. Зон*, Встречи со Станиславским. Архив К. С.

«Я помню и тот, фатальный для меня вечер юбилейного спектакля, после которого Вы везли меня в автомобиле домой. Я помню, как Вы, в смокинге, ухаживали за мной, пытливо и любовно смотря мне в глаза, чтоб понять, болен ли я или уже умираю».

Письмо С. доктору М. С. Маргулису, 1929 г. Собр. соч., т. 9, стр. 332.

### ОКТЯБРЬ 30

А. М. Горький поздравляет Художественный театр из Сорренто.

«Как огромна и прекрасна ваша работа, сколько талантливых людей воспитано вами, как щедро обогатили вы свою страну прекрасными артистами».

Летопись жизни и творчества А. М. Горького, вып. 3. М., АН СССР, 1929, стр. 677.

Журнал «Современный театр» продолжает публиковать приветствия МХАТ.

{66} «Гений Станиславского объединил вокруг себя ревнителей его художественной идеи, создал школу актеров и создал свою аудиторию. Я не сомневаюсь в том, что театр не изменит своей идее, и в этом залог его дальнейших успехов.

*Профессор М. А. Цявловский*».

«Современный театр», № 44, стр. 694.

«Художественный театр сумел стать великой школой, через которую прошла почти вся драматургическая литература последних лет. Вот почему всякие юбилеи его — наша общая радость.

*Леонид Леонов*».

Там же.

«Константин Сергеевич находился в состоянии сердечного шока. Пульс частил, был малого наполнения и аритмичен. Еле‑еле выслушивались сердечные тоны. Константин Сергеевич боролся со смертью».

Из воспоминаний А. А. Шелагурова. Сб. «О Станиславском», стр. 511.

### НОЯБРЬ, начало

«Да, дни были торжественные и волнительные. Бедный К. С. так переволновался и переутомился, что свалился в постель. У него что-то вроде приступа грудной жабы — его уложили в постель по крайней мере на месяц и предписали полный покой. Пришлось отменить повторение юбилейного спектакля, которого и сейчас ждет публика с нетерпением, настолько он вышел импозантным и интересным. Он состоял из отрывков, где каждый из “стариков” мог показать себя, что-то вроде бенефисного спектакля».

Письмо В. И. Качалова к П. Ф. Шарову. Архив В. И. Качалова, № 9720.

### НОЯБРЬ 6

Берлинский новый ежемесячный журнал «Uhu» просит С. откликнуться на анкету «Что такое идеальный человек».

«В Вашем лице человечество чтит не только величайшего артиста и режиссера нашей эпохи. Вы дороги ему как личность, как живой голос наших дней, который никогда не замрет».

Архив К. С., № 3117.

### НОЯБРЬ 8

«… Через неделю последовал новый приступ болей, и снова в общем состоянии наступило ухудшение. Опять всех охватили волнение и сомнения, снова собирались консилиумы и проводилось круглосуточное дежурство врачей».

Из воспоминаний А. А. Шелагурова. Сб. «О Станиславском», стр. 511.

### **{****67}** НОЯБРЬ 13

Из дневника певца и режиссера Оперного театра им. К. С. Станиславского П. И. Румянцева:

«К. С. болен и сильно. Был почти при смерти. Не пришлось бы выпускать “Бориса” без него… Может все затрещать и рухнуть».

Архив К. С.

### НОЯБРЬ 14

«Видел Костю, говорил про “Пиковую даму”. Ему лучше».

Записная книжка В. С. Алексеева.

### НОЯБРЬ 15

Жак Копо из Бургундии пишет С., что, к сожалению, не мог приехать на юбилей Художественного театра.

«Но знайте, что мое сердце с Вами, воспоминания о Вас, Ваш пример живут во мне. Я никогда не забуду часов, проведенных с Вами в Париже, и наших бесед. Какие бы ни были у Вас ошибки, Вы имеете право гордиться Вашей деятельностью. Вы свет для Вашей родины и для всего мира.

… В своей работе, дорогой Константин Сергеевич Станиславский, я часто думаю о Вас, как о друге и об отце, с которым я разлучен. Вы единственный человек в нашем искусстве глубоко искренний и истинно вдохновенный».

Архив К. С., № 2103.

### НОЯБРЬ 17

100‑й спектакль «Горячего сердца».

### НОЯБРЬ 18

«Известия» сообщают о состоянии здоровья К. С. Станиславского.

«После приступа сердечной слабости и катарального воспаления легких Константин Сергеевич находится на пути к выздоровлению, температура утром 37,1, вечером 36,8, пульс правильный — 66 в минуту. Самочувствие хорошее. Больному необходим покой впредь до полного восстановления сил.

Проф. В. Шервинский, проф. М. Кончаловский, проф. Е. Фромгольд, проф. М. Маргулис».

### НОЯБРЬ 20

100‑й спектакль «Бронепоезда 14‑69».

### НОЯБРЬ 25

Стефан Гартенштейн, возвратившись из Москвы в Берлин, выражает С. сердечную благодарность «за необычайно глубокие, врезавшиеся в сознание, незабываемые уроки», полученные им в театре от С.

{68} «Мне хотелось бы, многоуважаемый мэтр, обещать Вам, что буду делать все, что в моих силах, чтобы ввести и распространить здесь Ваше учение, Ваши заветы театрального искусства и развивать их дальше. Я Вам безмерно обязан и благодарен».

Архив К. С. № 2443 (перевод с нем.).

Нарком просвещения А. В. Луначарский выступает с вступительной речью перед спектаклем «Бронепоезд 14‑69».

Дневник спектаклей.

### НОЯБРЬ 30

Импресарио Л. Д. Леонидов пишет В. В. Лужскому, что гастроли МХАТ в странах Европы могут состояться только при участии С.

«В каждом городе он должен будет сыграть один раз в “Вишневом саду” и один раз в “Дне”, если эти пьесы в каждом городе пойдут. Важно, чтобы в поездке все время присутствовал Константин Сергеевич. За границей не верят ни в один Художественный театр без К. С. Необходимо показать публике и прессе, что *едет театр полностью*, а полностью он может называться тогда, когда поедут Константин Сергеевич и Владимир Иванович или, по крайней мере, только один К. С. Тогда будет к нему нужное доверие».

Архив В. В. Лужского, № 4401.

### НОЯБРЬ – ДЕКАБРЬ

В печати появились статьи, критически оценивающие юбилей МХАТ и, в частности, выступление С. на торжественном заседании.

«Отзвучали фанфары. Замолкли бурные всплески неистовых, невиданных оваций.

… Нами проявлен огромный, совершенно исключительный такт и сдержанность по отношению к этому столь хрупкому художественному организму, каким является МХАТ, о чем он нам сам неустанно и настойчиво напоминает.

И действительно — в центре красной Москвы, в сердце мирового пролетариата, в двух-трех шагах от “страшного”, ужас на весь “цивилизованный” мир наводящего Кремля, на Камергерском не было произнесено в десятках речей ни одного классово-резкого, “шокирующего” нежное, чуткое и чувствительное ухо слова. …

Ни одной синей блузы, угловатого жеста или неуклюжего слова, фразы — все ласкало глаз и ухо, даже самые притязательные, самые требовательные».

*Бор. Вакс*, По-юбилейное… — «Новый зритель», № 47.

«Комсомольская правда» (25/XI) публикует некоторые положения доклада П. И. Новицкого «Социология юбилея МХТ», прочитанного на пленарном заседании секции литературы и искусства в Комакадемии. {69} В докладе подвергнута критике общественная сторона юбилея, деятельность МХАТ, основные принципы «системы» С.

«Тов. Новицкий подробно анализирует связанные с юбилеем МХТ многочисленные выступления на собраниях и банкетах разных лиц и самих деятелей театра и приходит к выводу, что ответная речь Станиславского на торжественном юбилейном заседании в МХТ показывает глубокую душевную и духовную — органическую — отчужденность его и его театра от нашей эпохи.

… Коммунисты и беспартийные марксисты или совершенно стояли в стороне от юбилея, или обнаруживали в отдельных выступлениях некритически-панегирическое отношение к МХТ. … Мы не руководили юбилеем, и в результате юбилей послужил лишь на руку новой опасности. Он укрепил только старые позиции этого театра».

*Ив. Звездич*, После юбилея. Юбилей МХАТ перед судом марксистского театроведения.

### ДЕКАБРЬ

Выходит из печати второе издание книги «Моя жизнь в искусстве».

### ДЕКАБРЬ, после 5‑го

Пишет о репертуаре МХАТ:

«Форсмажорные обстоятельства — запрещение мне работать. Стоит вопрос — спасать театр. Я так и понимаю. Все другие вопросы отпадают, потому, что если надо ставить “Вишневый сад”, то надо ставить, что же рассуждать[[50]](#footnote-51).

Но мое мнение: почему мы ставили старые пьесы — “Дядю Ваню”, “Вишневый сад”. Я этому придаю *огромное* значение, и это проверено: с тех пор как провели в сезон старые возобновленные пьесы, с этого момента Театр зажил. Вот этого никто не может сделать. Вот это забыто. И могут показать, что такое ансамбль, только старики. Это нужно для молодежи нашей, это нужно для новой публики, которая никогда не видала, что такое ансамбль… Что касается “Отелло”, он ставился тоже в программу, чтобы показать, что такое трагический актер и что такое трагедия. Это есть роскошь, которая не приносит денег, а укрепляет марку. И только с этой точки зрения я и смотрю на спектакль. Поэтому я ничего не имею против, чтобы его начали репетировать под эгидой Леонидова, так как порчи быть не может. А если Леонидов поведет репетиции, то он доведет работу до показа мне. Надо считать, что эта пьеса не будет идти два раза в неделю, а надо считать, что эта пьеса может идти один раз в две недели.

{70} Мое мнение — усиленным темпом репетировать вместо “Бега”[[51]](#footnote-52) “Трех толстяков”».

Архив К. С., № 3494.

### ДЕКАБРЬ 7

Из записной книжки В. С. Алексеева:

«Говорил с Костей. Он озабочен “Борисом Годуновым”».

Архив К. С.

### ДЕКАБРЬ 11

«Утром был у Кости. Он худ и угрюм».

Записная книжка В. С. Алексеева.

### ДЕКАБРЬ 12

«Снес Косте эскизы декораций “Пиковой дамы”».

Там же.

### ДЕКАБРЬ 13

«Вечерняя Москва» сообщает:

«По сведениям, полученным ВОКСом, на заседании американского Общества культурной связи с СССР, посвященном 30‑летию Художественного театра, известный американский театральный деятель Сидней Росс заявил об учреждении им стипендии в 1000 долларов специально для посылки в Москву на один год одного из американских артистов для изучения театрального искусства в МХАТ’е 1».

### ДЕКАБРЬ 16

О. Л. Книппер-Чехова пишет С. Л. Бертенсону:

«Есть еще пьеса “Три толстяка” Олеши, о которой мечтает К. С. и которую заготовляет Горчаков. Пьеса очень интересная».

Архив О. Л. Книппер-Чеховой, № 90.

### ДЕКАБРЬ 18

Журнал «Современный театр» пишет о расколе в театральной секции РАППа.

«Происшедшее может показаться полнейшей неожиданностью. На деле, однако, столь резкая перемена курса руководства РАППа (ориентация на МХТ, безоговорочная защита Мейерхольда и др.) вовсе не так внезапна».

{71} Руководство РАПП и его журнал «На литературном посту» высоко оценили книгу «Моя жизнь в искусстве», проявили «некритическое отношение» к «системе» Станиславского.

По мнению журнала «Современный театр», этот новый курс руководства РАППа противоречит «общественным требованиям на театральном фронте».

«Не “визжать”, не “орать”, не “лаяться”». — «Современный театр», № 51, стр. 813 – 814.

### ДЕКАБРЬ 26

«Телеграмма из Токио известила о неожиданной смерти Осанаи Каору, драматурга, актера, режиссера, “японского Станиславского”, признанного главы новой европеизованной японской сцены».

«Известия», 28/XII.

### ДЕКАБРЬ 30

«Был у Кости. Ему два или три дня хуже».

Записная книжка В. С. Алексеева.

### ДЕКАБРЬ 31

На встрече Нового года в театре «было грустно из-за болезни К. С. И. М. Москвин на встрече составил ему очень трогательную телеграмму, которую немедленно отправили. …

Здоровье К. С. плохо; вчера он очень волновался, доживет ли до Нового года».

Дневник А. В. Гаврилова. Архив А. В. Гаврилова.

# **{****72}** 1929 Болезнь С. Премьера «Бориса Годунова». Продолжает работу над отдельными главами книги о «Системе». Отъезд на лечение за границу. Встречи с Шаляпиным, Добужинским. Замысел оперы «Пиковая дама». Планировка декорации к «Севильскому цирюльнику». Диктует воспоминания «Из последнего разговора с Вахтанговым». Режиссерский план «Отелло».

### ЯНВАРЬ, начало

«Константин Сергеевич и я встречаем Новый год по-стариковски, оба больные, в постели, разделенные стеной, не видим друг друга и только перекликаемся».

Письмо М. П. Лилиной к А. А. Прокофьеву. Архив А. А. Прокофьева, № 5462/14.

### ЯНВАРЬ 2

Здоровье С. «начало было улучшаться, а теперь снова внушает опасения. Последними неутешительными сведениями очень взволновался В. И.[[52]](#footnote-53), который трогательно и глубоко переживает болезнь К. С. Со времени болезни К. С. вся жизнь Театра окутана, как сказал вчера на встрече Нового года В. И., дымкой печали, грусти, опасений».

Письмо О. С. Бокшанской к С. Л. Бертенсону. Архив С. Л. Бертенсона, № 7043.

«Сорвалась наша поездка весной и летом в Прибалтику, Германию, Голландию и Лондон. Сорвалась из-за болезни К. С., присутствие которого было поставлено условием».

Там же.

### ЯНВАРЬ 6

Из письма президента Академии художественных наук П. С. Когана к С.:

«Вы благодарите за юбилей. Ведь это только слабое выражение признательности за то, что дал Художественный театр и Вы обществу.

{73} Я лично до самой смерти не забуду бессмертных образов, созданных Вами. Мы все — Ваши неоплатные должники, и никакими речами этого не оплатишь».

Архив К. С., № 11771.

### ЯНВАРЬ 18

Режиссер С. И. Хачатуров поздравляет С. с днем рождения[[53]](#footnote-54).

«Вам одному принадлежит все то хорошее и человеческое, что я ношу в себе. И этого я никогда не забуду».

Письмо С. И. Хачатурова к С. Архив К. С., № 11043.

«Купил подарок Косте: абажур на лампочку и мандаринов. Был у Кости. Он повеселее».

Записная книжка В. С. Алексеева.

С. посылает Л. М. Леонидову, работающему над ролью Отелло, свою фотографию с надписью: «Единственному русскому трагику, большому таланту, честному, прямому человеку

от искреннего и неизменного почитателя и друга

*К. Станиславского (Алексеева)*».

Собр. соч., перв. изд., т. 8, стр. 463.

### ЯНВАРЬ 27

Телеграмма С. В. Рахманинова из Нью-Йорка:

«Только что узнал о Вашей болезни. Моя семья и я искренне желаем Вам скорого выздоровления и счастья в новом году».

С. В. Рахманинов, Письма. М., Гос. музыкальное издательство. 1955, стр. 524.

### ЯНВАРЬ 29

А. В. Луначарский просит С. «принять самое ближайшее участие» в работе журнала «Искусство».

«Дело в том, что действительно наступил момент, когда важнейшие явления в области современного искусства требуют всестороннего и авторитетного освещения. Отдельные вопросы, связанные с искусством, спорны, вызывают, вполне естественно, оживленные дискуссии, а между тем марксистское искусствоведение находится в своей первоначальной стадии и только намечает пути развития отдельных видов искусства.

В то же время чрезвычайно важным является внимательное изучение того культурного богатства, которое мы получили в наследство от старшего художественного поколения, и всего того, что происходит в области искусства на Западе.

Вот эта сложность задач, стоящих перед новым журналом, и трудности, связанные с их выполнением, заставляют меня обратиться {74} с настойчивой просьбой о сотрудничестве, что в значительной степени обеспечит успех этого нового издания».

Архив К. С., № 11922.

### ЯНВАРЬ 31

Артист вспомогательного состава и помощник режиссера МХАТ С. Н. Баклановский пишет С., что продолжает изучать сценические звуки и шумы, ищет новые возможности в этом деле.

«Спасибо Вам, Константин Сергеевич, Вы заставили полюбить меня театральные звуки. Только теперь я понял, почувствовал, что это очень важный элемент при воспроизведении на сцене “жизни человеческого духа”.

Можно помочь этим актеру, а можно и повредить. Одновременно я почувствовал, как трудно идеально передать на сцене какой-нибудь звук природы. Мало подслушать в природе, сделать инструмент, надо тонко, художественно, артистично уметь исполнять на инструменте.

Мне кажется, до сих пор все делалось кустарно, без любви, без интереса. Только Вы один вдохновляли в своих постановках, а в перерывах между ними все сходило на нет.

… Я хочу Вас заверить, что мысль, высказанная Вами, не умерла, а все время вдохновляет нас на новые завоевания и открытия в искусстве звука сценического».

Архив К. С., № 7141.

### ЯНВАРЬ, вторая половина

Л. М. Леонидов знакомится с одним из вариантов рукописи книги С. «Работа актера над собой», читает разделы «Истина страстей. Аффективная память».

«Под впечатлением Вашей работы много думаю о нашем искусстве и прихожу к заключению, что принимаю только Вашу “систему”, сущность которой состоит в том, что творчество бессознательно, но прийти к нему можно только сознательным путем.

… Что такое репетиция, как не искания образа и его действия, живого человека, живого чувства. Актер, не знающий Вашей “системы”, ищет живого человека с первого акта, а его надо искать *до* первого акта, со дня его рождения.

Надо быть *действующим* лицом на протяжении четырех *действий*. Я думаю, что действие найдешь, если больше будешь обращать внимания на слова и действия окружающих, чем на свои.

… Я заметил, когда образ правилен, когда интересуешься не собой, а действием, то устаешь меньше, чем когда идешь на штампах. “Кишка” утомляет больше, чем освобожденная мышца».

Письмо Л. М. Леонидова к С. от 30/I. Сб. «Леонид Миронович Леонидов». М., «Искусство», 1960, стр. 306 – 307.

### **{****75}** ФЕВРАЛЬ 1

Морис Гест предлагает Художественному театру во главе со Станиславским гастроли по городам Америки.

Письмо М. Геста к С. Архив К. С., № 2292.

### ФЕВРАЛЬ 2

Известная в Европе и Америке актриса и театральный деятель Лия Розен пишет С. из Иерусалима: «Я убеждена, что если бы Вы решились приехать в Палестину хотя бы на год, нашлось бы материальное обеспечение, чтобы провести эксперимент с “Габимой” или другими студиями, которые здесь имеются (и все застряли на мертвой точке), или положить основание для развития нового театра в закрытом помещении либо театральных представлений на открытом воздухе. Находясь здесь, Вы сумеете выбрать наиболее уместную, наилучшую форму. Я думаю, что такая задача — найти новые формы сценического искусства для Палестины — пробудит в Вас свежий интерес к Новому театру. Я знаю, как хорошо бы было Вам работать над такой задачей, и Вы можете быть уверены, что все предпринятое сбудется; Вам будет так хорошо и удобно работать здесь, как только можно устроить в этой борющейся стране».

Архив К. С., № 2768 (перевод с немец.).

### ФЕВРАЛЬ 3

После первого действия спектакля «Бронепоезд 14‑69» нарком просвещения А. В. Луначарский выступил перед зрителями с речью о спектакле и его общественно-политическом значении.

Дневник спектаклей.

### ФЕВРАЛЬ 7

Сербская актриса Е. Хомицкая просит С. прислать его фотографию с надписью.

«Мы, посильно занимающиеся драматическим искусством, лишены возможности не только видеть и учиться дорогому для нас делу, но даже не имеем возможности здесь где-либо достать фотографии людей, которых мы почитаем и которые своей любовью к искусству и отношением к нему дают нам силу и поддерживают в нас наше горение».

Архив К. С., № 3326.

### ФЕВРАЛЬ 8

Французский театральный деятель, сотрудник издательства «La Renaissance du Livre», Леон Шансерель предлагает С. издать в Париже книгу «Моя жизнь в искусстве» в переводе Н. Гурфинкель и с предисловием Ж. Копо.

Письмо Л. Шансереля к С. Архив К. С., № 2087.

### **{****78}** ФЕВРАЛЬ 13

Полномочный представитель СССР в Норвегии А. М. Коллонтай пишет С., что крупный норвежский артист Ингольф Сканке, посетивший С. летом 1924 года, открывает 26 февраля «Новый театр».

«Сканке хочет идти по Вашим стопам, и общественное мнение Норвегии пророчит “Новому театру” ту же роль “обновителя”, какую сыграл Ваш театр у нас».

Письмо А. Коллонтай к С. Архив К. С., № 12225.

### ФЕВРАЛЬ 25

«Верю, что искусство несет не только громадную культуру, но и мир и сближение народов. Горячо приветствую открытие Вашего театра, желаю много радости, достижений, успехов и прошу Вас принять мои самые дружеские искренние поздравления»[[54]](#footnote-55).

Телеграмма С. — И. Сканке. Архив К. С., № 1835.

### ФЕВРАЛЬ – МАРТ, первая половина

«За это время, несмотря на самые исключительные условия, которые создались для писания в моем теперешнем полном уединении, — мне трудно работать, по крайней мере — писать новое. Я могу только подбирать, систематизировать то, что уже написано. С грехом пополам я слепил более или менее прилично две главы, самые трудные для меня: аффект, память и общение. Они нуждаются в переработке, в больших поправках, добавлениях.

… Больше всего меня смущает то, что я не знаю, кому я пишу? Специалистам или большой публике?

Конечно, мне бы хотелось быть понятым последней, то есть большой публикой. Я для этого стараюсь быть общедоступным. Но не могу понять, удается мне это или нет.

Другая беда в том, что мне кажется, что книга выходит скучной, после первой книги. Причина — понятна. Там воспоминания, здесь — грамматика. Но разве этим интересуется читатель? Для него и грамматика должна быть забавной, иначе он не будет ее читать».

Письмо С. к Л. Я. Гуревич от 14/III. Собр. соч., т. 9, стр. 330.

«Работа над системой неустанно продвигалась. Росла груда вариантов отдельных частей ее — глав книги, которой он окончательно решил придать, в интересах общепонятности и занимательности, полубеллетристическую форму, в какой она и вышла в свет».

Из воспоминаний Л. Я. Гуревич. Сб. «О Станиславском», стр. 171.

### МАРТ 1

Генеральная репетиция «Бориса Годунова» в Оперном театре им. К. С. Станиславского.

{79} «Знайте: вам только кажется, что я не с вами, а я незримо, душой — присутствую и мысленно переживаю и представляю все, что делается у вас.

… Идите смело на сцену и помните, что успех спектакля создается не премьерами, а рядом повторений и временем. Сегодня же только генеральная репетиция на публике. И таких предстоит еще десять, пятнадцать. Лишь после них спектакль встанет на ноги и создаст о себе на долгие годы — общественное мнение.

Когда будет подыматься занавес или каждому из вас настанет время выходить на сцену — помните, что это не решающий момент, а только первый выход перед публикой, которая уже успела вас полюбить».

Письмо С. коллективу Оперного театра. Собр. соч., т. 9, стр. 327 – 328.

«Спектакль можно считать удавшимся. Публика его приняла. Будут его и ругать, и хвалить, но публика будет ходить».

Дневник П. И. Румянцева. Архив К. С.

### МАРТ 5

Премьера оперы М. П. Мусоргского «Борис Годунов».

Постановка К. С. Станиславского и И. М. Москвина. Режиссеры Б. И. Вершилов, В. В. Залесская, М. Л. Мельтцер, В. Ф. Виноградов, П. И. Румянцев. Дирижер М. Н. Жуков. Музыкальный руководитель В. И. Сук.

С. «не мог присутствовать в театре. Не надо было обладать большой наблюдательностью, чтобы видеть, как он волновался. Этот огромный человек, с необычайной силой воли в делах, касающихся театра, в эти дни стал раздражительным, вялым, усталым, мнительным и от волнения слег в постель. Ему все казалось, что спектакль еще недоделан, что он провалится. Из театра в антрактах ему звонили по телефону и сообщали о ходе премьеры. Как он ждал этих звонков и как переживал передаваемые известия!»

Из воспоминаний А. А. Шелагурова. Сб. «О Станиславском», стр. 509 – 510.

«Потрясенная постановкой, исполнением публика, присутствующая на премьере “Бориса Годунова”, горячо приветствует Вас, дорогой Константин Сергеевич, благодарит за доставленное высокое художественное наслаждение, крайне сожалеет, что Вас не было на спектакле, и искренне желает скорейшего выздоровления».

Телеграмма зрителей — С. Архив К. С.

### МАРТ, после 5‑го

Пишет на фотографии И. М. Москвину, который помог завершить постановку «Бориса Годунова»:

«Милому другу, любимому Артисту и таланту Ивану Михайловичу Москвину.

{80} В знак любви и благодарности за истинно дружескую помощь, оказанную в трудную минуту жизни. На добрую и долгую память об Оперной студии моего имени и о постановке “Бориса Годунова” Мусоргского, блестяще законченной и выпущенной Вами.

От горячо любящего и искренно благодарного друга и почитателя

*К. Станиславского*».

Собр. соч., перв. изд., т. 8, стр. 464.

### МАРТ 8

Телеграмма А. Я. Головину по поводу эскизов декораций и костюмов к «Отелло»:

«Потихоньку от докторов сегодня в первый раз увидел ваши эскизы. Пришел в восхищение и экстаз. Жалею, что не могу лично написать, спешу телеграфом выразить свои восторги и обожание вашего таланта».

РГАЛИ. Архив А. Я. Головина, ф. 739, ед. хр. 58.

### МАРТ, до 13‑го

Разрабатывает репертуарный план Оперного театра.

Записная книжка В. С. Алексеева.

### МАРТ 14

«Был у Кости. Отвез рисунки костюмов “Пиковой дамы” и говорил об ее постановке».

Там же.

### МАРТ 18

Из письма А. Я. Головина к С.:

«Вы не представляете себе, как я был глубоко тронут последней Вашей телеграммой, благодарность моя выше всяких границ за Ваше внимание ко мне; просто не знаешь, как и выразить Вам все.

У меня без малого все окончено к “Отелло”».

Архив К. С., № 7843.

### МАРТ 31

«Выражает глубочайшую» признательность председателю Совнаркома СССР А. И. Рыкову за его внимание в связи с прошедшим юбилеем МХАТ, в частности, за присуждение ему персональной пенсии, за предоставление средств на лечение за границей.

«Одно только беспокоит меня: это обещанные правительством персональные пенсии моим товарищам, проработавшим со мной двадцать пять — тридцать лет. Все они немолоды, с подорванными силами, как это показало их медицинское обследование.

… Вы не посетуйте на меня, дорогой Алексей Иванович, за эту мою заботу о моих товарищах, но их неустроенность в этом вопросе меня очень беспокоит и волнует».

Собр. соч., т. 9, стр. 330 – 331.

### **{****81}** АПРЕЛЬ 10

Разбирает с В. С. Алексеевым первое действие оперы «Пиковая дама».

### АПРЕЛЬ 20

Знакомится с эскизами декораций к «Пиковой даме» художника М. П. Зандина.

Записная книжка В. С. Алексеева.

### АПРЕЛЬ 23

Беседует с В. С. Алексеевым об образах «Пиковой дамы».

Там же.

В представлении С. Герман не был блестящим офицером. «Он военный инженер, может быть, и некрасив, в очках, но с горящими глазами, мрачный, застенчивый, озлобленный. Он бродит в уединении по Летнему саду, избегая компании блестящих, веселых шалопаев, вроде Томского, Нарумова. Сидит между нянек с детьми, которые с опаской посматривают на странного офицера. Это роль характерная, а не герой-любовник, каким его привыкли видеть на оперной сцене.

А графиня сидит перед сном в громадной, времен Людовика XIV постели маленькой сморщенной старушкой, обезьянкой. Когда с нее сняли парик, она оказалась совершенно лысой. Когда одевается для выхода в свет, делается высокой, прямой, передвигается осторожно, боясь рассыпаться. …

Вижу ее простую девушку-воспитанницу, приживалку. Живет она в антресолях, в простой обстановке, спит на девичьей кроватке за большой ширмой. Подруги ее — институтского, робкого поведения. Никаких пышных париков. Игры их такие же, как у дворовых девушек. Лиза живет над спальней графини. И разбуженная графиня поднимается по внутренней винтовой лестнице. Поэтому приходит такая злая…»

*П. И. Румянцев*, Станиславский и опера, стр. 416 – 417.

### АПРЕЛЬ 30

Заключает договор с издательством «Academia» на третье переиздание книги «Моя жизнь в искусстве».

Архив К. С., № 3804.

### АПРЕЛЬ, конец

Перед отъездом за границу дарит «Мою жизнь в искусстве» художнику В. А. Симову с надписью:

«Дорогому, старому, любимому другу, ближайшему сотруднику по созданию Художественного театра. Единственному, подлинному театральному художнику-режиссеру, понимающему задачи театра и искусство актера. Незаменимому и непревзойденному в своей области {82} Виктору Андреевичу Симову от сердечно любящего и горячего поклонника его большого таланта и роли в театральном искусстве».

«Горьковец», 1938, № 12, 15/V.

Благодарит доктора М. С. Маргулиса за все заботы, проявленные к нему во время болезни.

«В этом году я был окружен такой заботой и любовью, которая немногим счастливцам выпадает на долю. За эту любовь нельзя благодарить. Она выше всех изношенных и испошленных слов, которыми принято выражать чувства признательности.

… Все, что я могу пока сделать, — это постараться, чтоб Вы поняли, что я не упустил ни одного момента, ни одной огромной услуги, жертвы, которыми Вы меня дарили в течение долгой нашей дружбы и, особенно, в нынешнем году.

… Как дать Вам почувствовать, что все эти огромные жертвы не прошли даром, а четко и навсегда, точно на скрижалях, начертаны в моем сердце, мозгу и памяти.

Эти воспоминания нужны мне не только для того, чтобы помнить о прошлом, но и для того, чтоб иметь силу жить в будущем и сознавать, что есть еще на свете люди, друзья, братья, любовь и все то, ради чего можно еще не умирать».

Письмо С. к М. С. Маргулису. Собр. соч., т. 9, стр. 331 – 332.

Просматривает последнюю партию эскизов декораций А. Я. Головина к «Отелло», привезенных из Ленинграда И. Я. Гремиславским. «Рад сообщить, что К. С. в восторге от последних эскизов, о чем даже просил Вам телеграфировать».

Письмо И. Я. Гремиславского к А. Я. Головину. — Сб. «Иван Яковлевич Гремиславский», стр. 291.

### МАЙ 1

Благодарит А. С. Енукидзе за постоянное внимание к нему и заботы.

«Но… У меня есть к Вам большая просьба — прочесть письмо моей двоюродной сестры Елизаветы Васильевны Сапожниковой и, если возможно, помочь их горю. Действительно положение всей ее семьи — ужасно[[55]](#footnote-56).

… Очень, очень прошу Вас помочь им. Буду Вам чрезвычайно обязан».

Собр. соч., т. 9, стр. 333.

В связи с возобновлением работы над «Отелло» уточняет некоторые организационные вопросы, связанные с подготовкой спектакля.

«С Качаловым я говорил. Он *очень* хочет играть Яго. Прудкин репетирует {83} одновременно с ним[[56]](#footnote-57).

… Считаю безусловно необходимым, чтоб костюмы Головина делала Ламанова, а декорации писал И. Я. Гремиславский. О музыке пока не пишу, так как ее мало и надо лично сговориться с композитором».

Архив К. С., № 1336/1.

«Завтра я уезжаю на поселение и пробуду там, за границей, до осени. Ехать мне очень не хочется, но что же делать — заставляют!»

Письмо С. к Е. В. Артеменко. Собр. соч., т. 9, стр. 333.

### МАЙ 2

Уезжает с М. П. Лилиной и в сопровождении доктора Ю. Н. Чистякова на лечение за границу.

«Станиславский имеет полное право, подобно Людовику XIV, сказать: МХАТ — это я. Или Ломоносов: можно академию [отставить] от меня, а не наоборот. Я помню, как в день отъезда К. С. из Москвы после его болезни я сидел в буфете с Михальским и он грустно сказал мне: “Уехал К. С.”, на что я ему сказал: “Уехал не К. С., а МХАТ”».

Из записной книжки Л. М. Леонидова. Сб. «Леонид Миронович Леонидов», стр. 417.

Е. Л. Хэпгуд передает С. предложение Американского лабораторного театра. «Согласились бы Вы “работать” со студентами школы вышеупомянутого театра два раза в неделю по два часа днем в продолжение приблизительно 8 месяцев, начиная с 15 октября 1929 года. Под словом “работать” театр подразумевает — лекции, уроки или любую форму занятий, предпочитаемую Вами. Вы были бы совершенно свободны в выборе метода контакта со студенческой группой, состоящей из молодых мужчин и женщин в количестве не менее 60 человек».

Письмо Е. Л. Хэпгуд к С. Архив К. С., № 2377.

### МАЙ, после 5‑го

С. в Берлине, болен гриппом.

Видится с Ф. И. Шаляпиным. «Федор Иванович, когда узнал о моей болезни, приехал ко мне в Берлин (по пути в Варшаву) и предлагал мне денег в случае, если я нуждаюсь, а также приглашал на все лето в свое имение рядом с Биарицем».

Письмо С. к Р. К. Таманцовой от 7/IX. Собр. соч., т. 9, стр. 351.

### МАЙ 28

Уезжает с М. П. Лилиной из Берлина в Баденвейлер.

{84} Пишет Р. К. Таманцовой:

«*Очень, очень* жду материал по главе “Бессозн[ание]”, который у Вас в переписке. Без него я как без рук».

Архив К. С., № 5728.

### ИЮНЬ

В Баденвейлере.

«Константин Сергеевич имеет отдельную большую комнату в 1‑м этаже, с проведенной горячей водой и с хорошим балконом; рядом в другой комнате я с Игорем Константиновичем.

Кормят в пансионе хорошо. Встаем рано. Утрен[нее] кофе в 9 часов, в 12 1/2 — обед, с 2‑х до 4‑х отдых, после которого К. С. имеет еще кофе или кушает фрукты, и в 7 часов ужин. Засыпаем между 10 и 11 часами.

Весь день Конст. Сергеевич на воздухе на балконе».

Письмо доктора Ю. Н. Чистякова к Н. А. Подгорному от 12/VI. Архив Н. А. Подгорного, № 5441.

«… Мы с Игорем занимаемся системой на “Севильском цирюльнике”».

Письмо С. к З. С. Соколовой от 26/VI. Собр. соч., перв. изд., т. 8, стр. 193.

### ИЮНЬ, начало

А. Я. Головин, которого С. привлек к оформлению оперы «Севильский цирюльник», одобряет макет декорации, разработанный Станиславским.

«Задумано Константином Сергеевичем хорошо, очень хорошо».

Письмо А. Я. Головина к И. Я. Гремиславскому. Сб. «Иван Яковлевич Гремиславский», стр. 295.

### ИЮНЬ 18

«Конст. Серг. понемногу отваживается ходить и вне нашего садика; сегодня ходил в парк и назад пешком. … Воздухом пользуемся вовсю, в хорошую погоду и обедаем и ужинаем на воздухе, ложимся и встаем рано».

Письмо М. П. Лилиной к О. Л. Книппер-Чеховой. Архив О. Л. Книппер-Чеховой, № 3442.

### ИЮНЬ 19

Просит Л. М. Леонидова «поруководить репетициями» «Отелло» до своего возвращения в Москву.

«Очень важно, чтоб вначале не свихнуться с верного пути сквозной линии».

Письмо С. к Л. М. Леонидову. Собр. соч., т. 9, стр. 334.

### ИЮНЬ 25

Посылает В. С. Алексееву подробные замечания и указания по поводу декорационного оформления «Пиковой дамы». Дополнительно {85} разъясняет отдельные постановочные детали. Указывает, как наиболее просто сделать таинственно-призрачную атмосферу в последней сцене, созданную воображением Германа.

«Задняя стена из металлической сетки, изображающей зеркало, а за ним дублеры, изображающие отражение. Там же за зеркалом пустится всякая чертовщина; ее нужно пробовать на месте, — брать то, что выйдет. Спереди чертовщина: надевают маски; около столов черный бархат, который вдруг открывают и закрывают, отчего люди появляются и исчезают. Летающие на черном бархате три карты; какие-то неясные призраки; вырастающие груды денег и золота; дождь из золота (волшебный фонарь, хромотрон и опускающиеся золотые нитки в каком-нибудь определенном месте и всякая другая такая ерунда, которая сама собой при пробах намекнется)»[[57]](#footnote-58).

Письмо С. к В. С. Алексееву. Собр. соч., т. 9, стр. 336.

Протестует против намерения У. О. Авранека и дирижера Б. Э. Хайкина вернуть на сцену Оперного театра традиционный принцип построения хоровых сцен ради «компактности звучания» хора.

«Давая свое согласие на прием Авранека, я телеграфировал, чтоб его предупредили об обязательных для студии условиях и художественных принципах, ради которых создана студия. В число их в первую очередь включается свободное передвижение хора и планировка его во всех нужных для режиссера положениях. Мы сами (раз что мы понимаем условия оперы) не заставим его петь спиной, а найдем в себе достаточно фантазии, чтоб найти предлог повернуть его лицом ближе к публике, когда это нужно. Никаких, уступок, в том, что нажито нами за 10 лет, не может быть. … Если же то, чего они требуют, идет по сквозному действию, то охотно поучусь у них».

Там же.

«С другой стороны, — с кем же, как не со стариками Большого театра, прививать музыкальную культуру? Этого не понимают в Большом театре, выгоняя тех, кем нужно в настоящее время больше всего дорожить. Я не счел возможным сделать эту ошибку и потому пошел на риск».

Письмо С. к З. С. Соколовой от 26/VI. Собр. соч., т. 9, стр. 338.

### ИЮЛЬ

Часто встречается с М. В. Добужинским, приехавшим в Баденвейлер в связи с 25‑летием со дня смерти А. П. Чехова.

{86} «Я сделал тогда с большой любовью его карандашный портрет».

*М. Добужинский*, О Художественном театре. — «Новый журнал». Нью-Йорк, 1943, кн. V, стр. 61 – 62.

Читает находящимся в Баденвейлере Е. Л. Хэпгуд, О. Л. Книппер-Чеховой и другим навещавшим его актерам отрывки из своей книги «Работа актера над собой».

Письмо М. П. Лилиной к Р. К. Таманцовой от 1/IX. Архив М. П. Лилиной.

### ИЮЛЬ, до 19‑го

Знакомится с проектом Ф. Д. Остроградского, поданным им в Главискусство о мерах по созданию новых современных опер.

С. очень хочет помочь созданию новых опер, ценит инициативу, положенную на это дело, но разработанный проект «находится в полном противоречии» с принципами коллективного творчества, на которых основаны Художественный и Оперный театры.

{87} «Нельзя писать либретто — в Киеве, музыку — в Архангельске, а ставить слепленное произведение — в Москве! Из этого не может получиться художественного произведения.

Именно нашему театру надо восставать, а не поощрять эту художественную и творческую ошибку.

Чтоб вышло художественное произведение, то есть опера, надо обратиться к данному музыканту, узнать, чем он живет, с какой стороны к нему подходить, чем зажечь его. Поняв, надо искать подходящего либреттиста и налаживать его на сквозное действие и сверхзадачу, от которой зажигается композитор».

Письмо С. к Ф. Д. Остроградскому от 19/VII. Собр. соч., т. 9, стр. 345.

### ИЮЛЬ 21

Из письма находящейся в Баденвейлере О. Л. Книппер-Чеховой к В. В. Лужскому: «Сидим под каштанами с Конст. Серг. и семейством, с Добужинским, Шаровым[[58]](#footnote-59). Много вспоминаем, говорим».

Архив В. В. Лужского, № 4338/4.

### ИЮЛЬ, до 25‑го

«Шверер[[59]](#footnote-60) навещал Конст. Серг. после чеховской недели и остался им вполне доволен. Я очень рада, т. к. за эту неделю Конст. Серг. много говорил, много впечатлений и общения с людьми».

Письмо М. П. Лилиной к О. Л. Книппер-Чеховой от 25/VII. Архив О. Л. Книппер-Чеховой, № 3443.

### ИЮЛЬ 28

Пишет брату В. С. Алексееву:

«После моей болезни я стал очень ценить здоровье и боюсь за тех, кто еще недостаточно проучены судьбой. Про себя могу сказать, что с наступлением тепла я чувствую себя лучше, и хоть медленно, но поправляюсь».

Архив К. С., № 13251.

### ИЮЛЬ, конец – АВГУСТ, начало

Знакомится с присланными в Баденвейлер эскизами декораций, сделанными художником Б. А. Матруниным для оперы «Евгений Онегин»[[60]](#footnote-61).

«То, что прислал Б. А. Матрунин, меня не удовлетворило. Что ни играй в этой декорации с пустой авансценой и серединой — непременно выйдет “вампука”.

Я не люблю прибегать к ультиматумам, но в данном случае я просто {88} заявляю, что *запрещаю* изменять план постановки “Евгения Онегина”. Ремонтировать и подчищать его можно. Пускай делают костюмы.

Вот почему нам пришлось уйти в условность постановки, ведущую к большему интиму, который желателен и полезен для Пушкина. Эта условность удалась случайно, так как всегда такие удачи — дело случая. Надо этим дорожить и пользоваться и хранить принцип постановки, как теперь, так и после моей смерти. Это я завещаю.

Когда же явится возможность поставить все заново, тогда совсем другое дело, тогда мы примемся мучительно искать новый принцип постановки.

… Как важны в нашем режиссерском деле такт и расчет. Вот этот-то такт и расчет, к слову сказать, и хотят нарушить в “Онегине”».

Письмо С. к З. С. Соколовой от 3/VIII (копия рукой З. С. Соколовой). Архив К. С.

### АВГУСТ 3

Пишет З. С. Соколовой, что для «Севильского цирюльника» необходимо найти новый острый подход, новый принцип постановки.

«Успех она, конечно, будет иметь, потому что опера любимая, но может быть и конфуз. Наоборот, если посчастливится найти острый и удачный подход, тогда — другое дело, тогда может быть феноменальный успех. Конечно, головинские декорации в случае неудачи, надеюсь, вывезут».

С. обращает внимание, что новый подход должен быть и при работе над отдельными образами «Севильского цирюльника».

«Арию Базилио веди на яркую характерность, надо уйти от банальности. Что трудно? Надо при этом дать и мольеровский гротеск, офранцузить испанцев и дать элегантность музыки Россини. Заметь, должен быть не грубый гротеск, а элегантный».

Там же.

### АВГУСТ 7

М. П. Лилина о здоровье С.:

«Сырость, дождь и холод вызывают более чувствительные и болезненные перебои сердца. Эти перебои его очень утомляют, действуют на настроение, расслабляют и подрывают его энергию. Все это вместе взятое волнует его и заставляет грустно смотреть на будущее».

Письмо М. П. Лилиной к О. Л. Мелконовой. Архив М. П. Лилиной, № 16490.

### АВГУСТ 17

Всесоюзное общество пролетарских писателей «Кузница» сообщает С. из Москвы об открытии 1 октября литературных мастерских при Обществе. Совет «Кузницы» просит С. прочитать курс лекций по современному театру для молодых и начинающих писателей.

Архив К. С., № 12197.

### **{****89}** АВГУСТ 26

Напоминает всем участвующим в создании «Пиковой дамы» об основных условиях и требованиях, выработанных Оперной студией.

«*Все, что завоевано до сих пор студией, должно быть не только сохранено, но и двинуто вперед*. Я подразумеваю:

*а) идеальная дикция, б) идеальная ритмика, в) сценическое отражение каждого момента музыкальной партитуры, идущего по сквозному действию, г) все хоры должны быть выучены так, чтобы можно было их разбрасывать не по голосам, а по внутреннему смыслу того, что происходит на сцене, д) и солисты получают мизансцену не по тому, как удобно дирижеру или лицам, стоящим за кулисами, а по тому, как этого требует сквозное действие, е) вопрос об законах речи не может оспариваться; это есть закон для каждого грамотного деятеля искусства, ж) все это должно быть выполнено, но отнюдь не в ущерб музыкальной стороне. Надо сделать все, чтобы она была образцовая*. Как показала нам семилетняя практика, это делается с помощью верной выучки и репетиций».

Письмо С. к В. С. Алексееву. Собр. соч., т. 9, стр. 346 – 347.

### АВГУСТ

С. пишет, что он «очень бы хотел поработать» с молодым дирижером Б. Э. Хайкиным над оперой «Севильский цирюльник» и «уверен, что он заинтересуется и пойдет навстречу тому, ради чего основан наш театр».

Письмо С. к Ф. Д. Остроградскому. Собр. соч., т. 9, стр. 349.

### ИЮЛЬ – СЕНТЯБРЬ

Ведет интенсивную переписку с В. С. Алексеевым, Ф. Д. Остроградским и З. С. Соколовой о всех аспектах работы Оперной студии, дает подробные указания и советы по постановкам опер «Пиковая дама», «Севильский цирюльник», по возобновлению «Евгения Онегина».

См.: Собр. соч., т. 9.

### СЕНТЯБРЬ 3

Поздравляет телеграммой Художественный театр с открытием нового сезона[[61]](#footnote-62).

### СЕНТЯБРЬ 5

Распоряжением по Главискусству утверждается новая дирекция Художественного театра в составе трех директоров: К. С. Станиславского, Вл. И. Немировича-Данченко и М. С. Гейтца, которым предоставляются все распорядительные права.

При дирекции в качестве постоянного совещательного органа утверждается Коллегия в составе: К. С. Станиславского, Вл. И. Немировича-Данченко, {90} М. С. Гейтца, Н. П. Хмелева, И. Я. Судакова, Н. П. Баталова, М. И. Прудкина и П. А. Маркова.

Распоряжение по Главискусству от 5/IX, № 178. Музей МХАТ. Архив Н. В. Егорова.

### СЕНТЯБРЬ 7

«Сейчас мне запретили заниматься, потому что я где-то и когда-то, совершенно незаметно для себя, переутомился; не пишу даже своих записок. Эта работа, к слову сказать, двигается туго. Хорошо только то, что я, лежа на балконе, более или менее твердо обдумал план окончания книжки. Книга получается большая и солидная, и тот американец, который меня приглашал в Лабораторию, узнав, что я не могу туда приехать, предлагает мне взять пожертвованную им сумму, 5000 дол., для того, чтоб я мог прожить спокойно и закончить книгу, которую якобы очень ждут в Америке в театральном мире».

Письмо С. к Р. К. Таманцовой. Собр. соч., т. 9, стр. 351.

Пишет Р. К. Таманцовой:

«Страшно счастлив за Леонидова, что он поправляется. Если бы он знал, как я хочу с ним работать! Пусть он не сердится на меня, что я ему еще не ответил, и напишет два слова: как Головин, не закончены ли костюмы, эскизы и что вообще делается по “Отелло”? Пробовал писать мизансцены, но еще волнует, и больная фантазия. Кроме того, разучился писать мизансцены».

Собр. соч., т. 9, стр. 352.

### СЕНТЯБРЬ 13

Доктор Шверер пишет Немировичу-Данченко о состоянии здоровья С.; считает, что всю зиму С. должен провести в Баденвейлере, так как для него опасна перемена климата.

Архив Н.‑Д., № 10075.

### СЕНТЯБРЬ 15

С. подробно излагает старикам — создателям МХАТ — свое отношение к назначению нового «красного директора», сообщает, что вопрос о таком директоре — «большом коммунисте», интеллигентном человеке, понимающем театр, был с ним заранее согласован и подробно обсужден. «Директор директору — рознь; один директор может принести большую пользу, другой может погубить все дело. … Хороший директор может оказать театру при его данном положении огромную помощь. … Мы знали, какое значение имели в театре коммунисты, которые поняли его природу и бережно отстаивали то, что нужно было любовно спасти и сохранить. Вот такой красный директор, если не понимающий еще, то желающий понять природу театра, является при данных условиях, по моему глубокому убеждению, необходимым».

Письмо С. к Л. М. Леонидову. Собр. соч., т. 9, стр. 354.

### **{****91}** СЕНТЯБРЬ 15 – 21

Разрабатывает планировку первого действия «Севильского цирюльника». Переделывает план макета, присланный ему на утверждение.

«На чертеже казалось, что мизансцена интересна, но когда мы собрали присланный макет, то вышло что ни на есть Большой театр. Чтобы не переделывать всего сначала, надо было до известной степени видоизменить то, что есть, что было в общих чертах установлено.

Посылаемый складной макет покажет эти небольшие изменения, которые как будто бы (далеко не идеально) уводят нас от штампа.

… Но ведь следующий акт условный. В результате как будто два принципа: первый — обычный театральный, второй — условный. Пробую сблизить их между собой».

Письмо С. к З. С. Соколовой. Собр. соч., т. 9, стр. 356.

### СЕНТЯБРЬ 19

Франсуа Легри, редактор журнала «La revue hebdomadaire»[[62]](#footnote-63) посылает С. свою статью о кризисе театра «Комеди Франсез» и просит написать свое мнение о Жаке Копо как о деятеле, который способен вывести французский театр из этого кризиса.

См. письмо Ф. Легри к С. Архив К. С., № 3103.

### СЕНТЯБРЬ 17 – 22

Пишет Л. М. Леонидову, что мечтает вернуться в Москву и приступить к репетициям «Отелло». Дает советы по оформлению будущего спектакля, введению музыки, шумов и т. п.

«Я ломаю себе голову, как и где показать замечательные костюмы туземцев, которые дал Головин? Они пройдут в сцене встречи на Кипре, но разве их рассмотришь в темноте? В приеме Лодовико, на этой лестнице, их можно показать, и они будут уместны по сквозному действию, потому что от этого усилится вся линия нарастающего в Отелло состояния…

Впрочем, как бы не свихнуть с интимной постановки на слишком помпезную. Тут надо уловить какую-то меру. Приезд победителя в покоренный город или официальный прием посла и в интимной постановке не должен быть жалким. Что касается Кипра, то там все предусмотрено, чтоб не слишком разойтись в постановочном смысле. Ведь там всего для прохода одна дорожка наверху стены, да внизу у двери и на камнях можно показать угнетенных туземцев, прилепившихся к стене и смотрящих вдаль на проход кораблей Отелло (опять-таки, чтоб показать костюмы Головина).

Что касается приема Лодовико, то он вышел постановочнее, чем я ожидал, но уж очень Головину хотелось лестницу, и я не мог ему отказать. Ну а раз что есть лестница, то на ней полного интима никак не создашь».

Письмо С. к Л. М. Леонидову. Собр. соч., т. 9, стр. 363.

### **{****92}** СЕНТЯБРЬ 23

В связи с запрещением врачей прерывать лечение, С. просит Вл. И. Немировича-Данченко решить совместно с членами Коллегии МХАТ вопрос о продлении его отпуска.

«Со своей стороны, я позволяю себе только поставить одно условие, чтоб власти, которые оказали мне доверие и дали возможность лечиться за границей, — подтвердили общее решение».

Станиславского тревожит также, что отсрочка его возвращения в Москву отразится на постановке «Отелло».

«Конечно, при этом я теряю право на окончание начатой мною постановки. Но, быть может, я смог бы, издали, принять в ней какое-то участие. Это могло бы выразиться в присылке приблизительной мизансцены».

Письмо С. к Вл. И. Немировичу-Данченко. Собр. соч., т. 9, стр. 365.

### СЕНТЯБРЬ 26

Пишет Я. С. Ганецкому[[63]](#footnote-64):

«Научите, как я должен поступить, чтобы ни в ком не запало сомнение, будто желаю, под вымышленным предлогом, задержаться за границей. Как убедить, что я всем сердцем стремлюсь к интересной работе по “Отелло”, “Трем толстякам”, “Пиковой даме” и “Севильскому цирюльнику”. Лишь боязнь потерять навсегда трудоспособность, до ужаса пугающая меня, заставила согласиться просить Москву о продлении моего отпуска до наступления тепла у вас».

Собр. соч., т. 9, стр. 366.

### СЕНТЯБРЬ 27

«Если Вы услышите, что я беглец и симулянт, — не верьте. Я искренне хочу скорее вернуться к работе в трех театрах, но для этого я должен стать трудоспособным, а я еще очень сильно болен, и доктора не позволяют мне в таком виде возвращаться в Москву».

Письмо С. к управляющему делами Совнаркома СССР Н. П. Горбунову. — «Советская культура», 1962, 1/XII.

### СЕНТЯБРЬ

Продолжает работать над отдельными главами книги «Работа актера над собой».

### ОКТЯБРЬ 2

Из письма Л. М. Леонидова к С.:

«Как бы Вы ни поправились, Вам надо крепко помнить одно, что так работать, как Вы работали раньше, нельзя. Нельзя приходить в час дня в театр и уходить в два часа ночи. Да и метод работы надо {93} изменить. Нельзя Ваши силы тратить на то, чтобы выколачивать темперамент из актера.

… Между прочим, я сделал замечательное открытие. Чарли Чаплин, знаменитый киноактер и режиссер, во всей своей работе прибегает к могучему “если бы”. Это я вычитал в августовско-сентябрьской книге журнала “Новый мир”, где описана работа Чаплина в Голливуде. Конечно, он о Вашей “системе” ничего не знает, а просто замечательное совпадение.

… Умоляю Вас, если Вас не очень будет утомлять, пишите мне Ваши мизансцены. То, что Вы написали, замечательно, и меня это очень вдохновляет».

Сб. «Леонид Миронович Леонидов», стр. 315 – 316.

### ОКТЯБРЬ 3

М. П. Лилина просит Художественный театр сделать все возможное, чтобы ускорить официальное разрешение на продление отпуска С.

«К сожалению, несмотря на разные попытки подтянуться, Конст. Серг. чувствует, что работать он не может; что письма из Москвы, касающиеся театра, его сильно волнуют, что изменения в погоде к холоду он не выносит. Стало быть, он совсем не готов к московской жизни; но мысль, что его *могут* подозревать в нелояльности, в желании уклониться от трудного сезона или в нелепом, недопустимом желании сделаться эмигрантом, переворачивает ему все нутро, он не спит по ночам, днем не находит себе места, доводит себя до невыносимых сердцебиений и, сильно ухудшая свое состояние, задерживает и удаляет выздоровление».

Письмо М. П. Лилиной к Р. К. Таманцовой. Архив М. П. Лилиной.

### ОКТЯБРЬ 23

«Сегодня спектакль “Женитьба Фигаро”, первый в этом сезоне.

… Хочется сказать Вам о том, как мы любим этот спектакль, потому что, играя его, мы как бы ощущаем Ваше присутствие, что Вы невидимый здесь с нами.

Участвуя в народной сцене этого спектакля, мы чувствуем большую ответственность, и каждый спектакль этот — для нас большой праздник. … Любим Вас горячо и преданно».

Письмо подписано группой участников народных сцен: И. Вульф, О. Якубовская, Е. Морес, В. Полонская, Н. Ольшевская, М. Кнебель и другие.

С. очень сожалеет, что в его отсутствие решил уйти из Оперного театра Д. Я. Ангуладзе[[64]](#footnote-65).

«Если Ангуладзе не удался Самозванец — я виню в этом режиссеров. Он человек способный и мог сыграть Самозванца! … Если бы {94} Вы знали, как у меня болит душа об том, что в нашем театре до сих пор не понимают простой истины, что первый выпуск молодого артиста на сцену кладет отпечаток на всю его карьеру.

Сколько мне стоило крови, чтобы спасти Юницкого, и как бы я хотел, чтобы однажды и навсегда было вытравлено мнение, что к молодому можно относиться с кондачка. Ох! Как мало еще в нашем деле имеют представления об истинном искусстве».

Собр. соч., т. 9, стр. 368.

### ОКТЯБРЬ 25

М. П. Лилина пишет Р. К. Таманцовой:

«Всякий упадок настоящего искусства в театре К. С. принимает страшно близко к сердцу и болезненно огорчается».

Архив М. П. Лилиной.

### ОКТЯБРЬ 28

М. С. Гейтц телеграфирует С., что ему продлен отпуск на год с сохранением содержания.

Архив К. С., № 12875.

### ОКТЯБРЬ 29

Андрее Виллер[[65]](#footnote-66), приезжавший в 1928 году на 30‑летний юбилей МХАТ в качестве корреспондента журнала «Tidens Tegn», пишет С. о своем желании приехать в Москву на более длительный срок и быть одним из его учеников.

«Дни, проведенные в Вашей атмосфере, около Вас и Ваших “детей”, в самой гуще Вашей работы и Вашего искусства, открыли мне неизмеримо больше, чем весь мой прежний опыт, что такое театр и что человек в нем может сделать».

Письмо А. Виллера к С. из Парижа. Архив К. С., № 2936.

### ОКТЯБРЬ 31

Благодарит Немировича-Данченко за хлопоты о продлении ему отпуска.

«Верьте, что как ни соблазнительна зима в тепле, но я бы все-таки предпочел провести ее — здоровым в холоде, за интересной работой. Постоянно думаю о театре и о той большой работе, которая легла на Вас»[[66]](#footnote-67).

Собр. соч., т. 9, стр. 373.

### НОЯБРЬ

С. болен гриппом.

### **{****95}** НОЯБРЬ 2

«Я узнал случайно о том, что в Москве, в нашем театре, началась — чистка. Думаю о тех, кто необходим делу и подвергается опасности».

Собр. соч., т. 9, стр. 373.

### НОЯБРЬ 7

А. К. Тарасова пишет С.:

«С Вашего отъезда мы потеряли самое прекрасное и дорогое, что было у нас в театре, это не фраза, это чувствуем мы, многие Ваши ученики. Все Ваши последние репетиции во всех пьесах без конца вспоминаем».

Архив К. С., № 10801.

### НОЯБРЬ 28

Переезжает из Баденвейлера в Ниццу.

### ДЕКАБРЬ

Пишет режиссерский план первой и второй картин «Отелло».

### ДЕКАБРЬ 18

Л. М. Леонидов смотрит в Художественном театре «Женитьбу Фигаро» с новыми исполнителями главных ролей — А. К. Тарасовой и М. И. Прудкиным.

«… Они репетировали три недели, им дали две генеральные репетиции, и они с честью вышли из положения…

Но меня поразил весь спектакль. Актеры, костюмы, декорации: все это так же свежо, как на первом спектакле. И вот тут начинаешь смаковать Вашу работу; мизансцены прямо потрясают, какой-то фейерверк, и, главное, все оправдано, все естественно. Повторяю, я испытал огромное художественное наслаждение…»

Письмо Л. М. Леонидова к С. от 18/XII. Сб. «Леонид Миронович Леонидов», стр. 319.

### ДЕКАБРЬ 19

М. П. Лилина просит Р. К. Таманцову сообщать о всех событиях в письмах на ее имя. «А Конст. Серг. пишите все, что касается художественной части, его книги, репетиций, и эти письма не пересыпайте неприятностями».

Архив М. П. Лилиной.

### ДЕКАБРЬ, середина

Высылает в МХАТ режиссерский план первой картины «Отелло» («Дом Брабанцио»)[[67]](#footnote-68).

{96} С. предостерегает исполнителя роли Брабанцио А. Л. Вишневского от свойственной ему слезливой сентиментальности.

«… Пусть он помнит и особенно в данную минуту, что в нем, как актере, застряло одно неправильное, обманывающее его самочувствие, — у него легко текут слезы, а это приятно на сцене, когда слезы сами текут, — как хочется в эти минуты дать волю своим нервам. От этого соблазна он никогда не удерживается и начинает по-бабьему ныть, хлюпать, иногда даже выть и стонать. Плач никогда не идет к мужчине, а у него этот плач особенно несценичен».

### ДЕКАБРЬ 24

«Наконец получил 1‑ю картину. Замечательно! Просто, естественно. Оправданно.

Насчет Вишневского замечательно. Точно Вы его видите на расстоянии».

Письмо Л. М. Леонидова к С. Сб. «Леонид Миронович Леонидов», стр. 321.

О. Н. Андровская в письме к С. вспоминает свою работу над образом Сюзанны в «Женитьбе Фигаро».

«Так захотелось, чтобы Вы посмотрели — сумела ли сделать за это время хоть часть того замечательного, что Вы мне говорили… Как мучительно трудно быть актрисой — вот такой актрисой, о которой Вы говорили. Как часто думаю: а имею ли я право называться ею. Как достичь мастерства, которое есть одно из истинных двигателей в искусстве, как избежать того страшного, что зовется ремеслом…»

Архив К. С., № 7049.

### ДЕКАБРЬ 26

Пишет Р. К. Таманцовой, что все свои силы он отдает режиссерскому плану «Отелло», так как считает «это дело наиболее спешным.

После этого по просьбе Аллы Конст.[[68]](#footnote-69) буду писать ей советы о том, как и чем поднять дисциплину и порядок».

Собр. соч., т. 9, стр. 375.

Отсылает из Ниццы в МХАТ режиссерский план второй картины первого действия «Отелло» («Дом Отелло»).

Письмо С. к Р. К. Таманцовой. Архив К. С., № 5743.

«Очень важно в этой сцене для начала его любовной эпопеи и для контраста с трагическим финалом его романа показать Отелло в образе Ромео. В этой картине он помолодел (ведь он не первой молодости). Он в каком-то светлом плаще. Вид у него жениховский. Большой, смуглый, наивный, с огромной охапкой цветов в руке, веселый, радостный, добрый — по лицу видно, что он — молодой супруг.

… Напоминаю исполнителю, что ему предстоит первая ночь с красавицей-женой. Пусть сам решит, в каком он настроении, насколько {97} он взволнован, бодр, как все рисуется ему в розовых тонах, как все люди, и особенно милый Яго, милы его сердцу. Он бодр, весел, обнимает Яго, шутит».

Из режиссерского плана С.

«Ваши указания произвели на всех огромное впечатление, и даже лица, не занятые в пьесе, просили им прочитать, но я думаю это сделать, когда я от Вас все получу. Мне лично безумно понравилось появление Отелло с огромным букетом цветов. Его взгляды на балкон или окно, где находится в данный момент Дездемона. Этот букет сразу разбередил мою фантазию».

Письмо Л. М. Леонидова к С. от 8/I 1930 г. Сб. «Леонид Миронович Леонидов», стр. 321 – 322.

### ДЕКАБРЬ 31

Из Ниццы шлет поздравления с Новым годом всему коллективу Художественного театра.

«Вот чего я всем еще и еще желаю. Придет время и очень скоро, когда будет написана большая, гениальная пьеса. Она будет, конечно, революционная. Большое произведение не может быть иным. Но в этой революционной пьесе не будут ходить с красными флагами. Революция будет происходить внутри. Мы увидим на сцене перерождение мировой души, внутреннюю борьбу с прошлым устарелым, с новым — еще непонятным и не осознанным всеми. Это борьба ради равенства, свободы, новой жизни и духовной культуры, уничтожения войны… Вот когда потребуются подлинные актеры, которые умеют говорить не только словами, голосом, а глазами, порывами души, лучами чувства, волевыми приказами. Новая пьеса потребует совсем новых декораций, обстановки. Не той, конечно, которую я до сих пор культивировал, которую привыкли по шаблону называть натурализмом Станиславского. Не той, которая теперь считается новой и модной, а совсем другой, которая помогает, а не мешает Актеру (с большой буквы). Откуда же взять этого *Актера*? Я утверждаю, что зародыш его — только и только в нашей театральной семье. Говоря это, я имею в виду не только нашу родину, но и весь свет.

… Мы стареем. А потому… Желаю всей нашей молодежи, всей нашей смене, пока еще не совсем поздно, пока мы можем рассказать им о многом и многому их научить, — воспользоваться нами.

Побольше вникайте в то, что говорят старики!

Побольше расспрашивайте их и старайтесь сами разобраться в том, что узнаете от нас.

Побольше и почаще выходите с ними перед рампой. То, о чем я говорю, познается не только в театре, не только в классе, не только на репетиции и при домашней работе, а главным образом — перед рампой, в наполненном зрителями зале, из души в душу в момент {98} самого творчества.

Вот мои вам пожелания для нового и будущих многих годов. А затем будьте здоровы и тверды, и верьте. Теперь имеет право жить на свете только герой».

Собр. соч., т. 9, стр. 375 – 377.

### 1929 г.

Пишет подробный режиссерский план оперы «Риголетто» Дж. Верди[[69]](#footnote-70).

### 1929 – 1930 гг.

Диктует доктору Ю. Н. Чистякову мысли о гротеске, отражающие его споры с Е. Б. Вахтанговым в сезоне 1921/22 года. Набросок имеет пометки С. и озаглавлен им: «Из последнего разговора с Е. Б. Вахтанговым».

Возражая против модного в те годы увлечения гротеском, внешнего, упрощенного его понимания, С. говорит:

«Шутка сказать, гротеск! Неужели он так выродился, упростился, опошлился и унизился до внешней утрировки без внутреннего оправдания?

Нет, настоящий гротеск — это внешнее, наиболее яркое, смелое оправдание огромного, всеисчерпывающего до преувеличенности внутреннего содержания. Надо не только почувствовать и пережить человеческие страсти во всех их составных всеисчерпывающих элементах, — надо еще сгустить их и сделать выявление их наиболее наглядным, неотразимым по выразительности, дерзким и смелым, граничащим с шаржем. Гротеск не может быть непонятен, с вопросительным знаком. Гротеск до наглости определенен и ясен. Беда, если в созданном вами гротеске зритель будет спрашивать: “Скажите, пожалуйста, а что означают две кривые брови и черный треугольник на щеке у Скупого рыцаря или Сальери Пушкина?”… Здесь могила всякого гротеска. Он умирает, а на его месте рождается простой ребус, совершенно такой же глупый и наивный, какие задают своим читателям иллюстрированные журналы. … Когда форма больше и сильнее сущности, последняя неизбежно должна быть раздавлена и не замечена в огромном раздутом пространстве чрезмерно великой для нее формы. … Вот если сущность будет больше формы, тогда — гротеск… Но… как часто приходится видеть большую, как мыльный пузырь раздутую форму внешнего придуманного гротеска при полном, как у мыльного пузыря, отсутствии внутреннего содержания. Поймите же, ведь это пирог без начинки, бутылка без вина, тело без души… Таков и ваш гротеск без создающего его изнутри духовного побуждения и содержания. Такой гротеск — кривлянье».

Собр. соч., перв. изд., т. 6, стр. 236 – 257.

# **{****99}** 1930 Продолжает работать над режиссерским планом «Отелло». Письма в Москву: «Отстаивайте основы вашего искусства». Премьера «Пиковой дамы». Переписка с Немировичем-Данченко: «Запутавшийся гордиев узел надо разрубить». Встреча с Е. Л. Хэпгуд в Баденвейлере; перевод на английский язык глав книги «Работа актера над собой». Леонидов о «Системе» Станиславского. Неосуществленная мечта поставить по-новому «Отелло». Возвращение в Москву.

### ЯНВАРЬ, начало

Огорчен известием, что Оперная студия берется без его непосредственного участия, в короткий срок поставить оперу Н. А. Римского-Корсакова «Золотой петушок».

«“Петушок” — по моему плану — новое слово в нашем искусстве. Я его положил себе в сердце, и он там переваривался. Придется его вынуть оттуда, так как издали я не могу принять в постановке никакого участия… Мои требования к нему *неимоверны*. Поэтому не берусь указывать режиссера. … Серьезно можно говорить только о Москвине».

С. предлагает без него срочно осуществить постановку оперы Дж. Верди «Риголетто», мизансцены для которой уже готовы. «А “Петушка” беречь, как клад, как дорогой бриллиант».

Письмо С. к Ф. Д. Остроградскому. Собр. соч., т. 9, стр. 378.

### ЯНВАРЬ 2

Из письма С. И. Мигая к С.:

«Простите, что часто огорчал Вас своей тупостью, и знайте, что всеми успехами моей жизни в искусстве я обязан только Вам».

Архив К. С., № 9369.

### ЯНВАРЬ 9

Пишет М. С. Гейтцу, какими многообразными способностями должен обладать режиссер МХАТ, чтобы ставить и выпускать «самостоятельно {100} пьесы», возглавлять и направлять работу театрального коллектива. Ему нужно быть и режиссером-администратором, и режиссером-постановщиком, и режиссером-литератором, и режиссером-художником, и режиссером-психологом, и режиссером-учителем.

«Как это ни грустно, но за всю мою жизнь среди всех многочисленных учеников таких режиссеров было всего два: 1) Сулержицкий, которого я считаю человеком гениальным, и 2) Вахтангов — похуже, но тоже способный стать художественным вождем. Оба умерли! Пока не явится новый, ничего не остается, как спаривать несколько режиссеров».

Собр. соч., т. 9, стр. 379.

«Желаю полного успеха “Воскресению”.

Боюсь очень за Леонидова. Это актер — особенный. Его нужно все время поддерживать, ободрять и не утомлять слишком сильно (он больной)».

Там же, стр. 379 – 380.

### ЯНВАРЬ 8

Высылает в МХАТ режиссерский план третьей картины первого действия «Отелло» («Сенат»).

Кипр «находился под гнетом Венеции. Сила этого гнета известна. Постоянная мечта Турции — отнять отобранное у нее, и попытки этого постоянно повторялись, ввиду дальности расстояния от Венеции.

… Тяжелое положение колоний Венеции, рабство и презрение, в которые поставлены покоренные народы, другими словами — та непроходимая пропасть, которая отделяет венецианскую аристократию от мавра Отелло, есть предлагаемое обстоятельство пьесы, которое занимает первостепенное положение».

С. предлагает так построить картину «Сенат», «чтоб сильнее выковать чванство и гордость венецианцев-победителей и угнетение и презрение, в котором находятся покоренные народы».

Из режиссерского плана С.

«Мне очень, очень понравилось. Есть места изумительные, а главное, это все мне очень близко и я иначе и не мыслю».

Письмо Л. М. Леонидова к С. от 28/I. Сб. «Леонид Миронович Леонидов», стр. 322.

### ЯНВАРЬ 11

А. К. Тарасова пишет С., что после прочтения режиссерского плана первых двух картин «Отелло» все исполнители ролей «бросились к тетрадкам и каждый себе что-то списывал; потом в перерыве был в буфете просто диспут на темы “задача физическая”; не переживать, а исполнять ряд физических задач, что это, как это и т. д. друг другу объясняли… . Когда начали репетировать, то у меня было такое {101} чувство, как будто бы Вы только что были здесь. Все, кому Вы дали задачи из народной сцены, говорили:

“А К. С. здесь сказал так”; это замечательно».

Письмо А. К. Тарасовой. Алла Константиновна Тарасова. М., «Искусство», 1978, стр. 273.

### ЯНВАРЬ 14

С. стремится издали поддержать творческий дух коллектива Оперного театра, укрепить его пошатнувшуюся веру в свое дело.

«Я знаю, что вам теперь трудно и волнительно, но это ничего, это даже полезно. Пора вам привыкать быть самостоятельными, потому что я старею. Моя болезнь — это первое предостережение, и, пока мне еще возможно помогать вам, формируйтесь, вырабатывайте из самих себя руководителей, посылайте их ко мне для направления, куйте дисциплину, потому что в вашей сплоченности и энергии — все ваше будущее.

Отвечайте мне на вопрос: верите ли вы в то, что основы и принципы нашего театра верны? Хотите ли вы работать на других основах? Если да, то нам нужно расстаться, у нас с вами ничего не выйдет. Верите ли вы в то, что не постановка, не режиссерские ухищрения, не соблюдение временных и быстро проходящих мод в нашем искусстве, а создание певца и актера на органических законах природы, правды, художественной красоты — делают тот театр, который нужен народу и русскому искусству? Если вы в это верите — берегите, укрепляйте, любите, отстаивайте основы вашего искусства.

Без них имеет ли смысл и нужен ли наш театр? Если нет, то вы сами поймете, что спасение его в тех принципах, на которых он основан».

Письмо С. коллективу Государственного оперного театра имени К. С. Станиславского. Собр. соч., т. 9, стр. 382.

### ЯНВАРЬ 14

Пишет начальнику Главискусства Ф. Ф. Раскольникову о дошедших до него слухах о намечаемом увольнении из Оперного театра ближайших его помощников режиссеров-педагогов В. С. Алексеева, З. С. Соколовой и заместителя директора Ф. Д. Остроградского. Возможно, Главискусство «хочет совершенно изменить как направление, так и физиономию самого дела». «Если это так, то мне ничего не остается как подчиниться и с большой грустью и болью уступить свое место более достойному».

С. просит не предпринимать до его возвращения в Москву никаких изменений в составе Оперного театра его имени.

Собр. соч., т. 9, стр. 381 – 382.

### ЯНВАРЬ, до 20‑го

Посылает в МХАТ режиссерский экземпляр первой картины второго действия «Отелло» («Кипр»).

### **{****102}** ЯНВАРЬ, после 22‑го

Посылает в Художественный театр режиссерский план второй картины второго действия — «Кордегардия» с приложением варианта для начала картины.

«Эта картина всецело принадлежит Яго. Я уже говорил раньше, что исполнителю роли Яго нужно почувствовать в нем художника — артиста провокации, великолепного режиссера в этой области, искренно увлеченного не только самой целью своего гнусного дела, но также формами и приемами его выполнения. В этой картине его талант провокатора-режиссера в полной мере вырисовывается. Вот почему эту картину я считаю актом Яго, а его центральной сценой признаю режиссерское выполнение им своего провокационного плана, т. е. напаивание Кассио, стравливание его с Родриго и поднятие восстания на Кипре.

Заметьте, я говорю — поднятие восстания, а не простая потасовка двух выпивших офицеров в кордегардии. Такая малая драка мельчит образ Яго. Кроме того, за такую драку можно сделать замечание, строгий выговор, посадить на гауптвахту, но изгонять из лейтенантства того человека, который участвовал в сближении и свадьбе Дездемоны, пожалуй, жестоко и неблагородно. Во всяком случае, мне неприятно было бы, что так поступает Отелло.

Совсем другое дело — восстание только что покоренных жителей острова, с бунтом и осадой крепости. Этот проступок страшный, которого, при всем желании и снисхождении, нельзя оставить без строгой кары.

При такой трактовке строгость Отелло получает оправдание, и провокаторский талант Яго с его дьявольской хитростью вырастает».

Из режиссерского плана С.

«В “Кордегардии” я не совсем принимаю степень силы бунта. Да и бунт ли это на Кипре. Отелло называет ссору домашней и в карауле.

… Все-таки поражаешься, как Вы на расстоянии все ясно себе представляете, как у Вас все облечено в плоть и кровь».

Письмо Л. М. Леонидова к С. от 17/II. Сб. «Леонид Миронович Леонидов», стр. 331.

### ФЕВРАЛЬ 6

«Константин Сергеевич, сижу у Вас в театре[[70]](#footnote-71), в Вашем кабинете и шлю Вам самый сердечный привет и пожелания скорого возвращения на родину, где Вас помнят и любят. …

Приезжайте и привезите нам Ваше искусство и Ваш опыт, которые нужны нам очень и которые еще много внесут в общее достояние нашего художественного дела».

Письмо А. С. Енукидзе к С. «Театр», 1967, № 6, стр. 11.

### **{****103}** ФЕВРАЛЬ 10

По просьбе Л. М. Леонидова дает советы, как играть не удающуюся ему сцену третьей картины третьего акта, монолог «Прости, покой, прости, мое довольство!». Детально разбирает «природу того состояния, которое переживает Отелло».

«Я утверждаю, что Отелло совсем не ревнивец. Мелкий ревнивец, каким обыкновенно изображают Отелло, — это сам Яго. Оказывается, — я теперь разглядел, — что Яго действительно ревнует, мелко и пошло, Эмилию. Отелло исключительно благородная душа. Он не сможет жить на свете с сознанием той несправедливости, которую люди причиняют друг другу: безнаказанно насмехаться и оплевывать такую возвышенную любовь, какая живет в нем самом! …

Возвращаясь к этой сцене, я утверждаю, что это не ревность, а болезненное разочарование в таком идеале женщины и человека, какого не видывала земля. Это высшая боль, это нестерпимое страдание. Отелло часами сидит в одной позе с уставившимися в одну точку глазами, всем существом уйдя внутрь себя для того, чтобы понять и поверить в возможность этой сатанинской лжи. … Во всем мире у него есть только две страсти: Дездемона и искусство полководца, как у великого артиста жизнь делится между любимой женщиной и искусством.

Итак, “Прости, покой, прости, мое довольство” и т. д. — это есть прощание, оплакивание, оплакивание своей второй любимой страсти, а вовсе не сцена пафосного восторгания боевой жизнью, как ее обыкновенно играют. Я буду Вам особенно горячо аплодировать тогда, когда Вы замрете в какой-то позе, неподвижной, не замечая ничего кругом, и будете внутренним взором видеть всю ту картину, которая так бесконечно дорога подлинному артисту военного искусства. Стойте, утирайте слезы, которые крупными каплями текут по щекам, удерживайтесь, чтоб не разрыдаться, и говорите еле слышно, как говорят о самом важном и сокровенном».

Письмо С. к Л. М. Леонидову. Собр. соч., т. 9, стр. 388 – 389.

На сообщение Леонидова, что Булгаков читал в театре свою новую пьесу «Кабала святош», которую решено пока «не продвигать», так как требуется современная тематика, С. замечает: «Пьеса Булгакова, это очень интересно. Не отдаст ли он ее кому-нибудь другому? Это было бы жаль».

Там же, стр. 390.

«… Ваше толкование монолога “Прости, покой” вполне совпадает с моим. Мне самому не хочется громкого пафоса, и я хочу вести его на полной тишине, но не решался сам, но, когда Вы тоже того хотите, я буду искать такого душевного состояния, которое не позволит мне рвать страсть в клочки».

Письмо Л. М. Леонидова к С. от 17/II. Сб. «Леонид Миронович Леонидов», стр. 331.

### **{****104}** ФЕВРАЛЬ 15

В. А. Синицын делится с С. своими мыслями по поводу роли Яго, исходя из замысла С., из его режиссерских «наказов».

«Что Яго ревнивец — это верно. Но этого мало, говорит Константин Сергеевич. Он спрашивает: выгодно ли это для пьесы и для образов. Интересно ли? Рождает ли преодоления препятствий, борьбу страстей и усложнение и обострение как интриги пьесы, так и личностей героев? — Да. Больше того. Когда я думаю о Яго, как о дьяволе, — мне неинтересно, т. к. он не делает никаких чудес и превращений. Когда, как об интригане — злодее — мне сухо и как-то анемично. Когда просто как о человеке (не обуреваемом ревностью и сопутствующими ей чувствами) — не постигаю такого громадного зла, вызванного, скажем, соображениями карьеры и, следовательно, зависти, не говоря о том, что, видя его молодым и талантливым, умницей, полагаю, что ему рано считать себя неудачником. Отношения его с Эмилией не плохие, а нарушенные. Но она этого не понимает, недостаточно умна и глубока по природе. Почему такой человек, как Яго, на ней женился? Только потому, что полюбил безмерно, со всей святостью и страстью (как Отелло — Дездемону). Яго молод и красив. Моряк. И женщин-красоток ему не занимать стать. Он мог жениться или на деньгах, или на титуле, или не жениться совсем. У Эмилии нет ни денег, ни сана, а он все-таки женился. Стало быть, одно: любовь. Яго, ослепленный влюбленностью, видел в Эмилии ту же нравственную и телесную красоту, какую нашел Отелло в Дездемоне. Со временем он разочаровался. (Разговор Эмилии с Дездемоной: могла ли бы та изменить, хотя бы за целый мир?) Когда Яго понял, что Эмилия такая женщина, которая *может* его обмануть, а для него достаточно *сознания возможности проступка*, он изменился и в отношениях к жене и к жизни. Та этого не понимает, но нарушенность отношений чувствует и невольно фальшивит. (Ее трагическая судьба, если она невинна.) Яго начинает портиться, может быть, опускается. Во всяком случае — это прямой путь к разочарованиям и циническому отношению к жизни и людям. Когда душевный мир у человека нарушен, он ничего не может делать вполне. Начинаются неудачи. Он винит жену, озлобляется, делается ненавистником. На людях надевает маски. Как талантливый актер — удачно скрывает свое страдание, явившееся естественным следствием одиночества. Яго — одинок.

Простите, любимый Константин Сергеевич, что отнял у Вас столько дорогого времени, а самому мне кажется, что я еще почти ничего не сказал.

Но я ведь тоже одинок. И тоже страдаю. И тоже люблю Вас и ревную ко всем и ко всему у нас в театре. Вы мой “ягизм”. На театре — живу Вами и надеждой с Вами встретиться. Без Вас мне театр больше не нужен и как-то бессмыслен».

Письмо В. А. Синицына к С. от 2 – 15/II. Архив К. С., № 10329/2.

### **{****105}** ФЕВРАЛЬ 14

Из дневника А. В. Гаврилова:

«Здоровье К. С. гораздо лучше. Вероятно, осенью он уже вернется в Москву. А здесь ходят слухи, что он совсем не приедет».

Архив А. В. Гаврилова, № 7618/3.

### ФЕВРАЛЬ, середина

Л. М. Леонидов пишет А. Я. Головину о работе над спектаклем «Отелло»:

«Станиславский из-за границы присылает нам свои мизансцены. Считаю его работу шедевром режиссерского искусства, но, к сожалению, при такой спешке трудно все выполнить».

Сб. «Леонид Миронович Леонидов», стр. 330.

### ФЕВРАЛЬ 16

С. беспокоится о делах Оперного театра.

«Не знаю, нашли ли новую, современную оперу. Конечно, она была бы чрезвычайно нужна нам. Одно-единственное условие, чтоб она, хотя бы в минимальных условиях, удовлетворяла самым снисходительным художественным требованиям».

Письмо С. к Н. А. Семашко. Собр. соч., т. 9, стр. 391.

### ФЕВРАЛЬ 16 – 20

«Очень рад, что “Воскресение” имело успех[[71]](#footnote-72). Поздравляю всех, Вл[адимира] Ив[ановича], Качалова».

Письмо С. к Р. К. Таманцовой. Архив К. С., № 5749.

«С одним надо примириться. Сердце у меня стало — дрянное. Его излечить нельзя. Можно примениться и натренировать то, что есть. Если, вернувшись в Москву, я сумею быть мудрым и так распределить свои дела, чтоб они не переутомляли и не ухудшали положения, — я еще проживу и успею записать то, что знаю и могу оставить в наследство молодежи…».

Там же.

### ФЕВРАЛЬ 17

«Ваша работа по “Отелло” — это шедевр режиссерского искусства. И главное, если Вы напечатаете Вашу работу, это останется на вечные времена, вот что дорого.

Дирекция намечает премьеру на 14 марта; я молчу, потому что это абсурд, но, с другой стороны, всех подтягивает поставленный срок.

{106} … Ведь если они будут гнать наши репетиции, то может получиться не Шекспир в Художественном театре, а гастроль армянского трагика Папазяна в стенах МХТ».

Письмо Л. М. Леонидова к С. Сб. «Леонид Миронович Леонидов», стр. 332.

### ФЕВРАЛЬ 22

«Не находите ли Вы, что актер представления видит и слышит *только самого себя*. Актер же переживания видит и слышит все и всех, *кроме себя*».

Письмо Л. М. Леонидова к С. Сб. «Леонид Миронович Леонидов», стр. 334.

### ФЕВРАЛЬ 24

С. настаивает на своей трактовке картины на Кипре; перестановку встречи с Дездемоной, а также разработанную им сцену ссоры Кассио и Родриго. С. еще раз подчеркивает, что Яго замышляет поднять бунт на острове, а не просто провоцирует маленькую стычку двух подвыпивших венецианцев.

«В первом случае вся фигура Яго, страшное преступление Кассио, безумная любовь Отелло к Дездемоне, из-за которой он нарушает воинскую дисциплину, увеличиваются в своем масштабе.

Во втором случае все это суживается до размеров маленького уличного скандальчика пьяных, маленького, хитренького мерзавца-интригана Яго — и почти никакой власти Дездемоны над Отелло. Вот это суживание масштаба всегда мне было нестерпимо при всех без исключения постановках “Отелло”.

Раз только, в Охотничьем клубе, удалось поставить так, как мне мерещилось. Это было одним из самых сильных моментов спектакля (получившего одобрение Росси).

… Я считаю, что Шекспира никогда нельзя суживать и всегда нужно расширять».

Письмо С. к Л. М. Леонидову. Собр. соч., т. 9, стр. 392 – 393.

### ФЕВРАЛЬ 26

Первое представление «Пиковой дамы» в Оперном театре им. К. С. Станиславского.

План постановки К. С. Станиславского. Режиссеры Б. И. Вершилов, П. И. Румянцев. Дирижер Б. Э. Хайкин. Художник М. П. Зандин.

«Театру пришлось выпускать “Пиковую даму” без помощи и руководства Станиславского. Это, конечно, сказалось на судьбе спектакля. У театра, правда, был разработанный Константином Сергеевичем план первых четырех картин, им были проведены предварительные беседы и в общих чертах намечен ход развития всего спектакля. Но как же далек и сложен путь от планов и мечтаний о новой {107} постановке до ее конкретного сценического воплощения!»[[72]](#footnote-73)

*П. И. Румянцев*, Станиславский и опера, стр. 418.

### МАРТ, начало

Поздравляет телеграммой коллектив Оперного театра с успехом первого представления «Пиковой дамы».

Собр. соч., т. 9, стр. 396, 745.

«Я занят большой работой по “Отелло”. Она очень сложная и берет все мои силы».

Письмо С. к Ф. Д. Остроградскому от 2/III. Собр. соч., т. 9, стр. 393.

Из режиссерского плана «Отелло» о физическом действии:

«Актеры интуиции и вдохновения, избалованные своими легкими вспышками темперамента (а именно такие актеры и играют Отелло), строят свои расчеты на интуиции и чувстве. Придя на сцену, они прежде всего ищут как раз их, верных спутников и вожатых, т. е. чувств. Они забывают, что эти верные спутники — интуиция и вдохновение — самые капризные и ненадежные. Они не приходят по приказанию, а являются по собственному влечению или, вернее, увлечению. Я утверждаю, что больше всего увлекает чувство — это вера в свои внутренние и внешние действия. Вера является тогда, когда есть правда, правда создается на сцене от внутреннего и внешнего действий, действия вытекают из задач, задачи — из кусков. Если сегодня вы в духе и пришло вдохновение, забудьте о технике и отдайтесь чувству. Но пусть актер не забывает, что вдохновение является лишь по праздникам. Поэтому нужен какой-то более доступный, протоптанный путь, которым владел бы актер, а не такой, который владел бы актером, как это делает путь чувства. Таким путем, которым может легче всего овладеть актер и который он может зафиксировать, является линия физических действий.

… Вспомните, как подымается *аэроплан*: он долго катится по земле, приобретая инерцию. Образуется движение воздуха, которое подхватывает под крылья и уносит машину кверху.

{108} Актер тоже идет и, так сказать, разбегается по физическим действиям, приобретает инерцию. В это время с помощью предлагаемых обстоятельств, магических “если б” актер открывает невидимые крылья веры, которые уносят его ввысь, в область воображения, которому он искренно поверил.

Но если нет утоптанного грунта или аэродрома, по которому можно разбежаться, может ли аэроплан подняться в воздух? Конечно, нет. Поэтому первая наша забота о том, чтоб создать и утоптать этот аэродром, точно мощенный физическими действиями, крепкими своей правдой».

Из режиссерского плана С.

### МАРТ 2

М. С. Гейтц, И. М. Москвин, В. И. Качалов, Л. М. Леонидов, И. Я. Судаков просят С. разрешить поставить его имя на афишах и программах спектакля «Отелло».

«Всему театру хочется, чтобы Ваше имя было на афише, ибо Вы являетесь вдохновителем спектакля, но не хочется возлагать на Вас ответственность за работу, которую Вы не видели. Поэтому просим Вас разрешить такую редакцию. План постановки народного артиста республики Станиславского. Все вне и внутри театра рады непрерывной связи с Вами. Заверяем, что все направлено к обеспечению спектакля от всех упреков».

Телеграмма. Архив К. С., № 12878.

«Доверяюсь решению афиш, если моя мизансцена выполнена и спектакль готов по требованиям Художественного театра. Боюсь спешки».

Телеграмма С. — М. С. Гейтцу. Архив К. С.

### МАРТ 13

Встречается в Ницце с Ф. Жемье[[73]](#footnote-74).

«От него я многое узнаю по поводу нашего театра и его влияния. Даже французы знают все о нем».

Письмо С. к Л. М. Леонидову. Собр. соч., т. 9, стр. 401.

### МАРТ, до 14‑го

В Москве усиленные репетиции «Отелло».

«Конечно, до той высоты, до какой мог бы довести спектакль К. С., Судакову дойти не удалось. Этого и ждать нельзя было, несмотря на то, что К. С. присылал свои подробнейшие мизансцены и характеристики действующих лиц. До сих пор он успел в Ницце проработать и прислать первые два действия и часть 3‑го. То, что он прислал, — это изумительнейшее творение, — это можно издать отдельной книгой как гениальное произведение, как образец режиссерской {109} работы. Но Судаков как будто не все оттуда и брал, многое заменил своим, в трактовке некоторых образов шел другим путем.

… Леонидов — поразителен в роли Отелло, он потрясает, заставляет вас все время быть в страшном напряжении.

… Назначены были Москвин и Качалов, как выпускающие спектакль. Качалов, конечно, меньше отдал этому внимания — это не в его характере. Но Москвин взялся за дело, занимается с актерами, показывает на репетициях, ищет освещение, установку сцены — словом, втянут в спектакль сильно».

Письмо О. С. Бокшанской к С. Л. Бертенсону от 7/III. Архив С. Л. Бертенсона.

### МАРТ 14

Первое представление «Отелло» в Художественном театре.

План постановки К. С. Станиславского. Режиссер И. Я. Судаков. Художник А. Я. Головин.

«Л. М. Леонидов в роли Отелло холоден, не захватывает; грим неудачный, скорее негр, чем мавр. Да и года сказываются…»

Дневник А. В. Гаврилова. Архив А. В. Гаврилова, № 7618/3.

«Были в спектакле и моменты, когда Леонидов потрясал. Никогда не забуду сцены “Козлы и обезьяны”[[74]](#footnote-75)! Леонидов сыграл ее так, что Иван Михайлович Москвин прибежал к нему в уборную, обнимал, целовал, благодарил. А с какой исполинской силой прерывал Отелло — Леонидов шум и драку в бурной сцене опьянения Кассио. …

Но в целом, облаченный в пышный головинский костюм, окруженный красочными головинскими декорациями, Леонидов не вернулся в спектакле к тому великому трагическому образу, который он создал на репетициях в своем простом пиджаке».

Из воспоминаний Б. Н. Ливанова. Сб. «Леонид Миронович Леонидов», стр. 578.

### МАРТ, до 15‑го

Посылает Л. М. Леонидову режиссерскую разработку картин третьего действия «Отелло» — «Бассейн», «Кабинет», «Башня»[[75]](#footnote-76).

«Я в восторге от присланных Вами мизансцен и замечаний “Башни”. Вот уже действительно про Вас можно сказать словами Яго:

“И как умом глубоким он умеет всех дел людских причины постигать”. Но как больно, что спешка не позволяет все это продумать, прочувствовать и проделать. Бессознательно я все-таки иду по Вашему пути, во всяком случае, стараюсь».

Письмо Л. М. Леонидова к С. от 18/III. Сб. «Леонид Миронович Леонидов», стр. 343.

### **{****110}** МАРТ 15

С. пишет Ф. Д. Остроградскому:

«Думаю об новых операх и прихожу к такому заключению. Мы не получим хорошей оперы до тех пор, пока не приблизим к самой студии талантливых композиторов. Они не смогут написать для нас подходящую оперу до тех пор, пока не узнают наших принципов. Надо также помочь им и в составлении либретто на современную тему. Опера должна вырабатываться в самом же театре».

Письмо С. к Ф. Д. Остроградскому. Собр. соч., т. 9, стр. 396.

### МАРТ 18

Посылает Л. М. Леонидову режиссерский план четвертой картины третьего действия «Отелло» («Спальня»).

Намечает схему физических и элементарно-психологических действий для Дездемоны и Отелло.

Из письма к Л. М. Леонидову:

«Я бросил книгу, все и только занимаюсь одним “Отелло” — столько, сколько хватает сил. …

Сегодня, в Вашем письме, с грустью узнаю, что “*Платок*” идет в кабинете. Таким образом, нарушается вся *линия дня*, которая так необходима пьесе.

… Классические пьесы имеют теперь единственный смысл при *образцовой постановке*. Не надо забывать, что мы ставим не для Москвы, а для *всего света*!..

От Судакова не ожидал, что он так легко сдастся. Должен был бы вовремя и крепко заявить, что поставить халтурно не согласен. …

Не верю в то, что мне дадут в будущем году закончить “Отелло”».

Письмо С. к Л. М. Леонидову. Собр. соч., т. 9, стр. 400 – 402.

### МАРТ, после 18‑го

Продолжает писать режиссерский план «Отелло». Картина «Подвал» («Припадок»)[[76]](#footnote-77).

После сцены «С платком», когда Отелло убеждается не только в неверности Дездемоны, но в ее коварстве, подлости, «борьба с сомнениями» кончается, закрепляется решение — «уничтожить гада».

«Как странно, я в этом месте чувствую у него рядом с невероятным страданием также и радость! Радость чего? Того, что муки сомнения кончились. Радость того, что змея поймана и не уйдет от наказания. Радость того, что, как это ни больно, но дьявол, сидящий в ней, обнаружен. Лучше, что это случилось теперь, а не после. Лучше для самого Отелло. Лучше для всего человечества. Потому что такой гад, каким теперь видит ее Отелло, притом в такой божественной личине {111} красоты и непорочности, может наделать много зла и погубить много людей. Так надо же его раздавить сейчас, пока не поздно. …

Однако какую же физическую задачу подложить? — *Скорее раздавить гада*».

Из режиссерского плана С.

### МАРТ 20

Второй спектакль «Отелло» в Художественном театре.

«Спектакль начался в 7 ч. 40 м. Зал был полон до отказа. Среди публики было много знакомых и лиц, постоянно бывающих на премьерах, Малиновская и М. Ф. Андреева…

Сталин был на последней генеральной.

… Декорация первой картины первого акта — неудачная. Помните, Вы сами были ею недовольны. Она какая-то тусклая, не интересная по краскам».

Декорации второй картины «Сенат» «удачны, но освещение не найдено. При удачном освещении они могли бы быть великолепны. Планировка сделана не совсем удачно. … Сенаторы и народная сцена сокращены до минимума. Тревоги, о которой вы пишете в мизансценах, — почти нет.

… Первый выход Леонидова — в Сенате. Прекрасная внешность, очень хороший грим, обаятельное лицо. Вышел он очень хорошо, бодро и эффектно. Но… совершенно для нас всех неожиданно, остановился в глубине сцены, близ камина, и почти целиком оба монолога проговорил там, держась за ближайшее кресло.

В сцене же Брабанцио и Дездемоны он не вышел вперед так, как выходил на репетициях, а только немного подался вперед. Монологи свои он только проговорил.

Вишневский в этой картине обливался слезами, но, несмотря на то, что они были искренни, они мало производили впечатления. Тарасова красива, но в этом акте неудачно одета. Сцену провела хорошо, искренне, но в ней мало венецианки».

Начиная с третьего акта, «Леонид Миронович постепенно разыгрывается, хотя почти все время ищет какой-либо опоры (стол, колонну и даже иногда фигуру партнера).

… Чем дальше, тем больше и сильнее начинает он забирать публику в руки. И совершенно ясно, что когда он по-настоящему живет и действует, — он забывает о своих страхах».

В последнем акте «Леонид Миронович играет превосходно. …

Не могу Вас не порадовать тем, что, несмотря на то, что Леонид Миронович в первых картинах почти не играл, а в последующих понемногу раскатывался, — он ни разу не кричал тем криком, от которого Вы его предостерегали.

Занавес давали 22 раза. Публикой была устроена бурная овация и высказано было пожелание послать Вам приветственную телеграмму.

{112} … Теперь же мне хочется написать Вам, что между эскизами Головина и исполненными декорациями — дистанция огромного размера. Насколько хорошо было выполнено “Фигаро”, настолько плохо в живописном смысле выполнено “Отелло”.

… Народные сцены мало проработаны. В Художественном театре таких сцен никогда еще не было.

… Один из очень высококультурных и уважаемых друзей театра спросил — кто режиссер этого спектакля. При этом он сказал, что сомнения нет, что этот спектакль делался без Константина Сергеевича, потому что на сцене полный разнобой в исполнении и не видно руки нашего большого художника.

Вот этим и объясняется, что спектакль выпущен теперь. Сколько времени еще ни репетировал бы Судаков, все равно лучше сделать он бы не мог, хотя прикладывал все усилия к этому.

… Вообще отношение к спектаклю “Отелло” в театре такое: теперь пусть идет, как идет. А вот приедет Константин Сергеевич, и будем работать заново весь спектакль».

Письмо Р. К. Таманцовой к С. от 21/III. Архив К. С., № 10686/1-2.

«Были все власти, дипломатический корпус. Все очень, очень довольны, несмотря на то, что я играл хуже, чем могу играть. Волнение Леонидова мешало волнению Отелло, а вот когда успокоится Леонидов, сильнее заволнуется Отелло.

… Напрасно Вы думаете, что Вам в будущем сезоне не дадут переделать “Отелло”; этого не может быть и этого не будет. При упоминании Вашего имени по окончании спектакля в зрительном зале раздался рев аплодисментов. Что бы это было, если бы Вы были в Москве и сами поставили “Отелло”!».

Письмо Л. М. Леонидова к С. от 26/III. Сб. «Леонид Миронович Леонидов», стр. 248.

### МАРТ 24

Вместе с Лилиной поздравляет Художественный театр с премьерой «Отелло».

«Радуемся, поздравляем всех, мысленно с вами»[[77]](#footnote-78).

Телеграмма С. Архив К. С., № 6110.

{113} Сообщает Р. К. Таманцовой о замысле первой, вступительной главы к книге «Работа актера над собой». В ней «будет говориться о том, каков театр теперь, и о том, каков он должен быть. Но главное ее назначение положить основу двум аксиомам: 1) Искусство — жизнь челов[еческого] духа. 2) Без переживания нет искусства».

Письмо С. к Р. К. Таманцовой. Архив К. С., № 5751.

### МАРТ 28

«Жду рецензий о “Пиковой даме” и об “Отелло”. Отчего не пишете ни про “Пиковую”, ни про “Отелло”?!

Провалились?!

Молчание — дурной знак!».

Письмо С. к Р. К. Таманцовой. Архив К. С., № 5752.

Выражает радость по поводу назначения Е. К. Малиновской директором Большого театра.

«Знаю, что задача перед Вами лежит огромная и трудная: не только поддержать падающее искусство старика Большого театра, но на его обновленных традициях создать новое искусство.

Это нелегко, а как нужно!»

Предлагает Малиновской свою помощь и совет, насколько это будет в его силах.

«На заседания меня не зовите, а с глазу на глаз всегда рад говорить с Вами и поделиться чем могу…».

Рекомендует способного и опытного режиссера Б. Гавеллу, преследуемого в буржуазной Югославии.

«Недавно он просился к нам в театр. … Я видел 1 или 2 его постановки и нахожу их талантливыми. … Быть может, он (Гавелла) Вам будет полезен. У него хорошая и смелая фантазия. Он что-то вроде революционера считается в своем отечестве».

Письмо С. к Е. К. Малиновской. Собр. соч., т. 9, стр. 403 – 405.

### МАРТ, вторая половина

Отказывается «направлять» постановку оперы «Золотой петушок» издали, не работая непосредственно с исполнителями.

«Прикрывать же своим именем постановку других — я больше не буду. Давать свое имя на афишу на те спектакли, в которых не будут проведены принципы искусства, ради которых основан театр (система, ритмо-темпы, дикция и законы речи и проч.), — тоже не хочу. Только этим я смогу подтянуть падающую художественную сторону дела. Я мог бы ставить “Петушка” только в том случае, если б работа началась после моего возвращения.

… Нужна теперь — во всех смыслах строгая, без всяких уступок — верная нашим традициям постановка, с самыми строжайшими к ней требованиями. Вот чего ждут от меня артисты и дело. Вот что им до крайности необходимо, чтобы критерий суждения и требования {114} не упали слишком низко. Если этого сделать нельзя, — я не должен браться за дело. Если в этом дело не нуждается, — мне нечего делать в нем, и [я] должен уходить из него. “Петушок” — одна из тех опер, которая может поднять художественный уровень театра. Вот почему я за него хватался».

Письмо С. к Ф. Д. Остроградскому. Собр. соч., т. 9, стр. 398 – 399.

### АПРЕЛЬ 4

Из письма О. Л. Книппер-Чеховой к С. Л. Бертенсону:

«Я думаю, что с “Отелло” неправильно поступили. Раз нет К. С., который должен был выполнить свой план, выношенный им, надо было отказаться от Головина и ставить упрощенным способом, на сукнах, без претензий — это было бы лучше и менее обидно для К. С. Не знаешь, что и писать ему».

Архив О. Л. Книппер-Чеховой, № 90.

Посылает Б. И. Вершилову планировочный чертеж первого акта оперы В. Дешевова «Лед и сталь», принятой к постановке в Оперном театре.

«Это очень трудный по планировке акт. Нужно заготовить много планов. Иначе может получиться опасное однообразие».

Письмо С. к Б. И. Вершилову. Собр. соч., т. 9, стр. 407.

«Я написал за это время второй том, то есть “Работа над собой. Переживание”. Приступаю к третьему тому: “Работа над собой. Воплощение”».

Там же.

### АПРЕЛЬ 9

Получает письмо Р. К. Таманцовой с подробным описанием спектакля «Отелло».

«Я в ужасе! Зачем же ставить в таком виде “Отелло”?! Причем тут я и мои мизансцены? Ведь это же — безграмотно. Я и взялся-то за “Отелло”, чтоб эту безграмотность попробовать исправить, а вышло еще хуже. В чем же новое?! В чем же мизансцена Станиславского? Краснею за себя, когда думаю об этом. Нельзя ли сделать так, чтоб меня незаметно снять с афиши? …

Ужасно не люблю глупых ролей. Пришлите же рецензии, откройте карты. Посоветуйтесь с Николаем Афанасьевичем[[78]](#footnote-79), как сделать так, чтоб снять меня с афиши, не обижая ни Леонидова (понимаю, что он выстрадал), [ни] Москвина (который работал). Но, с другой стороны, зачем же связывать мое имя с халтурой? Бедный Головин».

Письмо С. к Р. К. Таманцовой[[79]](#footnote-80). Собр. соч., т. 9, стр. 408.

### **{****115}** АПРЕЛЬ, после 9‑го

«Я перевариваю ужасное и мучительное для меня известие».

Письмо С. к Р. К. Таманцовой. Архив К. С., № 5758.

### АПРЕЛЬ 17

Умер А. Я. Головин[[80]](#footnote-81).

### АПРЕЛЬ 22

Немецкий писатель и драматург Эрнст Толлер пишет С.:

«Когда я был в Москве, я обещал Вам первую драму, которая покажется мне подходящей для Вашего театра. Я просил Союз русских драматургов передать Вам первому перевод моей пьесы “Гасить котлы”, в которой изображается восстание в германском флоте 1917 года»[[81]](#footnote-82).

Архив К. С., № 2868 (перевод с немец.).

### АПРЕЛЬ 23

«Надо иметь в виду, что книга начнется с плана всей схемы, то есть всех трех томов. Без этого, я считаю, невозможно издавать книгу по частям. В самом деле: если выпустить книгу первую (Дневник ученика. Работа над собой. Переживание.), то окажется, что переживание — ультранатуралистического характера, и книгу за это изругают. Если же в начале первой книги будет помещен общий план и будет объяснено, что вся система приводит к сверхсознательному творчеству, то натурализм начальных стадий системы получит оправдание».

Письмо С. к Р. К. Таманцовой. Собр. соч., т. 9, стр. 410.

### АПРЕЛЬ 29

Дает практические советы Б. И. Вершилову по планировке декораций к опере «Лед и сталь».

«Еще маленькое ни к чему [не] обязывающее соображение. Как написана музыка? Есть ли это подражание действительности, ультрареализм, копирование в звуках жизни, или же это общий внутренний человеческий пафос, чувства взбудораженной, взбунтовавшейся массовой души народа. В первом случае тот путь, который взят, вероятно, правилен; во втором случае нужно что-то другое, синтезирующее все воспоминания о революции. Эта задача интересная, но тут я ничего не могу посоветовать, не зная музыки».

Письмо С. к Б. И. Вершилову. Собр. соч., т. 9, стр. 414.

### АПРЕЛЬ 30

Осуждает руководство Оперного театра за то, что оно слишком долго затягивает постановку «Риголетто» и «Севильского цирюльника».

{116} Снова предостерегает театр от «халтуры», от выпуска незавершенных, недостаточно проработанных в актерском отношении спектаклей.

«Исправление этого вреда, выдергивание всех штампов, которые приносит халтура, ляжет на меня. Смогу ли я теперь справиться с тем, чтобы не только делать новые постановки, но и спасать актеров от старых ошибок? Определенно говорю — нет, на это меня не хватит».

Беспокоится о художнике для оперы «Золотой петушок».

«… Там нужен художник только хороший, большой (по живописи), с яркими красками, хорошо чувствующий русский стиль».

Советует искать такого художника, может быть, провести конкурс среди желающих участвовать в оформлении «Золотого петушка».

Письмо С. к Ф. Д. Остроградскому. Собр. соч., т. 9, стр. 415 – 416.

### МАЙ 4

В письме к А. С. Бубнову благодарит советское правительство за предоставление 13 тысяч франков на лечение за границей.

«Прошу верить тому, что я искренно тронут добрым ко мне отношением.

Делаю все от меня зависящее, чтоб вернуться в Москву — здоровым и трудоспособным».

Архив К. С., № 6395.

### МАЙ 8

Весь коллектив Художественного театра — «режиссеры, юбиляры-исполнители, оркестр, рабочие» — поздравляет С. с сотым спектаклем «Женитьбы Фигаро».

Архив К. С., № 12813.

### МАЙ 10

Отстаивает «принцип студийности», коллективности Оперного театра, без деления труппы на солистов и хор.

«Когда наш театр разделится на определенные группы — знайте, что он уже обратился в самый обычный театр с премьерами, с актерами второго и третьего ранга, с хористами и пр. Участники дела, казалось бы, должны избегать такого превращения, потому что без студийности нашему делу четверть цены.

… Здесь, за границей, меня постоянно расспрашивают: неужели это правда, что сегодняшний Онегин завтра поет в хору? Неужели это правда, что нам удалось так воспитать артистов? Теперь нам придется говорить, что это неправда, что у нас самое обыкновенное дело. Не знаю, будет ли это на пользу нашему театру?»[[82]](#footnote-83)

Письмо С. к Ф. Д. Остроградскому. Собр. соч., т. 9, стр. 418 – 419.

### **{****117}** МАЙ 11

Пишет Р. К. Таманцовой, что пока еще не может пережить неудачу с «Отелло».

«Л[еонид] М[иронович] ни при чем в моем молчании. Об нем я слышал только — хорошее, а о спектакле, в целом, пишут плохо в иностранных, то есть здешних газетах.

Конечно, мне жалко, что я зря потратил такой труд и что мои мечты приняли судаковское оформление. Но Л. М. не виноват в бездарности Судакова и в том, что Худож. Театр превратился в Халтурный театр. Когда справлюсь с собой, тогда и напишу.

Еще волнует меня то, что опять говорят о том, что я не вернусь.

Неужели нет веры в человеческую порядочность! Ко мне отнеслись сердечно и отзывчиво, как же я могу после этого не приехать! Театр летит вниз, Опера — тоже. Как же я могу не вернуться. Ведь я всю жизнь отдал этим делам. Я написал книгу и могу теперь говорить об *основах драматического и актерского искусства*. Как же я могу не вернуться».

Собр. соч., т. 9, стр. 421 – 422.

Обеспокоен перевозкой в Москву автомобиля, подаренного ему в 1928 году М. Рейнгардтом.

«Что же делать с автомобилем? Прежде чем как везти его, надо знать: куда мы его поставим. Нельзя же привезти и свалить его посреди двора. Придумайте средство, как бы его устроить так, чтоб он ничего не стоил и можно было бы на нем ездить всем — моим и близким. Куда мне — лично на нем ездить: из дома — в театр и обратно? Дешевле брать такси. Других поездок не предвидится. Какой я ездок! Там, где мы хотели устроить его, могу ездить я — один. Иначе говоря — автомобиль будет стоять. Лучше бы всего его продать по приезде. Но… Имею ли я на это право, и кто может его купить? При моих теперешних печальных материальных обстоятельствах как бы это было нужно!»

Там же.

### МАЙ 24

В день празднования 25‑летия Немецкого театра в Берлине приветствует его «блистательного» руководителя М. Рейнгардта.

«Теперь часто слышишь: Рейнгардт создал великое дело своей жизни — один из лучших театров мира. Но, может быть, еще важнее то, что он вызвал к жизни целое поколение зрителей, талантливых и больших актеров, режиссеров.

… Одна из крупнейших Ваших заслуг состоит в том, что Вы сумели во время мировой катастрофы бережно охранить созданную Вами культуру и передать ее следующим, молодым поколениям. Вы — гениальный руководитель, оказавший неоценимые услуги мировому театру».

Письмо С. к М. Рейнгардту. Собр. соч., перв. изд., т. 8, стр. 259.

### **{****118}** МАЙ

Отвечает мотивированным отказом на предложение Главискусства передать Оперному театру имени К. С. Станиславского помещение так называемого Экспериментального театра (в настоящее время Московский театр оперетты), крупнейшего театрального здания, вмещающего более двух тысяч зрителей.

С. считает, что большинство студийцев не доросло до громадного помещения Экспериментального театра. А его неумелое распределение закулисных комнат и новые условия творческой работы помешают выполнению одной из главных задач Оперного театра — «воспитать актера».

Признавая, «что большое помещение может обслуживать большее количество зрителей, и это, конечно, важно в общественном смысле», С. указывает, что «еще несравненно важнее, чтобы большой зритель и рабочая масса получили бы художественно ценный спектакль, потому что только такое сценическое произведение выполняет свою настоящую культурную миссию. Поэтому качественной стороной спектакля рисковать не следует, а надо ее больше всего беречь и усовершенствовать ради той же общественной цели».

Собр. соч., т. 6, стр. 324 – 328.

### ИЮНЬ 2

Делится с братом В. С. Алексеевым своими мыслями о главной линии оперы «Золотой петушок», характерах действующих лиц, оформлении, ищет новые свежие краски, приемы в раскрытии сказки Н. А. Римского-Корсакова.

«Об декорациях я тоже ничего не думал, но и у меня главная забота, чтоб уйти от боярства и от хором. Поэтому мне представляется первый акт не внутри дворца, а снаружи. Под какой-то клюквой. … Царь в рубахе и в короне. Трон громадный, вроде постели. Широкие ручки, на которые он ставит кружку с медом или квасом, с брагой».

Рисуя появление таинственно-сказочного Звездочета, С. пишет:

«Недалеко от клюквы — башня. По ней сверху, с колосников, по наружной лестнице, сходит Звездочет.

Одно время мне представлялось, что Звездочет все время сидит в зрительном зале, в левой ложе бельэтажа от сцены. Там устроена вышка и лестница, идущая по порталу на сцену. Где-то на потолке в зрительном зале мне представлялся громкоговоритель — радио. Артистка должна петь где-то за кулисами и слышаться через радио в потолке зрительного зала[[83]](#footnote-84). …

В другое время мне казалось, что вышка Звездочета должна быть сделана против сцены, сзади за балконами, и голос петушка доносится оттуда. Сам же Звездочет появляется по среднему проходу зрительного зала и подымается на сцену по мостику».

{119} С. фантазирует об изображении сказочного войска Дадона и о разных «феерических превращениях» во втором акте, у Шемаханской царицы.

«Лежат фигуры воинов. В действительности это материи и подушки, на одной стороне которых написан мертвый воин, а на другой — персидский ковер, с подушками. Хористки завертываются в эту материю и вначале изображают мертвых воинов. Потом они же сами развертывают эту материю, переваливаясь с одного бока на другой. Получается возлежащая на подушках персиянка.

Тем временем скалы, сделанные из тюля в складках, начинают просвечиваться, раздвигаться, раскрываться и ползти к авансцене. Освещенные сзади, они кажутся туманом, а потом, когда свет ударит на них спереди, они превратятся в роскошный персидский шатер».

Письмо С. к В. С. Алексееву. Собр. соч., т. 9, стр. 428 – 429.

### ИЮНЬ 18

Вл. И. Немирович-Данченко, уезжая в отпуск, подробно пишет С. о делах МХАТ, о прошедшем сезоне, о репертуарных планах театра.

«Я хотел бы только, чтоб Вы знали следующее:

Как я уже писал выше, я никогда, ни в одной мелочи не изменил “клятве у могилы друга”[[84]](#footnote-85).

Я не имею ни малейшей претензии оставаться директором театра без Вас.

… Что будет с театром в будущем, ничего нельзя сказать, но в нем несомненно много талантливых и очень талантливых актеров. Стало быть, чем дольше влиять на них, тем больше уверенности, что театр продержится.

… В Театре еще сильнее чем прежде считают, что самое лучшее было бы полное единодушие между нами, как сильнейший противовес всяким влияниям. …

Может быть, именно теперь это и было бы вполне возможно. Когда оба мы стали и мудрее и терпимее. Когда перед нами во весь рост встали главные художественно-идеологические задачи, а не те частные, второстепенные и личные, которые именно и разъединяли нас».

Письмо Вл. И. Немировича-Данченко к С. Архив Н.‑Д., № 7230.

### ИЮЛЬ, начало

Переезжает из Ниццы в Баденвейлер.

«Конст. Серг. уже не сидит под каштанами, а наслаждается запахом цветущих лип, которые окружают его маленькую виллу, где он поселился с доктором»[[85]](#footnote-86).

Письмо М. П. Лилиной к О. Л. Книппер-Чеховой от 15/VII. Архив О. Л. Книппер-Чеховой, № 3449.

### **{****120}** ИЮЛЬ 16

«Раньше года я не смогу совсем побороть болезнь и совсем здоровым никогда больше не буду».

Письмо С. к Л. М. Леонидову. Собр. соч., т. 9, стр. 431.

### ИЮЛЬ

В Баденвейлере часто встречается с семьей Хэпгудов. Занят с Елизаветой Львовной Хэпгуд переводом на английский язык книги «Работа актера над собой»[[86]](#footnote-87).

«Работаю довольно много над книгой и ее английским переводом (конечно, последнее — в качестве помощника Хэпгуд)».

Письмо С. к Вл. И. Немировичу-Данченко от 8/VIII. Собр. соч., т. 9, стр. 432.

Занимается «системой» с американской актрисой Юнис Стоддард.

«Ко мне приехала артистка театра “Гилд” в Нью-Йорке, и я с ней работал по полтора часа ежедневно в течение двух недель. Первое время уставал очень сильно, а потом привык».

Там же, стр. 433.

### ИЮЛЬ, конец – АВГУСТ

Ежедневно беседует о театре, об искусстве актера с приехавшим в Баденвейлер Л. М. Леонидовым. Читает ему главы из книги «Работа актера над собой».

«В 1930 году по окончании сезона я уехал на лечение в Баденвейлер. Выбрал я этот курорт потому, что там жил Константин Сергеевич и мне хотелось после долгой разлуки с ним повидаться.

При нашей встрече он очень заволновался. Я был первый из мхатовцев, кого он увидел. Мы сердечно расцеловались, и началась длительная беседа. Он очень подробно расспрашивал о МХАТ в целом и о каждом работнике в отдельности. И с этого дня свыше месяца я ежедневно заходил к нему, просиживал у него часами, а он все расспрашивал, советовался, проверял. Уже в то время он писал свою вторую книгу…»[[87]](#footnote-88)

Сб. «Леонид Миронович Леонидов», стр. 385 – 386.

«Чем особенно привлекательна “система” Станиславского — она дает актеру полную свободу действия, она не насилует природу. Станиславский даже говорит: “Верь правде, чувствуй правду, а там хоть пиши свою систему; эту систему создал не я, ее создала природа. Только не надо забывать, что она — средство, а не цель”.

Это даже не система, а целая культура.

Подо всем, что говорит Станиславский, я подписываюсь обеими руками. Жаль только, что Станиславский простую в основе свою {121} “систему” иногда усложняет, — вернее, она делается сложной в его изложении.

… Заслуга Станиславского огромна. Он заставляет актера обратить очи внутрь своей души, он вывел актера из лабиринта, в котором актер столетья ощупью блуждал в темноте. Правда, вывел он из лабиринта только актера переживания, а актер представления, актер ремесла обречен на вечную темноту, и не выйти ему [на] свет никогда».

Из дневников и записных книжек Л. М. Леонидова. Сб. «Леонид Миронович Леонидов», стр. 379 – 380.

### АВГУСТ 8

С. пишет в ответ на письмо Вл. И. Немировича-Данченко[[88]](#footnote-89):

«Во исполнение Вашей клятвы над могилой друга давайте с благодарностью и любовью утвердим в своей душе и памяти воспоминания о хорошем и далеком прошлом. Пусть они станут залогом и для будущего. Давайте приложим все усилия, чтобы устроить наше будущее на более мудрых основаниях, чем это было в последние годы. Пусть это новое будущее вытеснит из наших сердец и памяти воспоминания о ближайшем прошлом. Будем больше и чаще говорить о первом и постараемся забыть второе. Бывают в жизни обстоятельства и недоразумения, которые нельзя ни выяснить, ни исправить. Наш случай — таков. Запутавшийся гордиев узел надо разрубить! Чем? Забвением и мечтой о будущем».

Собр. соч., т. 9, стр. 433.

### АВГУСТ 11

«Очень много думаю о Вас. С большим удовлетворением читал Ваши строки о том, как нам надо построить наши взаимоотношения в будущем на благодарных воспоминаниях о прошлом».

Письмо Вл. И. Немировича-Данченко из Женевы к С. Архив Н.‑Д., № 7229.

### СЕНТЯБРЬ 2

«… благодаря тому, что театр свихнулся и не идет теперь по верной дороге, благодаря тому, что все свои расчеты он строит на внешней постановке, — нет больше роста актеров, нет и режиссеров, особенно для нашего театра. То, что хорошо и сходит в другом театре, у нас не примется. Нам самим нужно создавать актеров и режиссеров. Другие театры нам ничего не дадут, и на них расчет плохой.

Большие надежды возлагаем на Булгакова. Вот из него может выйти режиссер».

Письмо С. к М. С. Гейтцу. Собр. соч., т. 9, стр. 434.

### СЕНТЯБРЬ 4

Приветствует писателя М. А. Булгакова, принятого во МХАТ в качестве режиссера-ассистента.

{122} «Вы не представляете себе, до какой степени я рад Вашему вступлению в наш театр!

Мне пришлось поработать с Вами лишь на нескольких репетициях “Турбиных”, и я тогда почувствовал в Вас — режиссера (а может быть, и артиста?!).

Мольер и многие другие совмещали эти профессии с литературой!»

Письмо С. к М. А. Булгакову. Собр. соч., т. 9, стр. 435.

### СЕНТЯБРЬ – ОКТЯБРЬ

Из дневника Л. М. Леонидова:

«Чем больше думаю, тем больше убеждаюсь, что лучше всего будет, если я напишу книгу “Станиславский и его "система"”. Нужно написать большой портрет или вылепить фигуру, высечь из мрамора, вылить в бронзу. Нужно его писать не для завтрашнего дня, не для денег, а писать на далекое будущее. Писать правдиво, не румянить; как ярки его достоинства, так же ярки его недостатки, но недостатки — нужно, чтобы через них еще ярче выделить его достоинства».

Сб. «Леонид Миронович Леонидов», стр. 397 – 398.

### ОКТЯБРЬ, вторая половина

Выезжает из Баденвейлера в Москву. По пути останавливается на несколько дней в Берлине.

### НОЯБРЬ 1

Н. А. Подгорный выезжает из Москвы на ст. Негорелое для встречи и сопровождения в Москву возвращающегося из-за границы Станиславского.

### НОЯБРЬ 3

С. приехал в Москву.

### НОЯБРЬ 20

Письмо к А. С. Енукидзе.

«Милый, добрый Авель Софронович!

Я только что отблагодарил Вас за Вашу ласку и заботы обо мне, и снова мне приходится обратиться к Вам с большой, тяжелой просьбой. Облегчите, если можете, ужасный гнет моей души. Он давит и не дает жить.

*Мой племянник Михаил Владимирович и его жена Александра Павловна Алексеева до сих пор сидят в заключении*[[89]](#footnote-90).

Я знаю их, как себя самого; я знаю наверное, что они не могут быть виновными в преступлении. В их судьбу вкралось трагическое недоразумение. Если б я не был в этом так уверен, я бы не посмел писать Вам эти строки. Спасите их, детей, всю семью больного, исстрадавшегося {123} брата. *Ведь арестованный Михаил Владимирович страдает такой же тяжелой болезнью сердца, как и я сам. У него грудная жаба*.

Может быть, мне окажут доверие и выдадут их обоих — на поруки. Не сердитесь на меня за этот вопль. Он вырвался от глубокого горя, в которое мы все погружены после момента ареста близких людей.

Душевно преданный Вам *К. Станиславский*».

Собр. соч., т. 9, стр. 436.

### НОЯБРЬ – ДЕКАБРЬ

Болен воспалением почек. «К. С. и Вл. И. в театре не показываются — болеют».

Дневник А. В. Гаврилова.

### НОЯБРЬ 28

Ученица музыкального техникума в Горьком С. Медовщикова, прочитав книгу «Моя жизнь в искусстве», пишет С., что его творческий метод применим к музыканту так же, как к драматическому актеру.

«Как актер, выходя на подмостки, теряет равновесие, делается скованным и только внешне передает образ роли, точно так же и музыкант, не имея связи с исполняемым произведением, преподносит одни пассажи».

Письмо С. Медовщиковой к С. Архив К. С., № 9324.

### ДЕКАБРЬ 5

Пишет в Книге протоколов спектаклей Оперного театра по поводу того, что во время спектакля «Борис Годунов» проводились политзанятия и из-за этого задержалось начало одной из картин:

«Как директор, режиссер безусловно раз и навсегда запрещаю назначать какие бы то ни было занятия, когда артисты заняты в спектакле. Не думаю, что в нашем театре, основанном на моей системе, нужно об этом говорить. Какое непонимание нашего дела. Какой стыд для тех, кто обязан заботиться о качестве спектакля».

РГАЛИ, ф. 2484, оп. 1, ед. хр. 73.

### ДЕКАБРЬ 6

Беседует с В. С. Алексеевым о постановке «Золотого петушка».

### ДЕКАБРЬ 14

Е. Л. Хэпгуд пишет С. из Баденвейлера:

«Мне кажется, что было бы чрезвычайно важно и ценно, если бы Вы издали ряд Ваших постановок. Я знаю из разных источников, что Ваша постановка “Отелло”, как Вы ее написали, — гениальная вещь».

Архив К. С., № 2383.

### ДЕКАБРЬ 17

Л. Я. Гуревич, редактируя рукопись книги «Работа актера над собой» (часть 1‑я), упрекает С., что он, погруженный в свой творческий {124} мир, совсем оторван от реальности, а за два года пребывания в заграничных гастролях отстал от жизни своей страны на 20 лет.

«Как же быть с теми страницами Вашей книги которые неизбежно сделают ее не только чуждой подавляющему большинству современных людей, но и опасной, уводящей молодых актеров от деятельного участия в обновлении жизни?»

Архив К. С., № 8062.

### ДЕКАБРЬ, после 17‑го

В первом, неотправленном, варианте ответа Гуревич (но сохраненном для Музея) С., в частности, пишет:

«Об русском издании я еще не думаю, так как, во-первых, разрешат ли его и будет ли он печататься — неизвестно. Если я получу такого рода заказ — тогда придется перерабатывать книгу, как это было с “Моей жизнью в искусстве”. Итак, пока я думаю только об Америке, об самой что ни на есть буржуазной стране. Если я помещу хоть один из тех примеров, которые Вы ищете для современной нашей молодежи, то можно с уверенностью сказать, что моя книга не только не будет напечатана, но что мне навсегда будет воспрещен въезд в Америку. Таким образом, пока я живу, витая мыслями за океаном. Не все из образов учеников и преподавателей понятны американцу. Тут будет допущена какая-то переделка, приспособление к вкусам заморского читателя, и эту сторону взяли на себя Хэпгуды. Он — литератор, она — мой друг, который очень много печется об успехе книги. Когда я думаю (или стараюсь не думать) об русском издании, то мне представляется, что я не смогу его написать по многим из тех причин, о которых Вы говорите в своем великолепном письме. Там в русском издании придется менять *все* примеры и *всех* действующих лиц. Но выбор примеров и тех людей, которые нужны для выражения не современного, а старого, вечного, никогда *не изменяющегося* искусства *актера-техника*, а не актера-*общественника* — очень и очень труден для меня. Сумею ли я одолеть эту трудность, не знаю».

Собр. соч., т. 9, стр. 750 – 751.

### ДЕКАБРЬ 23 – 24

Делится с Л. Я. Гуревич своими литературными замыслами, излагает план «большого труда», в который войдет восемь томов книг.

«Есть еще *восьмая книга*, в которой я хотел говорить об революционном искусстве. Пусть Вас не удивляет моя смелость. Но я, просидевший в своем заключении, знаю многое о новом актере (об их технике, конечно). Они все приходят ко мне со своим отчаянием и просят посоветовать, что им делать и где искать истину. Когда я мейерхольдовским или таировским актерам говорил в самых общих чертах о принципах “системы”, они хватались за нее.

{125} … Книга “Моя жизнь в искусстве”, насколько я знаю, пользуется успехом у молодежи и теперь. Она ее отлично понимает. Я получаю от нее письма, говорящие об этом».

С. предоставляет полную свободу действий Л. Я. Гуревич в редактировании книги «Работа актера над собой» (часть 1‑я).

«Мне можно говорить все, с моими писаниями можно делать — все. Я знаю, что я не писатель. Что же мне делать, когда я считаю [себя] обязанным изложить то, с чем справиться не могу. За всякое указание — благодарен, на всякие изменения — согласен».

Письмо С. к Л. Я. Гуревич. Собр. соч., т. 9, стр. 439 – 441.

### ДЕКАБРЬ 31

Пишет в Книге протоколов Оперного театра в связи с отсутствием замечаний режиссера по очередному спектаклю «Лед и сталь»:

«Это не протокол, а отписка, афиша. Не стоит терять времени на такую бюрократическую формальность. По этому протоколу можно заключить, что спектакль прошел блестяще, без сучка и задоринки.

Этому я не верю. Нужна жизнь и практическая польза. Он [протокол] должен исправлять ошибки и фиксировать важное».

РГАЛИ, ф. 2484, оп. 1, ед. хр. 73.

Шлет приветы и поздравления с Новым годом Ф. Жемье, Ж. Эберто, М. Рейнгардту.

Телеграммы С. Архив К. С., № 1663, № 1729, № 1815.

«К. С. и Вл. Ив. все еще болеют, не выходят».

Дневник А. В. Гаврилова, № 7618/3.

Изучает историю философии. Читает и делает выписки из книги И. М. Сеченова «Рефлексы головного мозга».

См. записную книжку. Архив К. С., № 544.

# **{****126}** 1931 Возобновление работы в МХАТ и в Оперном театре. Замысел постановки оперы «Золотой петушок» и его осуществление. Занятия с исполнителями «Мертвых душ»; поиски сценического решения спектакля. Борьба за создание условий развития искусства МХАТ. Обращение в правительство. Поддержка А. М. Горького. Театральное совещание РАПП. Критика «Системы» Станиславского. Репетиции пьесы «Страх» и ее премьера.

### ЯНВАРЬ 1

«Надеюсь, что 1931 год будет счастливее для меня и позволит мне начать хотя бы домашние занятия по театру, об которых я чрезвычайно скучаю».

Письмо С. к М. С. Гейтцу. Архив К. С., № 6113.

### ЯНВАРЬ 3 – 10

Беседует с В. С. Алексеевым об опере «Золотой петушок», рассказывает о своих замыслах постановки.

Записная книжка В. С. Алексеева.

### ЯНВАРЬ, после 12‑го

Принимает у себя дома Л. М. Леонидова и И. М. Москвина. Обсуждает с ними текущие дела театра, предстоящие гастроли труппы МХАТ в Ленинграде, репертуар театра. Обеспокоен тем, что у театра нет заготовок новых спектаклей на будущий сезон. Считает необходимым так организовать работу театра, чтобы выпускать пять спектаклей в течение года.

«Дело в том, что я сам ставил в течение сезона пять пьес: 1) “Пугачевщина” (Немир.‑Дан.), 2) “Горячее сердце”, 3) “Декабристы” (2 варианта), 4) “Продавцы славы”, 5) публичная генеральная “Турбиных”[[90]](#footnote-91). Все пьесы были проработаны тщательно, и не было халтуры, потому что этот репертуар готовился за год до постановки (за исключением {127} “Декабристов”). В нашем театре чрезвычайно важно, чтоб пьеса лежала в душе актера определенное количество времени. Только при этих условиях наши актеры умеют играть хорошо. Халтурят они — плохо».

Письмо С. к М. С. Гейтцу. Собр. соч., т. 9, стр. 446.

### ЯНВАРЬ 23

Сандро Моисси пишет С.:

«Мой дорогой, все мое сердце — Ваше»[[91]](#footnote-92).

Архив К. С., № 2386.

### ЯНВАРЬ 26

Пишет зам. председателя ОГПУ при СНК СССР Г. Г. Ягоде о деле, которое не дает ему «больному покоя», о все еще находящихся в тюрьме его родных М. В. Алексееве, А. П. Алексеевой и ее сестре Н. П. Рябушинской.

«Я не знаю, за что они арестованы, как велика их вина и представляется ли возможность оставить их в Москве.

Если же последнего ни в коем случае сделать нельзя, то прошу Вас, глубокоуважаемый Генрих Григорьевич, — смягчить их участь сколько возможно и не разлучать мужа с женой. И если все же они будут высланы, то позволить им ехать за мой счет до места назначения.

Кроме того, прошу Вас разрешить выдать их детям опечатанное имущество и предоставить им право занять опечатанную комнату, тем более, что сейчас они живут в одной комнате площадью 56 кв. аршин — вчетвером: две престарелые женщины, дочь моего племянника — Татьяна Алексеева — 18 лет[[92]](#footnote-93) и ее брат — Сергей — юноша 15 лет[[93]](#footnote-94)».

Собр. соч., т. 9, стр. 448.

### ЯНВАРЬ 25 – ФЕВРАЛЬ 4

В Москве проходит театральное совещание Российской ассоциации пролетарских писателей (РАПП).

В докладе «О творческом методе пролетарского, театра» А. Н. Афиногенов подверг критике методологические основы «системы» Станиславского, «которая никак не может быть названа теорией пролетарского театра, методом пролетарского театра и т. д.». Большинство выступающих в прениях также утверждали, что творческий метод МХТ в основе своей идеалистичен, враждебен методу пролетарского театра и требует решительного пересмотра.

В. Э. Мейерхольд, выступая в защиту «биомеханической системы», противопоставил ее тому, что «предлагал молодым актерам и молодым режиссерам» Художественный театр и «глава его».

{128} «Это длинный рассказ о том, как и что здесь творилось с актером, но, топя себя в роли, актер так себя потопил, что потом нужно было лет тридцать выбивать из него всю эту чепуховину».

Стенограмма совещания. — «Советский театр», № 2 – 3, стр. 7 – 27.

### ЯНВАРЬ 31

В связи с затянувшейся болезнью назначает с 1 февраля своим временным заместителем по художественной части Оперного театра артиста МХАТ Н. А. Подгорного.

«Доходящие до меня слухи вселяют в меня тревогу, что художественный уровень работ значительно снизился и дисциплина на сцене расшаталась.

… Я обратился с просьбой к одному из стариков труппы МХТ заместить меня на время моей болезни в работе по художественной части в нашем театре в отношении поднятия художественного уровня спектаклей и дисциплины».

Письмо к коллективу Оперного театра (машинописная копия). Архив К. С., № 6247.

### ЯНВАРЬ – ФЕВРАЛЬ

Встречается и беседует с отдельными представителями МХАТ и Оперного театра, а также с группами актеров по различным вопросам творческой и организационной работы обоих театров.

### ФЕВРАЛЬ 3

Прочитав пьесу А. Н. Афиногенова «Страх», считает, что «ее надо включать в репертуар МХТ» и «немедленно пускать в работу».

Письмо С. к М. С. Гейтцу. Собр. соч., т. 9, стр. 448 – 449[[94]](#footnote-95).

### ФЕВРАЛЬ 9

Знакомится с художником М. С. Сарьяном. Договаривается с ним об оформлении второго акта «Золотого петушка».

Записная книжка В. С. Алексеева. Архив К. С.

### ФЕВРАЛЬ 10

«К. С. уже бродит, начал принимать частями актеров. Сегодня повезли к нему макеты “Мертвых душ”».

Письмо О. Л. Книппер-Чеховой к С. Л. Бертенсону. Архив О. Л. Книппер-Чеховой, № 90.

### ФЕВРАЛЬ 11

Вл. И. Немирович-Данченко пишет С. Л. Бертенсону о «Страхе»: «Я прочел и тоже весьма одобрил и не только сразу принял, но потребовал, чтобы к ней приступили немедленно, и сам буду ее ставить. {129} Даже Станиславский сказал, что она должна быть в репертуаре Художественного театра. Тема — “наука — политика”».

Цит. по кн.: *Сергей Бертенсон*, Вокруг искусства. Холливуд, 1957.

Вл. И. Немирович-Данченко поддерживает идею о слиянии созданного им Музыкального театра с Оперным театром имени К. С. Станиславского.

«Вашим именем приводится такое возражение: что же хорошего, если певец-актер будет сегодня готовить партию по методе Константина Сергеевича, а завтра по манере Владимира Ивановича? А разве Качалов, Москвин, Книппер и пр., и пр.: проиграли от этого? И Художественный театр разве проиграл от этого?

Оба театра идут к одной цели: “бороться "с театром ряженых певцов"”. Эта борьба сложная, а потому и пути ее многогранные. Но цель одна.

… Название театра и главенство директора. Для меня этот вопрос уже самый маленький, потому что я безапелляционно признаю Ваше первенство в обоих случаях».

Письмо Вл. И. Немировича-Данченко к С. «Избранные письма», стр. 378 – 380.

### ФЕВРАЛЬ 14 и 15

Проводит репетиции первого акта «Золотого петушка» у себя на квартире.

По замыслу С. исполнители в первом акте должны «провести две основные задачи:

а) самим наслаждаться: пить, спать, гулять. Выручает петушок (компромисс). Чем больше старания у Дадона заставить работать других, чем больше ему противодействуют в этом направлении, чем больше упивания ничегонеделанием у всех; чем больше испуга и ужаса, когда покой нарушается, чем больше старания хоть как-нибудь замазать брешь и продолжать ничегонеделание, тем лучше будет выполнена первая часть пьесы (1‑й акт), характеризующая тот народ, который со временем окажется неспособным принять “счастье” шемаханское так, как сверхзадачу оперы».

*К. С. Станиславский*, «Золотой петушок». Схемы, ключ для актерской игры. См., *П. И. Румянцев*, Станиславский и опера, стр. 458 – 459.

### ФЕВРАЛЬ 17

Днем репетирует первый акт «Золотого петушка».

Вечером работает с Л. В. Воздвиженской и М. Н. Шаровой над ролью Шемаханской царицы.

«Нужно, чтобы слово обратилось в действие… Все должно быть в *действии*. … Не кокетничайте. Расспросите солнце, что на востоке происходит. Спрашивайте так, чтобы получить ответ».

Запись репетиции В. С. Алексеева. Архив К. С.

### **{****130}** ФЕВРАЛЬ 18

Встречается с художниками М. С. Сарьяном и А. В. Лентуловым по поводу оформления «Золотого петушка».

Записная книжка В. С. Алексеева. Архив К. С.

«Станиславского с самого начала беспокоил вопрос, как создать на сцене резкую противоположность между царством Дадона в первом и третьем актах и Шемаханским царством во втором акте. Он склонялся к тому, чтобы оперу оформляли два художника: один, хорошо чувствующий дух русской сказки, и другой, хорошо знающий Восток. Станиславский обращался к разным художникам, пробуя различные варианты».

*П. И. Румянцев*, Станиславский и опера, стр. 451.

### ФЕВРАЛЬ 19

Репетирует первый акт «Золотого петушка». Присутствует художник А. В. Лентулов.

«… Каждая репетиция была для Константина Сергеевича большой физической нагрузкой. Во время репетиции он как бы перерождался, забывал о своей тяжелой болезни, быстро загорался и увлекался иногда до того, что вскакивал с кресла и начинал показывать артисту куски его роли. В это время он не знал усталости, и окружающие не замечали его болезни, но зато после репетиции мы, врачи, находили его очень утомленным».

Из воспоминаний А. А. Шелагурова. Сб. «О Станиславском», ВТО. 1948, стр. 516.

### ФЕВРАЛЬ 21

Беседует с Сахновским о макете декорации к «Мертвым душам».

Дневник репетиций.

### ФЕВРАЛЬ 22

На репетиции первого акта «Золотого петушка» присутствуют молодые американские режиссеры Джошуа Логан и Чарльз Летерби. Перед репетицией американцы рассказали С. о цели своего приезда, о театральной труппе «University Players».

«Мы объяснили, что это студенческая группа, ставящая своей целью создать в Америке постоянный театр со смешанным репертуаром. Чарльз выразил надежду, что это будет американская копия Московского Художественного театра. Нам показалось, что эти слова разочаровали Станиславского. “Вам не следует копировать Московский Художественный театр, — сказал он. — Создайте что-то свое. Если вы станете копировать, то не вырветесь из плена традиций. Вы не двинетесь вперед”.

“А как же ваша система? — возразил я. — Система Станиславского!..”

{131} С. разъяснил, что к его методу работы русские актеры пришли “опытным путем, отбрасывая и изменяя старое: мы отметали отжившее, заменяя его каждый раз чем-то новым, все более близким к правде жизни. Вы должны делать то же самое, но по-своему, а не так, как мы. Метод, которым мы пользовались в 1898 году, в год основания МХАТа, менялся тысячу раз”.

… Репетиция началась с сольной арии. Актер, исполнявший роль царя, пел, сидя на троне, под аккомпанемент концертмейстера. Актер пел арию с традиционными жестами и ужимками, вздымая грудь, то есть точно так же, как принято у певцов Метрополитен-Опера, в Италии и в парижской Гранд-Опера. В глазах актера, когда ему удавалось взять трудную ноту, появлялось то же самое театрально-болезненное выражение. Станиславский не дал ему закончить арию, прервал его буквально на полуслове и остановил мефистофельский жест… Станиславский заговорил с ним резко, даже насмешливо. Нахмурившийся актер опустил руки и сел на них. Он начал арию сначала. … Время от времени Станиславский что-то кричал ему, и актер начинал петь громче и в конце концов, сидя на руках, запел в полный голос и непринужденно, но на лице его оставалось страдальческое выражение. И каждый раз, когда его руки тянулись к стереотипному жесту, Станиславский останавливал его. Через полчаса актер исполнил арию просто и искренне. И хотя я не мог понять слов, я чувствовал по глазам актера, что он поет осмысленно, вкладывая в арию подлинное чувство. На один шаг он стал ближе к правде. Но Станиславскому трудно далась эта победа».

*Джошуа Логан*, Из предисловия к американскому изданию книги К. С. Станиславского «Работа актера над собой» (перевод Н. А. Солнцева). — «Иностранная литература», 1963, № 1, стр. 256 – 258.

### ФЕВРАЛЬ 22 и 25

Начинает работу с отдельными исполнителями «Мертвых душ» (инсценировка М. А. Булгакова). Репетирует с Лилиной и Топорковым сцену «У Коробочки»[[95]](#footnote-96).

«К нему ходят участвующие в этой постановке заниматься на дом…».

Письмо В. И. Качалова к С. М. Зарудному от 9/III. Архив В. И. Качалова, № 9492.

«Началась длинная цепь репетиций с исполнителями до проработки всего спектакля сначала на квартире у К. С., в его кабинете, а потом на сцене. Работа К. С. над сценами “Мертвых душ” со всеми исполнителями займет одну из замечательнейших глав в истории Художественного театра. … Эти репетиции останутся в памяти всех исполнителей не только как замечательная режиссерская работа гениального мастера с актерами над Гоголем, но и как попутные {132} указания новых приемов, как работать над ролью вообще. На некоторых репетициях исполнители неистово аплодировали К. С. Станиславскому, когда он открывал такие моменты, которые переворачивали представление о знакомых вещах. После каждой такой репетиции начиналась новая работа над картиной, чтобы снова показать ее Константину Сергеевичу».

*Вас. Сахновский*, Гоголь в МХАТ СССР им. Горького. — «Советское искусство», 15/XI 1932 г.

### ФЕВРАЛЬ 23

Репетирует второй акт «Золотого петушка».

«2‑й акт. Вначале та же линия: “Царствуй лежа на боку”. Поэтому воюют неохотно, трусливо. Только хватает энергии реветь над убитыми. Врага боятся, и когда его видят, то прячутся. Но… шемаханки с их *свободой* и страстью особенно привлекательны. Лежебокам приятно пить с ними вино и ухаживать. Отсюда большой интерес к своему врагу и встрече с ним.

Встреча с Дадоном. Новое оживление, надежда, минутное очарование, и после — разочарование и новое одиночество, отчаяние, злобное чувство, похожее на месть.

Заключение акта — решение Шемаханской царицы поехать посмотреть народ: “достоин ли он счастья”».

*К. С. Станиславский*, «Золотой петушок». Схема, ключ для актерской игры. См.: *П. И. Румянцев*, Станиславский и опера, стр. 459.

### ФЕВРАЛЬ 24

На репетиции второго акта «Золотого петушка» присутствуют художник М. С. Сарьян и американцы Дж. Логан и Ч. Летерби.

### ФЕВРАЛЬ – МАРТ

Джошуа Логан на опере «Борис Годунов» в Оперном театре имени К. С. Станиславского.

«За несколько недель до того я слушал в парижском театре на Елисейских полях “Бориса Годунова”. Певцы были русские во главе с Федором Шаляпиным. Исполнение великого актера-певца произвело на меня большое впечатление. Постановка была отличная, у певцов — прекрасные голоса. Спектакль казался мне свежим и жизненным, чего я не ждал от оперы. Но когда я слушал “Бориса Годунова” в исполнении молодежи Оперной студии Станиславского, парижский спектакль совершенно поблек.

В Москве я очень скоро забыл, что смотрю оперный спектакль, и сидел, загипнотизированный зрелищем на чужом языке. Я даже не сознавал, играет ли оркестр. В сцене, где Борис стоит лицом к лицу с призраком убиенного им младенца, актер, певший трудную драматическую арию, все время вел себя как человек, преследуемый {133} кошмаром. Он в страхе убегал от призрака ребенка. Пятясь от него, Борис споткнулся о широкую кровать, сорвал полог, бросил его в призрак и с безумным смехом свалился на пол. Я почти не видел в театре зрелища, которое бы заставило меня так цепенеть от ужаса. И лишь когда я смотрел спектакль во второй раз, я заметил, что каждое движение актера строго согласовалось с партитурой»[[96]](#footnote-97).

См. «Иностранная литература», 1963. № 1, стр. 258.

### МАРТ 1

Художник А. В. Лентулов показывает С. проект эскиза декорации для первого акта «Золотого петушка».

Записная книжка В. С. Алексеева. Архив К. С.

Констатируя «новый признак падения» искусства в МХАТ и не видя желания исправлять запущенную художественную сторону дела, С. пишет М. С. Гейтцу:

«Будущий сезон не может быть художественным, а по необходимости должен быть халтурным, без всякой подготовки.

Освобождающиеся 1 1/2 месяца я отдам оперному делу и постараюсь показать на нем результаты той работы, от которой отказался МХТ»[[97]](#footnote-98).

Собр. соч., т. 9, стр. 449.

### МАРТ 5, 6, 9

Репетирует второй акт «Золотого петушка».

Работает над ролью Шемаханской царицы с тремя исполнительницами: Н. Л. Ерамишанцевой, Л. В. Воздвиженской, М. Н. Шаровой. Ищет и предлагает подтексты этой роли, незримо связанные с современностью.

Линия сквозного действия роли Шемаханской царицы:

«Вчера кончился один из многих романов… Опять надежды разлетелись, опять грусть, страдание, одиночество, разочарование в будущем и бессонная ночь. Опять грустные думы возвращаются к чудесному, но пустынному островку.

При этих переживаниях она, по обыкновению, направляет свои мысли туда, к Востоку.

Грустная, с разбитыми надеждами, как и подруги из ее свиты, она идет встречать солнце. Сосредоточенное вдаль внимание, тоска, безнадежность, с которыми она поет, обращение к отчизне, воспоминание о ней, без жестов, замирание в одной сосредоточенной позе — вот типичные черты этой картины.

Заметила посторонних людей только тогда, когда начинается тема Дадона.

Большая настороженность, усиленность сосредоточенного внимания, взаимно пронизывающие взгляды двух противников, ожидающих {134} с обеих сторон нападения. Шемаханская, кроме того, пытливо изучает новую жертву, стараясь понять, пригоден ли он для передачи ему своих идеалов.

Сначала легкая острастка, чтобы поставить на место противника, потом царственная милость и угощение гостя. Наконец, кокетство и показывание красоты глаз и осторожное заманивание жертвы в шатер. С этого момента встречи начинается новый эпизод ее надежд, очарований и разочарований, какой был вчера, какой был много лет тому назад.

В шатре она демонстрирует все фазы той страсти и чувства (любви ли к человеку, к свободе и счастью), которыми переполнена она, которые мечтает передать достойному.

… В этих сценах объект должен быть чрезвычайно ясен и четок как для самой исполнительницы, так и для зрителей.

Когда она сказала все, что имела сказать, то вызывает Дадона ответить ей, как он понял ее мысли и чувства. Сначала Дадон отвечает наивно и скромно, и она смеется над дикарем, но второе его повторение того же “чижика” стало грубее, и она понимает, что ошиблась, разочаровывается, мечта разлетается, и она опять одинока.

Опять улетает в свои несбыточные мечты, опять ищет выхода и не находит, опять взывает о помощи и в конце концов чуть-чуть не кричит от горя.

… Наконец, Дадон понял, размахивает мечом, ходит героем и рассаживается с мечом в руке на троне.

Этой глупости и тупости царица не может пропустить, с этого момента начинается месть.

… Задача этого акта сводится: а) искание выхода из безнадежности и б) соблазнение жертвы ради высоких целей и свободы».

*К. С. Станиславский*, «Золотой петушок». Схема, ключ для актерской игры. РГАЛИ, ф. 2484, оп. 1, ед. хр. 81.

### МАРТ 7

Репетирует у себя дома «Мертвые души»: сцены «У губернатора», «У Собакевича» с В. О. Топорковым, В. Ф. Грибуниным и М. М. Тархановым. Присутствуют режиссеры Е. С. Телешева и В. Г. Сахновский.

Дневник репетиций.

«Придешь к нему… Он лежит на кровати, бледный, с плохим сердцем, плохо дышит, закрыт пледом, [медицинская] сестра возле него в белом халате, с белой повязочкой на голове, два стакана стоят на столике возле кровати, какие-то лекарства». Но начиналась работа — и С. «буквально на ваших глазах перевоплощался. Вы вдруг видели другого человека. Он сбрасывал с себя все, плед летел в сторону, он вставал, начинал показывать. Он не мог быть равнодушным, он не умел спокойно говорить об искусстве, он не умел говорить {135} об искусстве менторским тоном, он не умел говорить дидактично. Он мог делать только пламенно, страстно, забывая о том, чем ему это грозит, припадком или болезнью».

Из воспоминаний Е. С. Телешевой о Станиславском в ВТО 21/III 1941 г. Стенограмма. Архив Е. С. Телешевой.

### МАРТ 9

В. И. Качалов сообщает С. М. Зарудному, что его как участника «Мертвых душ» вызывает к себе на днях С.

«… Моя роль называется “Первый в спектакле”»[[98]](#footnote-99).

Архив В. И. Качалова, № 9492.

С. «упорно добивался разными способами введения в спектакль “первого”. В черновых планах Константина Сергеевича у “первого” были целые отдельные сцены, были особые вхождения в действие, был план и особых приемов оформления, когда входит “первый”, или, вернее, входят его картины в действие пьесы. С вхождением “первого” менялась линия спектакля. Пробы были отвергнуты».

*Вас. Сахновский*, Гоголь в МХТ СССР им. Горького. — «Советское искусство», 1932, 15/XI.

### МАРТ 10

Возмущен нарушением творческой дисциплины в Оперном театре. Просит «выяснить в срочном порядке», почему в одной из картин «Бориса Годунова» на сцене было десять бояр вместо восемнадцати, почему были допущены не предусмотренные замены певцов хора.

«… Почему делают экономию на плате сверхурочных, жертвуя репертуаром театра и моей художественной ответственностью за театр?

Почему нарушено установленное мной и четвертью века МХТ запрещение выходить [на вызовы зрителей] после антрактов и картин? Впредь запрещаю всякие выходы… .

… Почему пускают зрителей после начала увертюры? Говорят даже, что члены администрации позволяют себе нарушать это полувековое правило, которое с таким трудом мною завоевывалось. Какой стыд! Какая пошлость! … Видел ли кто-нибудь в течение сорока лет моей службы в театре, чтоб я вошел в зрительный зал после начала акта».

Книга протоколов репетиций Оперного театра. РГАЛИ, ф. 2484, оп. 1, ед. хр. 94.

Американский режиссер Чарльз Летерби, покинув Москву, благодарит С. за доброту и гостеприимство.

«Более всего я Вам благодарен за то, что Вы вдохновили меня в моей {136} театральной работе. Наблюдать Вашу работу, говорить с Вами значило для меня более, чем я могу это выразить».

Письмо Ч. Летерби к С. из Баку. Архив К. С., № 2545.

### МАРТ 10, 14, 23

Репетирует «Мертвые души», сцену «У Коробочки» с В. О. Топорковым, М. П. Лилиной и А. В. Петровой.

«Станиславский очень остроумно уподобил сцену “Чичиков у Коробочки” починке какого-то странного часового механизма. Часовщик (Чичиков), прекрасно знающий свое дело, пытается заставить действовать этот механизм, но каждый раз в последний момент, когда пускает маятник, от неизвестных причин пружина с треском распускается, и все надо начинать сначала. … Вооружаясь терпением, Чичиков снова начинает работу, и так до бесконечности, пока, наконец, выведенный из терпения, в припадке злобы не швырнул их со всего размаха об пол… и часы неожиданно пошли. Часовой механизм находится в голове у Коробочки, и вся действенная задача Чичикова заключается в том, чтобы проникнуть в глубь этого механизма, понять, в чем там неисправность, и устранить все неполадки, мешающие Коробочке понять Чичикова».

*В. Топорков*, К. С. Станиславский на репетиции. Воспоминания, стр. 110.

### МАРТ 11

Репетирует второй акт «Золотого петушка». Делает этюды на тему встречи Дадона и Полкана с Шемаханской царицей.

Книга протоколов репетиций Оперного театра. РГАЛИ, ф. 2484, оп. 1, ед. хр. 94.

### МАРТ 12

Работает над сценой «У Плюшкина» («Мертвые души») с Л. М. Леонидовым, В. О. Топорковым и С. В. Халютиной.

«Мне кажется, я впервые видел Константина Сергеевича столь сосредоточенным на репетиции, как в тот день, когда мы в его кабинете в первый раз показывали ему сцену Плюшкина. Все внимание его на этот раз было обращено не на меня, а исключительно на Леонидова.

… Мы кончили. Наступила долгая, томительная пауза.

Станиславский, сняв пенсне и уставившись в одну точку, казалось, подбирал слова для печального диагноза.

Леонидов, бледный, с потупленным взором, ждал. …

— Гм!.. Гм!.. Очень хорошо… У вас, Леонид Миронович, найдено много хорошего… (большая пауза). Но все это несколько бесформенно, все это “вообще”. Здесь нет рисунка, и ваши хорошие краски никак не играют. В сцене нет ни начала, ни развития, ни высшей точки, ни конца. Плюшкин скуп — ищите, где он добрый… не добрый, а щедрый, мот, кутила, и сделайте это вершиной {137} роли. … Через что вы выразите свою скупость? Только через те события, которые произошли с вами. Вы мало уделяете им внимания, вы углубились в себя, в свой внутренний мир, и на протяжении всей сцены боитесь расплескать самочувствие скупца, а это неверно».

С. предлагает Леонидову подробно вспомнить, что произошло с Плюшкиным в тот день, когда к нему явился Чичиков, анализирует роль по действиям, событиям. Придает большое значение моментам ориентировки, доведению каждого действия до ощущения подлинной правды.

«У вас есть ряд эпизодов, очень различных по своим переживаниям. Не надо все красить одной краской скупости, мрачности и т. д. Здесь есть и доброта, и щедрость, и радость. В соответствии с этим различны и все его действия. В неожиданной смене одного действия другим, часто совершенно противоположным, и проявится активность скупца в вопросах наживы. Развивайте каждый эпизод до полной законченности, делайте из всего событие. Создайте прежде всего схему своего физического поведения в каждом эпизоде, а затем соединяйте их в единую линию действия».

*В. Топорков*, К. С. Станиславский на репетиции. Воспоминания, стр. 99 – 104.

Запрещает уничтожать и переделывать костюмы сошедших с репертуара спектаклей «Горе от ума» и «Ревизор».

«“Горе от ума” и “Ревизор” — ценность в репертуаре Театра. Они пойдут, и очень скоро. Поэтому переделку их я считаю очень необдуманным шагом и удивляюсь, что вы это предлагаете. Я запрещаю трогать ту и другую пьесу (ни одного костюма, ни одного галстука, ни одной перчатки)».

Резолюция С. на докладной записке И. Я. Гремиславского. Архив К. С., № 3651.

### МАРТ 13

На замечание В. С. Алексеева о том, что исполнительница роли Панночки в «Майской ночи» Н. Л. Ерамишанцева изменила в четвертом акте установленную мизансцену, С. пишет:

«Я люблю, когда артист делает экспромт *лучше*, чем ему показано, и очень не люблю, когда это *хуже*».

Дневник спектаклей Оперного театра. РГАЛИ, ф. 2484, оп. 1, ед. хр. 74.

### МАРТ 13, 20

Репетирует «Мертвые души». Работает над сценой «У Ноздрева» с Москвиным и Топорковым.

Эта сцена «шла как-то лучше и легче, чем другие. … Но показ приходилось оттягивать из-за пустяков: вся сцена шла хорошо и напряженно, но в конце ее есть игра в шашки. Ноздрев играет в шашки с Чичиковым.

{138} … Сцена до этого момента, как я уже сказал, шла “крепко”, может быть, без особенных тонкостей, но азартно, темпераментно, заразительно, с хорошим юмором. Но как только мы усаживались за шашки — стоп. Финал получался слабый и зачеркивал все, наработанное раньше.

… К сожалению, нам ничего не удалось сделать, и мы пошли на показ с тем, что есть: авось как-нибудь вылезем, а нет, пусть сам разбирается в этом деле.

— Ну‑с, а как вы сами считаете, удалась вам эта сцена или нет? — спросил после просмотра Станиславский. — Что вы считаете удачным и что неудачным в своем исполнении?

— Нельзя ли вымарать игру в шашки?

— Почему?..

— Она останавливает ритм сцены.

— Вот тебе раз! Самый напряженный момент сцены, и вдруг… Да тут бешеный ритм».

Задав ряд вопросов исполнителям, С. установил, что их работа шла в неверном направлении.

«“Ох‑ох‑ох! Все надо начинать сначала! Конечно, вы не могли сыграть эту сцену, сколько бы ни бились над ней: вы же не знаете самого главного, из-за чего играете, — размер вашего выигрыша! Одно дело, когда человек играет на пять копеек, другое дело — когда на целое состояние. Это же разные вещи. Для того, чтобы начать работать, надо прежде знать, что вы хотите сделать. Как вы озаглавили бы эту вашу сцену? "Игра в дурачки", или "азартная игра", или "жизнь или смерть", или еще как? Вы же, ничего не зная, пытались что-то делать? Ясно, ваша работа шла не по той линии. Вы искали всякие украшения, штучки, а не существо. Ну‑с, подумайте, сколько могло быть мертвых душ у Ноздрева”.

Всю остальную часть репетиции мы провели в оживленной беседе на тему помещичьей жизни, о крепостных.

… В конце концов было установлено: Ноздрев мог иметь до двухсот умерших крестьян, числящихся живыми, то есть тех, какие и нужны были Чичикову. Заложив их в случае выигрыша в опекунском совете по двести рублей за душу, он получил бы сорок тысяч наличными деньгами.

— Вы теперь понимаете, какую игру вел Чичиков? Рискуя ста рублями, он мог выиграть сорок тысяч рублей, то есть целое состояние. Вот что прежде всего со всей отчетливостью вам надо понять. Вы чувствуете, что значило для него каждое движение шашки и каково ему пережить, когда этот великолепный куш сорвался из-за шулерской игры Ноздрева! Подумайте обо всем этом хорошенько и постарайтесь понять, что бы вы делали при данных обстоятельствах.

На этом Станиславский распустил нас до следующей встречи…»[[99]](#footnote-100)

*В. Топорков*, К. С. Станиславский на репетиции, стр. 91 – 93.

### **{****139}** МАРТ 16

На репетиции второго акта «Золотого петушка» останавливает внимание исполнителей на значении фантазии в творчестве актера, умении искренне увлечься художественным вымыслом и поверить в то, что происходит на сцене.

«Правда в нашем искусстве это то, во что вы верите. Если ум придумает что-то такое, чему вы не верите, то это актеру не нужно».

Запись В. С. Алексеева репетиции «Золотого петушка». Архив К. С.

### МАРТ 17

«Репетиции “Золотого петушка” должны производиться спешным темпом каждый день. Иначе мы не успеем поставить оперу в этом сезоне».

Запись С. в Книге протоколов репетиций Оперного театра.

### МАРТ 19, 21, 22

Репетирует второй акт «Золотого петушка». Разбирает линии ролей. Говорит о том, что певец-актер должен досконально знать не только вокальную линию своей партии, не только аккомпанемент, но музыку всей оперы. С. требует от певца знания ритмического рисунка каждого такта, понимания, почему это так, а не иначе сделано композитором, почему есть высокая нота, что она значит, почему есть в музыке движение вниз или вверх. Все это надо знать, выучить совершенно так же, как свою партию.

На репетиции присутствует нарком просвещения А. С. Бубнов.

См. запись В. С. Алексеева репетиции «Золотого петушка». Архив К. С.

### МАРТ 20

Нэнси Пайпер, артистка из Канады, пишет С.:

«Простите, что я пишу Вам. Но вчера Поль Робсон говорил, что надеется побывать у Вас в театре в будущем году, и потом мы беседовали о Вашей чудесной книге “Моя жизнь в искусстве”, а я подумала: “Все-таки напишу ему и скажу, как я люблю и ценю его работу, сколько его книга для меня сделала”. Ведь из нее я узнала больше, чем откуда и от кого бы то ни было. И я благодарю Вас за это от всей души.

В нашем маленьком здешнем театре [в г. Виннипеге] я поставила много пьес, а в других играла сама; это пьесы Ибсена, Шоу, Идзумо, а в следующем сезоне мы надеемся поставить “Вишневый сад” вашего Чехова. Я буду играть Любовь Андреевну и вновь, и вновь перечитываю все ваши замечательные рассуждения об этой пьесе».

Архив К. С., № 2725 (перевод с англ.).

### МАРТ 22

Запись С. в Книге протоколов репетиций Оперного театра:

{140} «Прошло 1 1/2 месяца с тех пор, как я просил: 1) Сделать Бителеву туфли из коленкора с подкладкой для увеличения роста и некоторого удлинения ноги. На эту туфлю надевать обувь. 2) Надевать бандаж для того, чтобы сделать талию тоньше[[100]](#footnote-101)…

До сих пор ничего не сделало, несмотря на то, что весь СССР говорит о темпах работы. Хороши темпы!»

РГАЛИ, ф. 2484, оп. 1, ед. хр. 75.

Спектакль МХАТ «Женитьба Фигаро» смотрит гастролирующий в Москве дирижер Альберт Коутс.

«Он очень хочет Вас видеть. У него есть предложения для Оперного театра, о которых он хочет с Вами поговорить»[[101]](#footnote-102).

Письмо Р. К. Таманцовой к С. Архив К. С., № 10708.

На письме приписка С.: «Очень хочу видеть Коутса, но Вам виднее, когда я свободен».

Там же.

### МАРТ 26

На репетиции «Золотого петушка» присутствует художник А. В. Лентулов, показывающий пробные макеты декораций к первому и третьему актам оперы.

Записная книжка В. С. Алексеева. Архив К. С.

Поздравляет Ю. А. Завадского с открытием его театра в Большом Головинском переулке.

«В день открытия театра Вашего имени шлю сердечные поздравления, искренние пожелания, чтоб в нем процветало подлинное искусство. Поздравляю Вашу молодежь. Мысленно с Вами».

Телеграмма С. — Ю. А. Завадскому. Архив К. С. (машинописная копия), № 4787.

### МАРТ 27

Работает над отдельными сценами «Мертвых душ».

На жалобу Ю. А. Бахрушина о том, что певицы старшего поколения плохо относятся к начинающей молодежи, С. пишет:

«Как больно и грустно, что старых и молодых артисток-студийцев приходится разделять. Как это противоречит основам Студии, на которых создавался театр!

Как мы катимся вниз в самом важном, что нас до сих пор поддерживало и вело вперед.

Подумайте об этом, пока еще не поздно, пока не развалили окончательно всего дела».

Запись С. в Дневнике спектаклей Оперного театра. ГЦТМ им. Бахрушина. Рукописный отдел.

### **{****141}** МАРТ 28

П. И. Румянцев знакомит С. с новым текстом оперы «Кармен» в переводе и обработке П. А. Аренского.

«28 марта я был вечером у К. С. Он опять лежал в постели, смотрел на меня через свои круглые черепаховые очки пронзительными серыми глазками. Я с трепетом принес ему перевод Павла Антоновича, пропел сам отрывки, и, ура, ему это понравилось, он хвалил, в его глазах я ясно читал, как это задело его, он сейчас же написал записку Остроградскому, чтобы заключить договор с Павлом Антоновичем».

Дневник П. И. Румянцева. Архив К. С.

### МАРТ 29, 30

Репетирует второй акт «Золотого петушка».

См. запись В. С. Алексеева.

### МАРТ 30

В срочном порядке предлагает сделать пробы сценических эффектов для «Золотого петушка»: пробные птицы-орлы, у которых должны складываться и раскрываться крылья. По замыслу С. птицы должны в сцене битвы с врагом перелетать с места на место, «потребуются в пьесе сильные ветры»; сделать «для образца деревянную полосу аршина в два, к которой приделать деревянные куклы, изображающие солдат Дадона, идущих на горе».

С. предлагает также попробовать световые эффекты на стенах и потолке зрительного зала; «рассчитать, сколько нужно волшебных фонарей, чтоб сделать проекцию».

Запись С. в Книге протоколов репетиций Оперного театра. РГАЛИ, ф. 2484, оп. 1, ед. хр. 94.

«Опера-сказка в постановочных мечтах Станиславского требовала преображения не только сцены, но и самого зрительного зала: сидящая в нем публика должна была очутиться как бы в новом, сказочном мире. По мысли Станиславского, с первых тактов увертюры зрительный зал должен был преобразиться в таинственный остров среди моря: стены зрительного зала — осветиться тем голубоватым светом, который соединяет горизонт моря с небом в лунную ночь, а потолок — превратиться в звездное небо. Над этим работал инженер-конструктор московского планетария К. Н. Шистовский.

Среди публики появлялся Звездочет в халате и бараньей шапке. Его темная фигура на фоне голубого мерцания в зрительном зале двигалась по партеру во время увертюры. Он шел по главному среднему проходу и, обращаясь направо и налево, пел свою вступительную арию…

К сожалению, этот замысел Станиславского был выполнен несовершенно».

*П. И. Румянцев*, Станиславский и опера, стр. 450 – 451.

### **{****142}** АПРЕЛЬ 1

Направляет А. С. Енукидзе письмо художника К. С. Петрова-Водкина, больного туберкулезом, с просьбой предоставить ему возможность лечиться в Абастумани.

Собр. соч., т. 9, стр. 449.

Репетирует второй акт «Золотого петушка». Уточняет, исправляет и закрепляет мизансцены. Проверяет куски, задачи, мизансцены, актерское исполнение с точки зрения сверхзадачи и сквозного действия спектакля.

См. запись В. С. Алексеева репетиции «Золотого петушка».

### АПРЕЛЬ 2

На замечание в Дневнике спектаклей Оперного театра дежурного режиссера М. Л. Мельтцер о том, что артисты хора разговаривали в первом акте «Царской невесты», С. пишет: «Прошу Ник. Аф.[[102]](#footnote-103) подумать, что сделать, чтоб объяснить артистам весь ужас подобного отношения к делу; то отвратительное впечатление, какое это производит на зрителя, и то пятно, которое такая распущенность кладет на все дело. Быть может, в театре сидел Андрей Сергеевич?[[103]](#footnote-104)… Что я ему отвечу, если он мне скажет, что видел распущенность труппы, которая вышла уже на рампу».

РГАЛИ, ф. 2484, оп. 1, ед. хр. 74.

### АПРЕЛЬ, до 4‑го

Ведет переговоры с художником В. В. Дмитриевым об оформлении оперы «Кармен». Предлагает ему сделать предварительные наброски декораций.

Дневник П. И. Румянцева. Архив К. С.

### АПРЕЛЬ 4

Прослушивает учеников группы З. С. Соколовой, в числе которых будущие актрисы МХАТ С. С. Пилявская и Н. И. Богоявленская.

Программа показа. Архив К. С.

### АПРЕЛЬ 4 – 16

Почти ежедневно работает над первым актом оперы «Золотой петушок»[[104]](#footnote-105).

Отшлифовывает логику поведения действующих лиц и прежде всего роль царя Дадона. «У композитора непрекращающаяся внутренняя линия». Такая же непрерывность линии должна быть у актера-певца во все время его пребывания на сцене. Напоминает, что внутреннее состояние человека и внутренний ритм далеко не всегда совпадают с внешним проявлением ритма.

{143} «*Освобождение себя от работы и взваливание ее на других*» — главная задача Дадона и его бояр. При этом С. предупреждает, что леность вовсе не означает бездейственность, пассивность. Напротив, все они страшно активны, настойчивы в отстаивании своих прав на покой.

«Царь Дадон должен быть активным гурманом ничегонеделания».

*К. С. Станиславский*, «Золотой петушок». Схема, ключ для актерской игры. РГАЛИ, ф. 2484, оп. 1, ед. хр. 81.

### АПРЕЛЬ 6

Репетирует «Мертвые души», сцены «Камеральная», «Тюрьма».

### АПРЕЛЬ, до 8‑го

Получает от В. В. Дмитриева черновой эскиз декорации к опере «Кармен».

Дневник П. И. Румянцева. Архив К. С.

### АПРЕЛЬ 9

В письме к Л. Я. Гуревич пытается объяснить суть терминов своей «системы» и отдельных ее положений. В частности, С. говорит о силе воздействия переживаний аффективного происхождения, связанных с воспоминаниями из прожитой жизни. При этом вспоминает интересный пример. Когда он был в 1921 году в санатории «Стрешнево», «там было много таких лиц, которые помешались от воспоминания содеянных ими пыток и казней, бывших несколько лет раньше».

На предложение Гуревич заменить слова — «магическое если б» словами «творческое если б» С. пишет: «Если нужно, придется заменить. Надо будет сделать сноску или ставить в скобки (магическое), так как оно среди актеров здесь и за границей получило огромную популярность. Недавно читал статью Чарли Чаплина, который все свое творчество основывает на магическом *если б* (выдавая его за свое изобретение)».

С. считает, что главный вопрос во всех недоразумениях с терминологией его «системы» заключается «в дурацкой, дикой и бездарной, умствующей и не чувствующей искусства аудитории», в людях, которые, не вникая в суть учения, занимаются придирками к словам, вроде А. Н. Афиногенова, который в одном из своих выступлений совершенно исказил смысл слов «когда играешь злого — ищи, где он добрый».

Собр. соч., т. 9, стр. 450 – 452.

### АПРЕЛЬ 11

Вместе с Вл. И. Немировичем-Данченко пишет обращение к коллективу Художественного театра, вызванное участившимися нарушениями трудовой дисциплины среди актеров труппы, опаздыванием на репетиции и спектакли, проявлением неуважения к чужой работе и т. п.

«Нет слов передать нашу скорбь и наше возмущение. … Надо, чтоб каждый актер знал, как первые заповеди, что *без дисциплины не может* {144} *быть подлинного искусства*; что спектакль, лишенный строгой организованности, легко может стать отрицательным не только в художественном, но и в идеологическом отношении; что актер, не умеющий подчинить свою личность коллективной работе, может наносить огромный вред искусству и его социальным задачам; что вся эта дешевая бравада, называемая “гений и беспутство”, есть просто гадость, остатки богемы, дурного тона; что если рабочее правительство и пролетариат оказывают актерам особенное внимание, ласку и предупредительность, то это не только не дает актеру права распускаться, а, наоборот, еще более обязывает его беречь достоинство актерского звания.

Мы обращаемся ко всем работникам Театра с горячим призывом поднять трудовую дисциплину. Спасайте Художественный театр! Верните ему славу самого организованного театрального коллектива! И сохраните его таким для того, чтобы ваши же индивидуальные, творческие силы находили в нем благодарную почву».

Архив К. С., № 3603.

Пишет в Дневнике спектаклей Оперного театра:

«Самое большое зло в нашем театре, основанном на дикции, тонкостях игры и интонациях, — громоподобный оркестр. Этот прием громогласности уничтожает всю нашу работу»[[105]](#footnote-106).

РГАЛИ, ф. 2484, оп. 1, ед. хр. 76.

### АПРЕЛЬ 14

На заседании Художественного совета Оперного театра по распределению ролей в опере «Кармен».

Дневник П. И. Румянцева. Архив К. С.

Получил от М. С. Сарьяна макет декорации ко второму акту «Золотого петушка» («Шемаханское царство»).

Там же.

«Макет был так необычен и красив, что Константин Сергеевич увлекся им, несмотря на то, что он не совпадал со всем планом постановки. …

Макет М. С. Сарьяна изображал причудливой формы скалу, стоящую на вертящемся круге. При поворотах крута эта окрашенная в разные цвета скала принимала новые очертания и колорит. Появлялись горные тропинки, необычайной формы деревья, кустарники, пещеры. В одном из углублений скалы был устроен роскошный шатер самой Шемаханки. Она как бы жила в этой горе. Сделанный в условной манере, макет на первый взгляд вступал в противоречие с реалистическим замыслом всей постановки. … Но Станиславский, {145} никогда не боявшийся самых причудливых условностей оформления, лишь бы они раскрывали дух произведения, объявил, что вся работа по “Петушку” и решение двух “русских” актов должны идти в русле сарьяновского замысла».

*П. И. Румянцев*, Станиславский и опера, стр. 451.

### АПРЕЛЬ 19

Беседует о декорациях к «Мертвым душам» с В. Г. Сахновским, И. Я. Гремиславским, главным машинистом сцены МХАТ И. И. Титовым, помощником режиссера Н. Н. Шелонским.

Дневник репетиций.

Запись С. на письме М. А. Булгакова с просьбой зачислить его «помимо режиссерства также и в актеры Художественного театра»[[106]](#footnote-107):

«Одобряю, согласен. Говорил по этому поводу с Анд[реем] Серг[еевичем] Бубновым. Он ничего не имеет против».

### АПРЕЛЬ 20

Предлагает в самом спешном порядке навести чистоту в помещении Оперного театра, «выстирать все чехлы со стульев и скамеек и на будущее время не доводить их до такой неприличной грязи. Не забывайте слова, сказанные мне при свидании А. С. Бубновым: “Я требую от театра, как от общественного учреждения, образцовой чистоты. Это входит в программу воспитания масс”. При этом в пример он привел чистоту и порядок в Наркомпросе и в клубе Красной Армии».

Запись С. в Книге протоколов репетиций Оперного театра. РГАЛИ, ф. 2484, оп. 1, ед. хр. 75.

На замечание Б. И. Вершилова о том, что исполнительницы партий Ольги и Татьяны самолично изменили мизансцену и поют свой дуэт прямо в публику, С. пишет:

«Ой! Петь в публику. Какая бессмыслица. Как невкусно!»

Запись С. в Дневнике спектаклей Оперного театра. РГАЛИ, ф. 2484, оп. 1, ед. хр. 76.

### АПРЕЛЬ 22

Репетирует «Мертвые души», сцену «У Ноздрева» с И. М. Москвиным, В. О. Топорковым и Е. В. Калужским.

### АПРЕЛЬ 20, 23 и 26

Репетирует второй акт «Золотого петушка». Ищет новые задачи, приспособления для исполнительниц Шемаханской царицы. Много говорит о значении слова в пении, об «аппетите к слову», о необходимости постоянно работать над своим телом, руками, походкой, жестом.

Запись В. С. Алексеева.

### **{****147}** АПРЕЛЬ 24

Поздравляет заведующего цехом питания в МХАТ А. А. Прокофьева с пятидесятилетием его работы в театре:

«Пятьдесят лет неразрывной тесной дружбы с нами, верной службы и неизменной преданности театру изо дня в день, и утром и вечером! Это трогательное явление, которое должно быть записано в анналах театра и отмечено нашим музеем».

Письмо к А. А. Прокофьеву. Собр. соч., т. 9, стр. 453.

Репетирует «Мертвые души», сцену «У Манилова» с М. Н. Кедровым, В. О. Топорковым и Н. И. Сластениной.

После просмотра С. определил главную задачу исполнителей этой сцены и предложил проделать Кедрову и Топоркову ряд этюдов, упражнений, скрывающих непрерывную замаскированную борьбу между Маниловым и Чичиковым.

«Чичиков, приехавший по очень тонкому, сложному и опасному делу, наталкивается на человека, у которого задача использовать приезд Павла Ивановича, чтобы сделать целую серию “фотографий” на тему: “Приезд Павла Ивановича в мое имение”. Вы чувствуете, как различны их задачи и как каждый из них мешает другому добиться результатов? …

Вкладывайте каждый в свои действия максимум темперамента. Чичиков еле сдерживает свое бешенство, но принужден быть обходительным и деликатным и изобрести какой-то ловкий маневр, чтобы, наконец, взять инициативу беседы в свои руки. И дальше, когда роковое слово произнесено и Манилов, онемев от неожиданности, решает вопрос, не с сумасшедшим ли он имеет дело, сколько надо усилий, находчивости со стороны Чичикова, чтобы привести его в сознание и уверить, что именно сделка насчет мертвых душ укрепит окончательно узы их необыкновенной дружбы. Поверив в это, Манилов загорелся энтузиазмом, затеял создать такую идиллическую группу, в которой бы участвовали и жена и дети. Тут возникает самая трудная задача для Чичикова — во что бы то ни стало вырваться из маниловского дома, а задача Манилова — хоть умереть, но только не выпустить его. Вы чувствуете, какой здесь ритм? Вы играете сцену очень вяло, а здесь страсти».

*В. Топорков*, К. С. Станиславский на репетиции. Воспоминания, стр. 87 – 89.

### АПРЕЛЬ 25

Репетирует начало первого акта «Золотого петушка» с исполнителями бояр. Предлагает участникам хора «оправданно действовать в разных ритмах».

Запись В. С. Алексеева. Архив К. С.

У приближенных царя бояр контрсквозное действие такое же, как {148} у самого Дадона, «поэтому все время идет между лентяями глухая борьба за ничегонеделание».

*К. С. Станиславский*, «Золотой петушок». Схема, ключ для актерской игры. РГАЛИ, ф. 2484, оп. 1, ед. хр. 81.

### АПРЕЛЬ 26

В отдел частных амнистий ЦИК СССР:

«Я обращаюсь с просьбой о смягчении приговора родному племяннику моему Михаилу Владимировичу Алексееву, врачу-прозектору Басманной больницы, и жене его Александре Павловне Алексеевой (по специальности — естественница), осужденных на десять лет в концлагерь постановлением ОГПУ».

Собр. соч., т. 9, стр. 454.

### АПРЕЛЬ, после 26‑го

Обращается с ходатайством к Верховному прокурору СССР оставить на жительство в Москве дочь и сына осужденных М. В. и А. П. Алексеевых, которых С. берет «на свое иждивение[[107]](#footnote-108)».

Собр. соч., т. 9, стр. 454.

### МАЙ 3, 5, 16, 21

Репетирует первый акт «Золотого петушка» с солистами и хором.

### МАЙ 11

В тюремном госпитале скончался М. В. Алексеев. Тело его со следами побоев было передано родным[[108]](#footnote-109).

Из семейной хроники.

### МАЙ 14

В Москву из Сорренто приехал А. М. Горький.

### МАЙ 23

Прослушивает певцов, желающих поступить в студию Оперного театра.

Записная книжка В. С. Алексеева.

К. С. Петров-Водкин благодарит С. за телеграмму и за хлопоты о путевке в Абастумани.

Письмо К. С. Петрова-Водкина к С. Архив К. С., № 9753.

### МАЙ 24

Дирекция МХАТ посылает А. М. Горькому приветственную телеграмму в связи с возвращением в Советский Союз. В телеграмме сообщается о состоявшемся 24 мая в честь Горького утреннике, {149} на котором были исполнены отрывки из произведений «Мать», «Челкаш», «Страсти-мордасти» и один акт из пьесы «На дне».

См. «Летопись жизни и творчества А. М. Горького». М., АН СССР, 1964, вып. 4, стр. 116.

### МАЙ 24, 25, 26

Репетирует второй акт «Золотого петушка».

Вырабатывает у исполнителей «кантилену» движений, уточняет и освежает предлагаемые обстоятельства ролей, физические задачи.

### МАЙ 26

Пишет в связи с нарушениями творческой дисциплины на представлении оперы «Борис Годунов»:

«Итак, несмотря на бригады, беспорядки продолжаются. Между прочим, когда начинали восстановление дисциплины, были собраны ударники и решено: один режиссер дежурит в партере, а двое из ударников за кулисами наблюдают за порядком, за опозданиями, за дисциплиной артистов на сцене. Таким образом, это постановление не выполняется. Между тем я упорно твердил, что только таким путем, приучая всех к порядку изо дня в день, можно набить привычку быть дисциплинированным. Так был создан и Художественный театр. Жаль, больно и грустно, что [к] хорошим намерениям уже охладели. Пожертвовать один вечер в две недели, чтоб спасти свое же дело. Неужели это так жалко и неисполнимо?!»

Книга протоколов спектаклей Оперного театра. РГАЛИ, ф. 2484, оп. 1, ед. хр. 76.

### МАЙ

В ежемесячном журнале «Художественное образование», № 5 опубликована статья С. «Несколько мыслей по поводу режиссерского факультета».

### ИЮНЬ 2

Прослушивает певца Оперного театра баритона Г. М. Бушуева в роли Грязного («Царская невеста»). Считает, что он может играть эту роль после доработки с режиссером и хормейстером.

Книга протоколов репетиций Оперного театра. РГАЛИ, ф. 2484, оп. 1, ед. хр. 75.

Обращает внимание Художественного совета Оперного театра на недостаточно серьезное отношение к преподаванию пластических дисциплин среди молодых певцов.

«Уроки пластики в том виде, как они преподаются сейчас, т. е. 1 – 2 часа в неделю, не имеют никакого смысла. Только при ежедневных упражнениях, хотя бы в течение получаса, можно достигнуть каких-то результатов». С. просит «наладить это дело более рационально, если не для всех, то хотя бы для наиболее нуждающихся в танцах».

Там же.

### **{****150}** ИЮНЬ 3

Репетирует второй акт «Золотого петушка».

### ИЮНЬ

Ведет работу по третьему акту «Золотого петушка»[[109]](#footnote-110).

Много занимается ритмом и дикцией.

Перспектива третьего акта оперы:

«Беспомощность народа, доведенного до рабства и попавшего в крепкие руки Амелфы.

Волнение, радость, неожиданность и удивление при возвращении Дадона. Недоверие и разглядывание новой царицы и самого преобразившегося Дадона. Раболепство.

Шемаханская царица и прельщает и пугает. Кое‑кто из народа к ней особенно внимателен.

Встреча со Звездочетом, его компромиссный ход и маневр с Шемаханской царицей (свободой).

Компромиссы не удались ни Звездочету, ни самому Дадону (компромиссная дума и конституция).

Гибель царя, отлет Шемаханки, оплакивание царя одной частью народа и зарождение протеста и самосознания в другой его части.

… Одна часть народа, особенно женщины, искренне оплакивают Дадона, как царя лени, беспечности и ничегонеделания, но появляется другая группа — басов, которые собираются потягаться и с Амелфой и с Полканом. Это первый зловещий подземный гул перед будущим землетрясением. Мрачная сосредоточенность и зловещий взгляд в упор на оставшихся правителей, и они отступают и удирают».

С. предлагает актерам иметь в виду эту «линию перспективы» оперы и в зависимости от нее распределять «краски по сценам — что сильнее, что красочнее, что стушевать».

*К. С. Станиславский*, «Золотой петушок». Схема, ключ для актерской игры. РГАЛИ, ф. 2484, оп. 1, ед. хр. 81.

### ИЮНЬ 12

Юнис Стоддард из Нью-Йорка вспоминает свои встречи и беседы об искусстве с С. в Баденвейлере.

Юнис Стоддард — С.:

«Этим летом нам удалось собрать группу из 25 человек, пожелавших составить настоящую труппу такого рода, как мы обсуждали прошлым летом.

Мы уехали за город на десять недель и работаем, после чего надеемся показать свои достижения нескольким лицам, которые должны — если им наша работа понравится — дать нам денег, чтобы можно было продолжать работу зимой. Мы все очень взволнованы {151} тем, что удалось, наконец, дело, в которое мы хотели бы вложить всю душу. Дайте нам отеческое благословение, ведь вы — источник наших идеалов!

Передайте, пожалуйста, мой дружеский поклон г‑же Станиславской, а также Вашей дочери и малышке.

Примите выражение моей искренней преданности, признательности и глубочайшего восхищения».

Архив К. С., № 2846 (перевод с франц.).

### ИЮНЬ 15

Прослушивает новых исполнителей оперы «Евгений Онегин», в том числе Ю. П. Юницкого в роли Онегина и Н. Н. Белугина в роли Ленского.

Записная книжка В. С. Алексеева. Архив К. С.

### ИЮНЬ 17

«17 июня в 9 1/2 вечера просматривал макеты “Псковитянки”, первых трех картин. Высказал замечания М. Л. Мельтцер и Н. Д. Панчехину.

Немедленно пускать репетиции полным ходом, чтоб до каникул выяснить весь план постановки»[[110]](#footnote-111).

Запись С. в Книге протоколов репетиций Оперного театра. РГАЛИ, ф. 2484, оп. 1, ед. хр. 75.

### ИЮНЬ 18

Вл. И. Немирович-Данченко уезжает за границу для лечения и отдыха[[111]](#footnote-112).

### ИЮНЬ 21

Проводит репетицию оперы «Борис Годунов» с новыми исполнителями.

Книга протоколов репетиций Оперного театра.

### ИЮНЬ 25

Обсуждает с В. С. Алексеевым и Ф. Д. Остроградским бутафорию (устройство петуха, орлов и т. п.) для «Золотого петушка».

Записная книжка В. С. Алексеева. Архив К. С.

### ИЮНЬ 29

Выражает от МХАТ соболезнование Национальному театру в Загребе по поводу смерти известного хорватского актера, режиссера и театрального деятеля Иво Раича.

Телеграмма С. Архив К. С., № 3238.

### **{****152}** ИЮЛЬ 1, 2, 6

Репетирует в помещении Оперной студии «Севильского цирюльника».

### ИЮЛЬ 3

Узнает о смерти В. В. Лужского.

«Константину Сергеевичу пришлось сказать на другой день о смерти Василия Васильевича. Николай Афанасьевич сначала его подготовил и подвел разговор так, что сам Константин Сергеевич спросил: “А не умер ли он уже?” Тогда Николай Афанасьевич рассказал ему все подробно. Константин Сергеевич очень тяжело принял известие».

Письмо Р. К. Таманцовой к Вл. И. Немировичу-Данченко. Архив Н.‑Д., № 8262.

«Со смертью Василия Васильевича ушел из жизни Московского Художественного театра один из самых верных создателей и хранителей его традиций и идеалов, и я плачу о милом, дорогом друге, с благодарностью вспоминая нашу совместную работу в молодости и старости».

Письмо С. к П. А. Калужской. Собр. соч., т. 9, стр. 458.

### ИЮЛЬ 4

Узнает, что артисты хора Оперного театра не имеют своего репетиционного помещения и по вине коменданта не могут в нормальных условиях подготовиться к очередному спектаклю.

«Комендант, по-видимому, не знает того, что я почти 50 лет работаю в театре, *посвятил свою жизнь на то, чтоб главным лицом в искусстве и в театре сделать артиста*. Ему принадлежит театр, а не администрации и коменданту. Театр для артиста, а не для конторы. Поэтому первая забота всех, без всякого исключения, чтоб было хорошо — на сцене и за кулисами. Если там плохо, то и спектакль плох, то театр, а с ним и администрация не нужны.

… Стыдно тому коменданту, который в теперешнее время, при обновлении жизни, предпочитает разыгрывать роль начальства и сидит в своей комнате в то время, как комендант должен, подобно Фигаро, быть всюду и все знать. Делаю выговор за малосознательное отношение к своим обязанностям.

*К. С*.

Тем актерам, которые могут зачваниться, прочтя мое замечание, я напомню одно изречение Уайльда: “Актер — или жрец, или паяц!”»

Запись С. в Дневнике спектаклей. ГЦТМ им. Бахрушина. Рукописный отдел.

### ИЮЛЬ 5

Ведет проверочную репетицию «Евгения Онегина». Разбирает с исполнителями задачи и сквозное действие каждой роли, беседует о сверхзадаче всей оперы.

Книга протоколов репетиций. РГАЛИ, ф. 2484, оп. 1, ед. хр. 75.

### **{****153}** ИЮЛЬ 9

Показывает репетицию «Золотого петушка» председателю Общества друзей Оперного театра — Н. А. Семашко.

Записная книжка В. С. Алексеева.

### ИЮЛЬ 11

Дает указание перед каждым исполнением редко идущей оперы «Богема» делать специальную музыкальную репетицию.

Дневник спектаклей Оперного театра. РГАЛИ, ф. 2484, оп. 1, ед. хр. 77.

Прослушивает певицу Л. А. Пан в роли Графини («Пиковая дама»).

Записная книжка Л. А. Пан. Архив К. С.

Телеграфирует Е. В. Калужскому, находящемуся с МХАТ на гастролях в Ленинграде:

«Сообщи немедленно, сообщай ежедневно здоровье Грибунина».

Архив К. С., № 6161.

### ИЮЛЬ 13

Прослушивает солиста Оперного театра Г. А. Ниверского в роли Гремина («Евгений Онегин».)

«Костюм сшит очень плохо и особенно брюки. Дал указания портному. … Рукава у плеча — наверху — обужены. Под мышками сюртук тоже обужен и дает складку. Талии (николаевской под корсет) тоже нет. Спереди, на сюртуке, и сзади, на фалдах, много складок. …

Играет Ниверский лучше. Нашел внешнее успокоение. Но внутренних задач и внутреннего рисунка еще нет. Доработать. Убрать внутреннюю улыбочку. Стараться говорить о своей любви очень серьезно, а не поверхностно, не сентиментально. Гремин конфузится, оправдывается и как бы извиняется перед Онегиным за свою старческую любовь. Пока роль не готова. Доработать».

Запись С. в Книге протоколов репетиций. РГАЛИ, ф. 2484, оп. 1, ед. хр. 94.

### ИЮЛЬ, до 16‑го

Смотрит водевиль «Которая из двух» в исполнении учеников З. С. Соколовой.

«Гриша Кристи был в военной форме, тоже старинной, он играл офицера.

… Гриша был в таком ударе, что дядя Костя хохотал так, что было слышно не только во всем доме, но даже, говорят, на улице».

Из воспоминаний А. В. Севастьяновой. Рукопись.

### ИЮЛЬ, первая половина

Беседует с В. Г. Сахновским о будущем Художественного театра, о своих планах его преобразования.

{154} «Когда я был у Патриарха Сергеевича, он говорил, что вопрос о переходе нашем в ЦИК решенный… МХТ начинает с осени новую эру всесоюзного театра с иными задачами, чем досель, превращаясь частично в театральную академию при большой сцене. Я не задавал конкретных вопросов, оставляя до осени, — но он полон активности и уверен в одержанной победе».

Письмо В. Г. Сахновского к Е. С. Телешевой от 31/VII. Архив Е. С. Телешевой.

### ЛЕТО

Готовит материал для обращения в Правительство об улучшении условий работы МХАТ и устранении серьезных недостатков организационного и творческого порядка, мешающих развитию искусства Художественного театра.

«Тяжелая болезнь и длительное пребывание за границей оторвали меня от привычной для меня каждодневной работы в театре. Тем более было у меня досуга для раздумий о моем театре, для воспоминаний о его прошлом, для тревог за его будущее. … Вывод, к которому я пришел, говоря коротко, состоит в том, что Художественный театр *полезен* в нашей обстановке социалистического строительства и *необходим* как ступень к будущему социалистическому искусству. Но раз что он полезен и необходим как средство для указанных целей, *может* он осуществить свои задачи лишь при условии *соблюдения* своей *существенной*, признанной, исторически оправданной основы. … Говоря о соблюдении основ нашего театрального творчества, я имею в виду не консервирование достигнутых результатов техники и мастерства, а, напротив, развитие и применение достигнутых результатов, опять-таки в соответствии с названными условиями и отношениями. … Никого не удивит, что в моих мыслях Художественный театр неотделим от “системы К. С. Станиславского”. Эта “система” не эстетический трактат, а техника театрального искусства, но такого, которое требует для своего воплощения в жизнь:

а) крупных и длительных организационных форм для себя;

б) высшего качества драматургического материала для включения театра в общую культуру времени;

в) плановой программы осуществления воспитательных — в широком смысле слова: от чисто художественного воздействия до политической пропаганды — возможностей театра для подъема культурного сознания широких масс. …

То, что я застал здесь, то, что совершалось и совершается сейчас на моих глазах, таково, что вместо осуществления новых и широких планов, вместо положительной творческой работы, я вижу, надо думать только об одном: о спасении приближающегося к катастрофической гибели Художественного театра, об устранении ежедневно {155} обнаруживающихся новых признаков близкой гибели дорогого не одному мне театра: вместо представления Правительству конкретных планов текущей работы я увидел настоятельную необходимость обратиться с этим предостерегающим письмом».

С. указывает на порочность административного руководства театром, «выколачивания» рекордных цифр спектаклей в ущерб их художественному качеству, частые выезды театра и игра на случайных, малоприспособленных для спектаклей Художественного театра площадках. Падению искусства театра, его этики и дисциплины способствовало также неоправданное разбухание труппы и служащих театра, «не усвоивших тех принципов, на которых держалась его работа».

Особое внимание С. обращает на снижение требований к репертуару, на включение в репертуар театра пьес низкого качества, рекомендуемых Художественно-политическим советом, созданным при МХАТ, и другими общественными организациями.

«Художественно-политический совет Художественного театра, которого, казалось бы, прямой и первой задачей должно быть усвоение существа работы Художественного театра и ее условий, понимание и оценка места Художественного театра в нашем и мировом искусстве, без всякой критики идет навстречу критиканствующей печати и вынуждает театр под предлогом необходимости… ставить пьесы-однодневки с тем минимумом примитивной агитации, которая более уместна была бы и, может быть, даже лучше достигала бы цели в другой обстановке и в другой постановке… Нас заставляют давать зрителю халтуру и воображают, что таким образом можно воспитать нового зрителя. Нет, это неправда: зритель так же не может быть воспитан на халтуре, как не может быть на ней воспитан и ответственный перед этим зрителем актер.

… Я бью тревогу потому, что вижу грозную опасность. Я — старый рулевой сцены и знаю, откуда ждать опасности. Я был бы осчастливлен, если бы Правительство вняло моему предостерегающему голосу и, оставив меня у моего руля, дало бы мне, может быть, накануне моей смерти, ввести свой корабль в свободную и надежную гавань социализма»[[112]](#footnote-113).

Из подготовительных материалов для обращения в Правительство. Собр. соч., т. 6, стр. 339 – 340, 344, 347 – 348, 350.

### ИЮЛЬ 18

Уезжает отдыхать в санаторий «Узкое» под Москвой.

### **{****156}** ИЮЛЬ, после 18‑го

«К. С. жил на втором этаже правого крыла здания санатория. … Когда бы утром, днем или даже поздно вечером вы ни проходили мимо, вы всегда видели в окне склоненную голову К. С. над столом.

К. С. спускался вниз на несколько часов, как правило, лишь после “мертвого часа” — до ужина. В эти часы в санатории бывало особенно тихо. Все его обитатели, разбившись на привычные компании, разбредались кто куда.

… Рядом с К. С., там же наверху, жил Николай Афанасьевич Подгорный, с трогательной внимательностью опекавший его. Удивительно было наблюдать эту постоянную ласковую заботливость одного взрослого о другом взрослом».

Из воспоминаний О. С. Соболевской. Музей МХАТ. Архив К. С.

### ИЮЛЬ 23

Санаторий «Узкое» посетил Бернард Шоу, приехавший на девять дней в Советский Союз.

В «Узком» Б. Шоу беседует со Станиславским.

«… Бернард Шоу, будучи в Москве и встретившись с Константином Сергеевичем, сказал, обращаясь к присутствующим: “Вот самый красивый человек на всем земном шаре”».

Из воспоминаний Б. Э. Хайкина. Сб. «О Станиславском», стр. 414.

### АВГУСТ, до 8‑го

Художник И. И. Нивинский и режиссер Б. И. Вершилов привозят С. в «Узкое» для просмотра два макета декораций к «Севильскому цирюльнику».

«Я прошел в комнату К. С. Он был крайне удивлен моим появлением.

— Говорите сразу, что случилось?!

— Не волнуйтесь, Константин Сергеевич, мы привезли макеты “Севильского цирюльника”.

Макеты были приняты без единой поправки; они произвели на Станиславского огромное впечатление. Это было то, о чем он мечтал, и в то же время новым, как бы неожиданным решением образа постановки, преломленным через индивидуальность художника».

*Б. И. Вершилов*, Станиславский и художник. Рукопись. Хранится в Музее МХАТ.

### АВГУСТ 8

«Макеты Нивинского утверждены в смысле рисунка, планировки, размеров и прочего. Одно под вопросом — будут ли сделаны по ним декорации в красках или иначе, то есть графическим способом, придуманным мною. Это решится только при свидании с Нивинским.

{157} Таким образом, декорации можно делать в каркасе с тем, чтобы потом писать по поделке».

Письмо С. к Ю. А. Бахрушину. Архив К. С. Собр. соч., т. 9, стр. 459.

### АВГУСТ 12

На концерте пианистки Н. И. Голубовской и певицы Оперного театра О. С. Соболевской, в «Узком».

### АВГУСТ 13

Беседует с О. С. Соболевской о вчерашнем концерте:

«“Задумывались ли вы, какой огромной внутренней техникой вы должны обладать, чтобы петь в концерте? Ведь романс — это кусочек чьей-то жизни, отличной от другой. Понимаете, как тонко тут надо действовать!

… Как у вас с дикцией? Работаете? Здесь это надо в 100, 200 раз больше, чем в опере. Вы здесь лишены сценического действия, партнера. Понимаете, как важна здесь дикция, чтобы донести слово — мысль. Для этого вы должны очень хорошо все видеть и так донести свое видение до публики, чтобы и она это увидела и непременно увидела ваше, лично ваше видение.

… Не любуйтесь своими красивыми нотами, думайте о мысли, почему и для чего вы поете, именно вы”, — подчеркнул К. С. …

“И если вы сумеете донести до нас мысль и свое отношение — эффект будет огромный”.

{158} Эта беседа К. С. тянулась очень долго. Он останавливался почти на каждом романсе, а их было немало».

Из воспоминаний О. С. Соболевской. Архив К. С.

В. Н. Пашенная благодарит С. за заботу о ее больном муже, актере МХАТ В. Ф. Грибунине.

«Все то внимание и, смело говорю, вся та любовь, которыми Вы сейчас окружили Владимира Федоровича, спасли ему жизнь и дали ту веру в хорошее и прекрасное, без которой трудно было бы нам сейчас жить».

Письмо В. Н. Пашенной к С. Архив К. С., № 9722.

### АВГУСТ 16

Не принимает присланных Н. П. Крымовым эскизов декораций и костюмов к «Золотому петушку». Считает, что они расходятся с общим, принятым планом постановки и с характером декораций М. С. Сарьяна ко второму акту оперы.

«Характер крыльца у Вас на эскизе современен, напоминает Сокольники и не дает понятия, что это отдаленная часть сада, а кажется, что это главный вход. Сделать нелепое, курьезное крыльцо, заднее, — в нем характер крестьянский, но какая-то потуга (по росписи) на дворец-деревню. Крыльцо не так стоит по плану — надо из кулисы к центру сцены, а не в профиль (план № 2). Этот схематический рисунок нельзя изменить для всей пьесы, иначе сарьяновская декорация не сольется. Нужен не забор, а плетень из слег по грудь человека. Сзади один синий горизонт — никаких видов, никаких пристановок. Никаких колючих проволок не могло быть в то время. (Гротеск и анахронизм не уживаются с музыкой Римского-Корсакова и слишком избиты и испошлены другими театрами во всех существующих постановках.) … Если бледный тон всего эскиза взят Вами для того, чтобы слить его с Сарьяном, то я думаю, что это ошибка. По-моему, сольют декорации I и III актов с саръяновским II актом только цветущие разноцветные деревья в цвету (яблони, либо вишни, либо сирень, либо еще что). Березовый лес и светлые стволы были бы тоже очень уместны».

Оба костюма Звездочета «не годятся. В этой партии музыка исключительно восточная. Он какими-то тайными узами связан с Шемаханской царицей — это какое-то полуфантастическое существо. Никаких намеков на современное, вроде красной звезды, делать не нужно, потому что это агитка».

Письмо С. к Н. П. Крымову. Собр. соч., т. 9, стр. 460 – 462.

### АВГУСТ

В один из вечеров в санатории высказывает тревожащие его мысли об отсутствии наследника, который мог бы возглавить Художественный театр.

{159} «Медленно текло время — К. С., отдыхая, думал свое… Вдруг, как бы потянувшись весь, он с каким-то раздражением, полным мучительной тоски, сказал: “Я один, один, у меня никого нет, кто бы до конца понимал меня. За всю мою жизнь у меня было только полтора ученика, поймите. Полностью меня понимал только Сулержицкий и наполовину Вахтангов”, — как-то затухая, докончил К. С. Я робко попыталась возражать, но К. С. нетерпеливо, как бы внутренне отмахнулся от моих слов: “Не то, не то, все это не то”, — и вновь замолчал».

Из дневника О. С. Соболевской. Архив К. С.

### СЕНТЯБРЬ 2

Е. Л. Хэпгуд торопит С. с присылкой окончательного варианта книги «Работа актера над собой» для издания ее в Америке.

Письмо Е. Л. Хэпгуд к С. Архив К. С., № 2396.

### СЕНТЯБРЬ 7

О. С. Бокшанская сообщает Вл. И. Немировичу-Данченко, что по распоряжению С. МХАТ заключает договор с М. А. Булгаковым на инсценировку романа «Война и мир».

Архив Н.‑Д.

### СЕНТЯБРЬ 10

Возвращается из «Узкого» в Москву.

### СЕНТЯБРЬ 12

Встречается с А. Н. Афиногеновым, Л. М. Леонидовым и Е. В. Калужским по поводу дальнейшей работы над пьесой «Страх»[[113]](#footnote-114).

Устанавливает план репетиций.

Берет на себя руководство постановкой «Страха».

«Репетиции “Страха” оборвались в мае с тем, чтобы возобновиться осенью.

Владимир Иванович был за границей, и общее руководство по постановке взял на себя Константин Сергеевич Станиславский.

Я познакомился с ним впервые в палисаднике его дома в Леонтьевском переулке в теплый день осеннего бабьего лета.

… Репетиции в Леонтьевском много дали мне для понимания художественной натуры Станиславского и требований, предъявляемых им к искусству.

— Вот меня ругают за идеалистические термины в моей книжке. Вы вот тоже меня ругаете, а я других слов не нахожу, не дают их мне. Аффективная память — предложите еще что-нибудь вместо этого термина — я возьму. Искусство есть состояние человеческого духа. {160} Слово “дух” вредное. Предложите что-нибудь взамен — я возьму. Но только понятное, такое слово, которое сразу проникает в суть. Я за всю жизнь прочел пять книжек по психологии и в сложных вопросах ничего не понимаю. И статьи не понимаю. Самая лучшая книга для художников о нашем строительстве — это книжка о пятилетке для детей (Ильин — “Рассказ о пятилетнем плане”). Вот там все просто, понятно и увлекательно. Читаю и зажигаюсь, а в статьях много от ума, а умственный актер не сыграет по правде. Надо, чтобы его ум был в чувстве виден, в самом простом человеческом чувстве».

Из воспоминаний А. Н. Афиногенова. — Сб. «А. Н. Афиногенов. Статьи. Дневники. Письма. Воспоминания». М., «Искусство», 1957, стр. 57 – 58.

Юнис Стоддард сообщает С. о создании из их актерской группы нового театра под названием «Групп-театр», который будет работать по методу С.

«Наша группа образовалась в июне и насчитывает 25 человек с тремя режиссерами. Летом мы работали за городом, репетировали, как и Вы тридцать лет тому назад, в амбаре!

Пьеса, которую мы собираемся представить Нью-Йорку, называется “Дом Конелли”, написал ее молодой американец Поль Грин, чей стиль несколько напоминает чеховский.

Премьера назначена на 28 сентября, она состоится в театре Мартина Бека, одном из принадлежащих Гильдии театра.

… Не могу сказать Вам, с каким наслаждением мы все работали по Вашей методике. Впервые в жизни мне удалось ощутить подлинные чувства! Мне кажется, что у нашей группы есть настоящее сценическое будущее, и такое, которым Вы будете довольны!

… Мы все еще молоды (никого нет старше 35 лет) и ничего замечательного пока не сделали. Мы не думаем ни о каких сенсациях, а стремимся достигнуть в своей игре правды, и ошибки нашей постановки — это наши жизненные ошибки, которые исправятся только со временем, когда продвинется наше личное развитие.

Если наша группа добьется успеха, мы попытаемся в своем театре высказать публике свое мировоззрение. Мы все вместе захвачены этим стремлением, и эта идея придает нам сил и необыкновенно объединяет нас.

Г‑н Хэпгуд написал мне, что Вы до сих пор не выезжаете из России. Увы нам бедным! А Ваша книга? Мы ждем ее с таким нетерпением!

Я берегу заметки, сделанные прошлым летом в Баденвейлере, но в книге мы надеемся найти подлинные богатства».

Письмо Ю. Стоддард к С. Архив К. С., № 2846 (перевод с франц.).

### СЕНТЯБРЬ, после 12‑го

«К. С. озабочен налаживанием нашего аппарата — всякого: технического, художественного, административного».

Письмо О. С. Бокшанской к Вл. И. Немировичу-Данченко от 27/IX. Архив Н.‑Д.

### **{****161}** СЕНТЯБРЬ 13

Кестер Барух из Южной Австралии пишет С. о театральной группе, которая хочет более обстоятельно изучить его метод. К. Барух интересуется книгой С. по «системе».

Архив К. С., № 1992.

### СЕНТЯБРЬ 15

Первый раз после болезни и лечения за границей приходит в Художественный театр.

«По приезде в МХТ К. С. Станиславский, встреченный стариками театра, прошел в зрительный зал, где к этому времени собрались все работники. Станиславский был встречен шумными аплодисментами.

Представитель художественной части театра В. Г. Сахновский, секретарь ячейки Мамошин и член месткома Раевский в коротких речах приветствовали возвращение К. С. Станиславского к непосредственному руководству Художественным театром; в речах отмечалось, что Станиславский встретит во всех своих творческих начинаниях единодушную поддержку работников театра. … После этого состоялся товарищеский чай, во время которого К. С. Станиславский беседовал с труппой и знакомился с новыми работниками театра».

«Советское искусство», 28/IX.

«Так довольно долго сидели в буфете, слушая его рассказы и отвечая на его вопросы. Потом в буфете стало душновато, и Сахновский предложил К. С. перейти в нижнее фойе, куда перетащили стулья, составили их вокруг К. С. в кружок и начали с ним разговор о театре, об искусстве, о кино, о системе. Каждый спрашивал о том, что его волновало…».

Письмо О. С. Бокшанской к Вл. И. Немировичу-Данченко от 16/IX. Архив Н.‑Д.

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

«Искренно любуюсь издали поведением Конст. Серг. как директора! И в вопросах художественной администрации, и в отношении хозяйственной части».

Архив Н.‑Д., № 432.

### СЕНТЯБРЬ, до 16‑го

Встреча с А. М. Горьким на квартире С. Присутствовали И. М. Москвин, Л. М. Леонидов, В. И. Качалов, П. А. Марков.

«На этом заседании Горький определил позицию Театра, как академию сценического искусства, заявив, что это есть мнение руководящих кругов и что Театру будут предоставлены все возможности, а он лично направит все свои усилия для достижения этого на практике».

Письмо П. А. Маркова к Вл. И. Немировичу-Данченко от 16/IX. Архив Н.‑Д., № 4869/2.

При обсуждении репертуарного плана МХАТ Горький рекомендует пьесу Н. Р. Эрдмана «Самоубийца».

{162} «Он сказал, что будет добиваться ее постановки на сцене Художественного театра, а отнюдь не театра Мейерхольда, который превратит эту комедию в грубый и ненужный фарс».

Там же.

«В период, когда театральная линия МХАТ подверглась разрушительной критике со стороны РАПП, Алексей Максимович оказывал нам неизменно свою поддержку».

*В. Г. Сахновский*, Имя Горького — знамя. — «Советское искусство», 3/X 1932 г.

### СЕНТЯБРЬ 16

Из письма П. А. Маркова к Вл. И. Немировичу-Данченко: Горький «смотрел у нас “Хлеб”, “Воскресение” (12‑го) и “Горячее сердце” (14‑го). Все спектакли ему очень понравились, в особенности последние два».

Архив Н.‑Д., № 4869/2.

С. просматривает макет декорации к пьесе «Страх» художника Н. А. Шифрина.

Дневник репетиций.

### СЕНТЯБРЬ 17

Смотрит в Художественном театре спектакль «Воскресение».

«К. С. был страшно внимателен и сосредоточен, смотрел с большим интересом. Ему понравились: местами Еланская… Ершов… Андерс, Жильцов, посмеялся на штучки Комиссарова. Вообще он очень многих похвалил, например Ларгина за судебного пристава, Прудкина (про него сказал — это образ. А ведь это у него большая похвала). Он не всегда был согласен с вводом чтеца, но исполнение Качалова ему очень понравилось».

Письмо О. С. Бокшанской к Вл. И. Немировичу-Данченко от 24/IX. Архив Н.‑Д.

### СЕНТЯБРЬ 21

Смотрит в Художественном театре «Дядюшкин сон».

«В “Дядюшкине сне” он еще как-то принял Хмелева, который играл очень мягко, все же остальные ему не понравились. Да и трудно было бы понравиться, спектакль шел, как мне сказал Марков, так, как он шел в период генеральных и первых мучительных еще спектаклей».

Там же.

Из воспоминаний М. О. Кнебель[[114]](#footnote-115):

«Я с радостным нетерпением ждала, когда на спектакль придет Константин Сергеевич.

{163} Наконец этот вечер настал. После первого выхода я, как всегда, ликуя, ушла под аплодисменты. Но уже в первом антракте я заметила, что приходившие из зрительного зала старались не смотреть мне в глаза, а Сахновский вошел ко мне и, заботливо глядя в зеркало, спросил, не слишком ли я подкраснила нос.

На душе заскребли кошки, но я сделала усилие и сыграла свою любимую сцену, в которой пьяная Карпухина врывается незваная на soirée Марии Александровны.

Когда, оплевывая на прощание всех дам, я уходила со сцены, — опять раздались аплодисменты.

Уходить со сцены надо было в трюм. В трюме я задержалась. Мне вдруг стало страшно. Еще страшнее было выходить на поклоны. Предчувствие оправдалось с лихвой. Оказывается, уезжая из театра, Станиславский сказал: “Кнебель с роли снять”.

Я попросила Сахновского не смягчать слов Константина Сергеевича. Итак, все, что я делаю, не имеет ничего общего с МХАТ, это — эксцентрика, цирк. Особенно возмутили его аплодисменты. “Неужели никто не сказал ей, что она играет на публику”, — сердито сказал он».

*М. Кнебель*, Вся жизнь. М., ВТО, 1967, стр. 257.

Поздравляет Е. Д. Турчанинову с сорокалетием ее «талантливого и чистого служения искусству».

Телеграмма С. — Е. Д. Турчаниновой. Архив К. С. (машинописная копия), № 5879.

### СЕНТЯБРЬ 26

Репетирует оперу «Борис Годунов» в связи с возобновлением ее в сезоне.

Занимаясь с певцом Г. А. Ниверским ролью Пимена в «Борисе Годунове», С. долго учил его «искать самочувствие человека, ушедшего из жизни, живущего уже не в этой жизни, а лишь издалека возвращающегося в нее. Как собравшийся окончательно уезжать — живет уже впереди, а окружающее ему уже чуждо. Потом насел на дикцию, говоря, что ему непонятно, почему мы до сих пор не оценили прелести шаляпинской дикции, не ощутили прелести допетого слова, которая равна прелести спетой арии».

Дневник П. И. Румянцева. Архив К. С.

### СЕНТЯБРЬ 28

Смотрел в Оперном театре «Бориса Годунова».

«В театре была паника… После каждого действия сообщали, что у него на лице и что сказал. Пошли слухи, что дикцией недоволен. Панчехин волновался отчаянно…»

Дневник П. И. Румянцева. Архив К. С.

### **{****164}** СЕНТЯБРЬ 29

«Вокруг “Страха” беспокойная атмосфера. Актеры нервятся, и Судакова хватает лишь на разметку мизансцен по отдельным картинам, а дальше — снова начинается повторение пройденного».

Письмо П. А. Маркова к Вл. И. Немировичу-Данченко. Архив Н.‑Д., № 4869/3.

### ОКТЯБРЬ 4, 9

Репетирует у себя на квартире «Мертвые души», картину «Камеральная»[[115]](#footnote-116).

«В пьесе есть так называемая “камеральная” сцена: перепуганные, подавленные чиновники собираются в доме прокурора для “камерального” совещания по поводу скандальных слухов о Чичикове, распространившихся по всему городу и угрожающих неприятными последствиями. … Эта сравнительно небольшая, но очень яркая сцена мастерски сделана инсценировщиком. В ней сконцентрированы наиболее острые мысли и положения гоголевской поэмы. Если в первоначальной стадии работы над пьесой у нас было тяготение ко всякого рода преувеличениям, то в этой сцене режиссура в лице Сахновского и Телешевой особенно усердствовала в поисках острых гротесковых форм сценической интерпретации. … Внешне — с претензией на яркость и остроту, а внутренне, по существу, — холодно, пусто, неубедительно. Актеры не верили ничему из того, что изображали на сцене.

Приступив к работе над “камеральной”, Станиславский прежде всего опорочил в наших глазах внешние приемы преувеличений, уличая актеров в отсутствии логики.

— Почему вы строите такие гримасы при входе в комнату?

— Это от страха… мы очень перепуганы событиями.

— Страх нельзя играть… нужно спасаться от опасности, а опасность не здесь, а там, откуда вы пришли. … Вместо облегчения вы стараетесь “сыграть” страх, да еще так неискусно, преувеличенно. … Если я не верю логике, вы не убедите меня ни в чем, хотя бы для этого ходили на руках или наклеили по пяти носов и по восьми бровей. …

Вы хотите найти острую форму? Найдите сначала верное содержание, подлинные человеческие чувства, логически последовательные действия и постепенно выращивайте все это до нужных пределов…

Выход каждого чиновника должен быть сценой. … Сквозное действие каждого — найти выход из положения. Будьте остро внимательны к каждому предложению. А что это значит? Только быстро пристраиваться ко всякому, кто раскроет рот, и быстрая проверка, оценка по глазам других… Не спускайте глаз друг с друга, цепляйтесь друг за друга.

{165} Был проделан целый ряд упражнений “на внимание”. Станиславский долго не шел дальше первых появлений и встреч чиновников в комнате прокурорского дома, добиваясь максимальной органичности их поведения и обострения их внимания».

*В. Топорков*, К. С. Станиславский на репетиции. Воспоминания, стр. 114 – 116.

### ОКТЯБРЬ 5

У С. совещание по декорационному оформлению «Золотого петушка» с М. С. Сарьяном, Ю. А. Бахрушиным и В. С. Алексеевым.

Записная книжка В. С. Алексеева. Архив К. С.

«Отношения у нас были великолепные… Об этой моей работе [со Станиславским] я вспоминаю с большим восторгом, вызывавшей и у Константина Сергеевича большой восторг».

Письмо М. С. Сарьяна к О. С. Соболевской от 10/VIII 1963 г. Архив К. С.

### ОКТЯБРЬ 8

Принимает у себя дома М. С. Сарьяна и П. И. Румянцева.

Уговаривает Сарьяна взяться за оформление «Кармен». Подробно рассказывает ему «о планировке всех актов» оперы.

Дневник П. И. Румянцева. Архив К. С.

«Он убедил меня взяться за оформление оперы “Кармен”, но я отказался в дальнейшем из-за тяжелой болезни моей».

Письмо М. С. Сарьяна к О. С. Соболевской от 10/VIII 1963 г. Архив К. С.

В. И. Сук из Праги шлет привет С. и «от всей души» обнимает его.

Архив К. С., № 10570.

### ОКТЯБРЬ 10

У себя на квартире просматривает репетицию пьесы А. Н. Афиногенова «Страх». Присутствует автор.

«К. С. остался в общем доволен, но очень верно указал в беседе с автором и режиссером, что далеко не достигнута типичность, преимущественно социальная, отдельных образов».

Письмо П. А. Маркова к Вл. И. Немировичу-Данченко от 17/X. Архив Н.‑Д., № 4869/4.

Считает необходимым углубить и развить образы коммунисток Спасовой и Макаровой. Не согласен с тем, как их исполняют О. Л. Книппер-Чехова и А. К. Тарасова.

См. письмо О. С. Бокшанской к Вл. И. Немировичу-Данченко от 15/X. Архив Н.‑Д.

Группа бакинских рабочих-нефтяников пишет С.:

«Поздравляем Вас с возвращением и возобновлением работы в Московском Художественном. Мы знаем и ценим Вас и Ваш театр. {166} Мы ознакомились с ним, когда он был у нас в Баку, и мы его весьма полюбили. После отъезда театра Вашего в прошлом году мы стали его искренними почитателями и любителями».

Архив К. С.

### ОКТЯБРЬ 11

Режиссура (В. Г. Сахновский, Е. С. Телешева, М. А. Булгаков) показывает С. первый раз на большой сцене в декорациях репетицию «Мертвых душ» — «Пролог», первый и второй акты.

«… Константин Сергеевич пришел от нее в полное недоумение. Он сказал режиссерам, что ничего из показанного не понял, что мы зашли в тупик и что всю работу надо начинать сызнова или бросить вовсе».

С. возражал против попытки режиссуры «создать “гротеск”, маску вместо живого лица, “заострить” великолепно заостренный и без нас образ. …

— Все ваши суставы вывихнуты, — сказал мне Станиславский на первой нашей беседе после генеральной репетиции. — У вас нет ни одного целого органа: вас нужно сначала лечить, вправить все суставы и учить заново ходить, не играть, а только ходить».

*В. Топорков*, Станиславский на репетиции. Воспоминания, стр. 63, 65.

«К. С. прежде всего меняет всю декоративную часть, он ею недоволен и считает, что она мешает актеру. В связи с этим он собирается менять мизансцены, а потому нашел, что дальнейшие репетиции не нужны, пока он не просмотрит второй части пьесы. После этого, вероятно, он поведет репетиции за столом.

… Я думаю, К. С. убедился, что действительно больше уж от режиссуры актер ничего не получит, а надо ему самому заделывать и каждую роль и спектакль в целом.

… Репетиция была ужасно неудачна и скучна до крайности. … Я сегодня слышала, будто К. С. хочет ввести в спектакль какого-то чтеца все-таки или какой-то голос».

Письмо О. С. Бокшанской к Вл. И. Немировичу-Данченко от 15/X. Архив Н.‑Д.

«К. С. Станиславский утверждал, что не нужно никаких режиссерских арабесок, отделок и приукрашений, если ставить себе серьезные актерские задачи. Так должен быть скомпонован текст, так должен быть поставлен исполнитель по смыслу его действия на сцене, чтоб актер, и только актер, своим искусством донес замысел спектакля».

*В. Г. Сахновский*, Работа режиссера. М.‑Л., «Искусство», 1937, стр. 215.

### ОКТЯБРЬ 13

Репетирует на сцене Оперного театра «Золотого петушка».

{167} «Сначала напустил на всех страху, чтобы все были на местах и внимательны. Все забегали и притихли.

Наметил выход Шемаханки и ее подруг, расположил всех по лестнице и на площадке и заставил искать позы, выражающие внимание к восходящему солнцу.

… Последняя картина общего пляса происходит на всей декорации и на полу. В это время круг вертится и открывает всю декорацию со всех сторон, на которой везде персиянки танцуют и обнимаются с Дадоновым войском. …

Потом [репетирует] первый акт, который до сих пор еще не разрешен. К. С. хочет в первом и третьем актах найти тот же принцип круга, как во втором, но это до сих пор плохо удается».

Дневник П. И. Румянцева. Архив К. С.

Из письма М. М. Фокина к английскому критику Джону Мартину: «Конечно, не мне, а другим надо судить о степени и силе влияния различных посторонних обстоятельств на мое творчество… Поскольку Вы об этом спрашиваете меня, должен сказать, что Новый Русский балет был создан мною под влиянием великих художников, писателей и деятелей искусства: Толстого, Станиславского, Вагнера, Глюка, Микеланджело, Родена… — вот откуда пошла моя реформа русского балета».

*М. Фокин*, Против течения. Л.‑М., «Искусство», 1962, стр. 521.

### ОКТЯБРЬ 14

Работает над «Мертвыми душами» у себя на квартире.

Дневник репетиций.

«Ка-Эс здоров, бодр, режиссерствует и директорствует».

Письмо В. И. Качалова к С. М. Зарудному. Архив В. И. Качалова, № 9494.

### ОКТЯБРЬ 16

На Большой сцене МХАТ просматривает в полной обстановке третий и четвертый акты «Мертвых душ».

Второй просмотр на сцене «оставил у К. С. лучшее впечатление, чем первый. Однако и в этой второй части спектакля тоже взято все еще поверху и ожидаемой глубины обобщенных образов пока ни у кого еще нет».

Письмо П. А. Маркова к Вл. И. Немировичу-Данченко. Архив Н.‑Д., № 4869/4.

### ОКТЯБРЬ, после 16‑го

С. отказывается от декорационного оформления, разработанного В. В. Дмитриевым совместно с В. Г. Сахновским, в основу которого был положен принцип гиперболического изображения вещей, заполняющих сценическое пространство.

{168} «Мебель и вещи были искажены и гиперболизованы. В каждой вещи была как бы своя уродливая рожа. Когда их разместили на сцене, то в них не чувствовалось ни уездности, ни затхлости, ни глухой провинции. Они делали всю Россию параднее, эстетней…»

*В. Г. Сахновский*, Работа режиссера, стр. 242.

Направляя работу над внешностью спектакля в сторону дальнейшего упрощения, С. намечает с В. В. Дмитриевым «принцип занавеса», драпировки сцены с декорациями в определенных частях комнат, «около которых строилось действие».

*В. Г. Сахновский*, Гоголь в МХАТ СССР им. Горького. — «Советское искусство», 15/XI 1932 г.

«Он хотел добиться такого оформления спектакля, в котором актера и обстановку, в которой он играет, было бы видно, а всей декорации зритель не видел бы. Если в действии нужна комната, то как сделать, чтобы необходимые предметы — столы, стулья, двери, окна — реально участвовали бы в действии, а ненужные, но неизбежные прочие детали павильонов только ощущались бы, но не навязывались зрителю.

… Ту же проблему не раз пытался решить Мейерхольд, но в основе его решений лежали противоположные принципы. Мейерхольд обнажал прием, он ставил кусок стены или одну дверь без стены, подчеркнуто обрезая их так, чтобы условность приема была ясно заметна. Станиславский, наоборот, стремился скрыть прием, сделать так, чтобы зритель не догадался, просто не обратил внимания на эту условность. В работе над “Мертвыми душами” было проделано много опытов в этом плане, но до конца скрыть прием нам не удалось…»

Из воспоминаний В. Дмитриева. — Журн. «Искусство», 1968, № 6, стр. 42 – 43.

«К. С. меняет декоративную часть “Душ”. В связи с этим потребовалось множество сукон».

Письмо О. С. Бокшанской к Вл. И. Немировичу-Данченко от 30/X. Архив Н.‑Д.

### ОКТЯБРЬ 17

«Сегодня мне сказал Булгаков, что К. С. хочет в сцене дам ввести весь разговор о фестончиках. Может быть, он хочет побольше дать поиграть Шевченко, которую он очень похвалил и сказал про нее так: великолепная актриса Шевченко, надо поскорее дать ей большую, центральную, ведущую роль в какой-нибудь пьесе».

Письмо О. С. Бокшанской к Вл. И. Немировичу-Данченко от 17/X. Архив Н.‑Д.

### ОКТЯБРЬ 18

Репетирует у себя дома отдельные сцены «Мертвых душ». Работает с Москвиным. Беседует с Сахновским, Телешевой, Булгаковым.

### **{****169}** ОКТЯБРЬ 19

Занимается с М. С. Гольдиной и П. И. Румянцевым польскими сценами из оперы «Борис Годунов»[[116]](#footnote-117).

С. «рассказал нам о перспективе в роли, “скелетизации” фразы, говорил, что мы находимся на той ступени, когда освоились только с дикцией и фразы наши еще разрозненны и не собраны вместе; теперь мы должны учиться искать перспективу роли на целую сцену или действие или, в конечном результате, на всю пьесу (схематизация). Установив перспективу, нужно заставить все куски так или иначе служить этой перспективе или зерну пьесы».

С. говорил, что сейчас, когда он не может уже играть, его больше всего занимает «природа актерского творчества».

Дневник П. И. Румянцева. Архив К. С.

### ОКТЯБРЬ 20

Репетирует «Мертвые души», картину «У Манилова».

О. С. Бокшанская сообщает Вл. И. Немировичу-Данченко, что наряду с подготовкой пьесы Булгакова «Мольер» С. хочет включить в репертуарный план театра «Тартюфа» с Качаловым в главной роли. С его точки зрения, было бы полезно «показать публике, с одной стороны, пьесу из жизни Мольера, а с другой — каким автором был Мольер и что такое тот “Тартюф”, вокруг запрещения которого и обличительного характера пьесы разыгрывается ряд сцен в “Мольере”».

Архив Н.‑Д.

### ОКТЯБРЬ 22

Беседует с П. И. Румянцевым о последнем акте оперы «Кармен». «Он не хочет трусливой смерти Кармен».

Дневник П. И. Румянцева. Архив К. С.

### ОКТЯБРЬ, до 27‑го

Н. Р. Эрдман читает С. в присутствии М. П. Лилиной, П. А. Маркова и В. Г. Сахновского комедию «Самоубийца».

«Его чтение — совершенно исключительно хорошо и очень поучительно для режиссера. В его манере говорить скрыт какой-то новый принцип, который я не мог разгадать. Я так хохотал, что должен был просить сделать длинный перерыв, так как сердце не выдерживало».

Письмо С. к Вл. И. Немировичу-Данченко. Собр. соч., т. 9, стр. 568.

«К. С. слушал с громадным интересом и страшно много смеялся, до слез, до изнеможения».

Письмо О. С. Бокшанской к Вл. И. Немировичу-Данченко от 27/X. Архив Н.‑Д.

{170} «К слушанию пьесы он приступал как к важному делу, но был слушателем открытым и до наивности восприимчивым. Я помню, как при чтении Н. Эрдманом своей комедии он с первых же слов начал смеяться и смеялся до слез, прерывая этим безудержно искренним смехом авторское чтение.

Слушая пьесу, он осыпал автора десятком замечаний, в которых тонкий психологический анализ сплетался с практическими режиссерскими советами».

*П. Марков*, Правда театра. Статьи. М., «Искусство», 1965, стр. 27.

### ОКТЯБРЬ 27

Поздравляет Е. С. Телешеву с 15‑летием ее работы в Художественном театре.

«Наступила эра создания новой культуры. Впереди огромная работа. Вам предстоит развернуть и отдать свои силы с удесятеренной энергией Художественному театру на этом новом этапе его жизни».

Собр. соч., перв. изд., т. 8, стр. 296.

### ОКТЯБРЬ 28

П. А. Марков пишет Вл. И. Немировичу-Данченко в Берлин о репертуаре МХАТ:

«Насчет “Самоубийцы” открылись новые возможности, т. к. Ал[ексей] Макс[имович] имеет предварительную договоренность о разрешении МХТ (и только МХТ) репетировать пьесу».

Архив Н.‑Д., № 4869/5.

### ОКТЯБРЬ 29

Просит И. В. Сталина разрешить начать работу над комедией «Самоубийца», которая «находится под цензурным запретом».

Пишет, что в этой пьесе Художественный театр «видит одно из значительнейших произведений нашей эпохи. На наш взгляд, Н. Эрдману удалось раскрыть разнообразные проявления и внутренние корни мещанства, которое противится строительству страны. Прием, которым автор показал живых людей мещанства и их уродство, представляет подлинную новизну, которая, однако, вполне соответствует русскому реализму в ее лучших представителях, как Гоголь и Щедрин, и близок традиции нашего театра[[117]](#footnote-118)».

Собр. соч., т. 9, стр. 463.

### ОКТЯБРЬ 30

Репетирует «Мертвые души», сцену «У Ноздрева» с И. М. Москвиным, В. О. Топорковым, Е. В. Калужским.

### НОЯБРЬ 2

Репетирует картину «У Ноздрева».

### **{****171}** НОЯБРЬ 6, 16

Репетирует картину «У Манилова».

«Чрезвычайно помогла Кедрову сцена, которую Константин Сергеевич требовал репетировать подробно, точно запоминая ее ритм.

Это была сцена, когда Манилов упрашивал Чичикова еще что-нибудь покушать за обедом. От ритма “номер три” сцена переходила в ритм “номер один”…»

*В. Г. Сахновский*, Работа режиссера, стр. 270.

### НОЯБРЬ 9

Ответ Сталина на Письмо С. о пьесе «Самоубийца».

«Многоуважаемый Константин Сергеевич!

Я не очень высокого мнения о пьесе “Самоубийство”[[118]](#footnote-119). Ближайшие мои товарищи считают, что она пустовата и даже вредна. Мнение (и мотивы) Реперткома можете узнать из приложенного документа. Мне кажется, что отзыв Реперткома не далек от истины. Тем не менее я не возражаю против того, чтобы дать театру сделать опыт и показать свое мастерство. Не исключено, что театру удастся добиться цели. Культпроп ЦК нашей партии (т. Стецкий) поможет вам в этом деле. Суперами будут товарищи, знающие художественное дело. Я в этом деле дилетант.

Привет!

*И. Сталин*[[119]](#footnote-120)».

Архив К. С., № 12017/1 – 2 (фотокопия автографа).

### НОЯБРЬ 11

С. просит разрешения у Немировича-Данченко (через О. С. Бокшанскую) на некоторую переработку спектакля «Дядюшкин сон» в связи с переводом его на основную (Большую) сцену МХАТ.

Письмо О. С. Бокшанской к Вл. И. Немировичу-Данченко от 11/XI. Архив Н.‑Д.

### НОЯБРЬ 12, 17, 20, 27

Репетирует оперу «Золотой петушок».

### НОЯБРЬ 13

Приветствует коллектив Театра им. Е. Б. Вахтангова с 10‑летием со дня открытия театра Третьей студии МХАТ.

«От всего сердца желаю здоровья, опыта, мудрости и усовершенствования в нашем трудном искусстве».

Телеграмма С. (машинописная копия). Архив К. С., № 6224.

{172} Днем на юбилейном заседании Театра им. Вахтангова докладчик П. И. Новицкий, «ругнув и вахтанговцев, главным образом обрушился на Худ[ожественный] театр и на К. С., вытащив и тенденциозно подобрав различные выдержки из дневника Евг. Богр.[[120]](#footnote-121) Мне говорили те, кто по радио слушал это торжественное заседание, что наскоки Нов[ицкого] были грубы и бестактны».

Письмо О. С. Бокшанской к Вл. И. Немировичу-Данченко от 20/X. Архив Н.‑Д.

На юбилейном заседании присутствовала М. П. Лилина.

Из воспоминаний А. В. Севастьяновой. Рукопись.

### НОЯБРЬ 15

«Конст. Серг. много работает, по-моему, слишком много и чувствует себя удовлетворительно».

Письмо М. П. Лилиной к С. М. Зарудному. Архив М. П. Лилиной, № 7631/4.

### НОЯБРЬ, середина

Поручает осуществление нового, последнего замысла оформления «Мертвых душ» художнику В. А. Симову.

В первой беседе с Симовым рассказывает ему свой план постановки, дает общие указания для работы над декорациями, набрасывает мизансцены и в связи с ними планировки декораций.

«Вот Манилов и Чичиков топчутся у дверей; здесь можно все показать — и условность воспитания, и внутреннюю пустоту даже излишек праздного времени. Двери и две фигуры, сперва одни руки — чувствуете?.. Губернатор… и пяльцы! Плюшкин и его куча тряпья. Что тут можно сделать!

… У Гоголя необходимо отыскивать глубинную типичность всей эпохи, чтобы за спиной каждого образа виднелись тысячи таких же помещиков, крепостных, чиновников-бюрократов, военных и т. д. Кусочек жизни, уголок быта, один штрих, жест, поза, интонация — и перед зрителем живьем встала бы умершая Русь, выкованная столетиями рабства, православия, самодержавия… и беспросветной темноты народной. …

Общие директивы режиссера сопровождались… приблизительными рисунками, подкрепляющими намеченную мизансценировку К. С‑ч беседовал со мной, лежа в постели (ему нездоровилось). Иногда, пытаясь что-либо растолковать, он прерывал речь короткими вопросами: “Вы чувствуете?” Потом пауза, обычное кусание руки и пристальный взгляд прищуренных глаз».

*В. А. Симов*, Моя работа с режиссерами, стр. 192 – 193. Архив В. А. Симова.

«Мне нужен такой фон для каждой сцены, который, не отвлекая, позволил бы видеть глаза исполнителей. Не нужно никаких мизансцен. {173} Сидят Плюшкин и Чичиков друг против друга и разговаривают, а мне интересны только их живые глаза.

Кстати, в поисках этого подходящего фона Константин Сергеевич уничтожил два варианта готовых декораций В. В. Дмитриева и остановился лишь на третьем, симовском, как на компромиссном, не будучи им удовлетворен вполне».

*В. Топорков*, К. С. Станиславский на репетиции. Воспоминания, стр. 89.

### НОЯБРЬ 19

Днем репетирует «Мертвые души», сцены Чичикова, картину «У губернатора» с В. Я. Станицыным и В. О. Топорковым.

Детально разрабатывает линии поведения действующих лиц, заставляет актеров установить конкретные задачи, которые стоят перед ними в данных обстоятельствах, намечает четкий рисунок, «скелет» губернаторской сцены.

«… Незначительная, чисто экспозиционная сцена “У губернатора” превращается у Станиславского в острейший, занимательный, интригующий, полный юмора и философского обобщения режиссерский рисунок. В сцене есть начало, развитие и завершение, губернатор, с ненавистью встретивший Чичикова, прощается с ним, как с другом; Чичиков, считавший губернатора драконом, расстается с ним, как с добродушнейшим, глуповатым существом, из которого он может вить веревки. И все ступени развития взаимоотношений этих двух персонажей четки, ясны, последовательны, логичны, оправданны, постепенны и потому убедительны».

Там же, стр. 82.

Вечером работает с М. М. Яншиным над ролью почтмейстера.

### НОЯБРЬ 20

Из письма О. С. Бокшанской к Вл. И. Немировичу-Данченко:

«Самая большая наша театральная новость — это передача роли Чичикова Качалову. Все это время Топорков не удовлетворял К. С‑ча. Ему пришла мысль попробовать Качалова. Сначала Вас[илию] Ивановичу была в секрете передана роль, потом Вас. Ив. показал К. С‑чу несколько кусков. Если б и это не удовлетворило К. С., то все осталось бы по-старому и Топорков ничего бы не узнал. Но К. С. принял Качалова, и теперь Топоркову Сахновский обо всем сказал, с предложением остаться дублером Чичикова, параллельно дорабатывая роль[[121]](#footnote-122). Топорков мужественно принял это известие и согласился на предложение».

Архив Н.‑Д.

### **{****174}** НОЯБРЬ, до 21‑го

Сын композитора Н. А. Римского-Корсакова, музыковед А. Н. Римский-Корсаков, пишет из Ленинграда С. о своем недоумении по поводу переделки слов и музыки финала оперы «Золотой петушок» в постановке Оперного театра им. К. С. Станиславского:

«Вам известно, какого горячего почитателя Вашего великого таланта и светлой деятельности Вы имеете в моем лице. Поэтому я надеюсь, Вы не примете сурово моих нижеследующих строк, к тому же я почти уверен, что не Вам принадлежит инициатива в предполагаемой переделке слов и музыки “заупокойного” хора над заклеванным царем.

… Хор плачущей Дадоновой челяди — одна из самых замечательных страниц в музыке отца. В ней поразительно и единственно в своем роде — это сочетание простодушия и сарказма, красоты и безобразия, света и тьмы. На что тут можно покуситься. Кроме того, появление Звездочета в конце настолько логически-необходимо подготовляется этим хором, что выбросить из последнего внутренние контрасты — значит варварски ослабить и этот финальный штрих».

Архив К. С., № 10026.

### НОЯБРЬ 25

«С полным удовлетворением сообщаю, что в настоящее время театром получено от Реперткома разрешение ставить оперу без всяких изменений. Мы принуждены были считаться вначале с теми указаниями, которые нам были сделаны свыше. Тот компромисс, на который должен был пойти театр, чтобы осуществить постановку оперы, тревожил как меня, так и моих сотрудников. Мы до сего времени не приступали к разучиванию заключительного хора, ожидая окончательного ответа Реперткома, несмотря на то, что вся опера уже полностью разучена и репетиции перенесены на сцену.

Надеюсь, что Вы прочтете эти строки с удовлетворением и у Вас не останется и тени упрека по отношению к театру моего имени, который вместе со мной относится к своей работе с глубоким благоговением и любовью к произведениям великого композитора».

Письмо С. к А. Н. Римскому-Корсакову. Собр. соч., т. 9, стр. 465.

### НОЯБРЬ 22, 25

У себя на квартире работает над пьесой «Страх». Разбирает с исполнителями линии ролей.

Дневник репетиций.

### НОЯБРЬ 25

«Мне говорили, что К. С. совершенно изумительно помогает в “Страхе”, раскрывая образ каждому исполнителю».

Письмо О. С. Бокшанской к Вл. И. Немировичу-Данченко от 25/XI. Архив Н.‑Д.

{175} «Все никак не ладится работа с Вас[илием] Ив[ановичем] в “Мертвых душах”. … Говорят, будто Топорков после этого шока стал репетировать гораздо интереснее и роль у него заметно пошла вперед».

Там же.

### НОЯБРЬ 28

Репетирует «Страх» на сцене МХАТ.

«Слушается пьеса с неослабевающим интересом, все напряженно следят за каждым куском. Исполнители? Рядом с Леонидовым, конечно, все меркнут, но все же очень заметно — хорошо играет Ливанов — Кимбаев. У некоторых остальных много есть хорошего — у Прудкина, Морес, Тарасовой, Добронравова, Зуевой[[122]](#footnote-123), но совершенно необходимо, чтоб с ними прошел роли К. С.».

Письмо О. С. Бокшанской к Вл. И. Немировичу-Данченко от 1/XII. Архив Н.‑Д.

С. не принимает исполнения О. Л. Книппер-Чеховой роли старой большевички Клары Спасовой.

«Больше всего, — сказал Станиславский, — бойтесь, играя коммунистов, играть интеллигентов Художественного театра. Вы очень хорошо играете интеллигентов Художественного театра, но помните, что психология коммуниста, все его поведение основано на других законах, привычках и условиях, чем те, которые вами усвоены. Это качественно новые люди, и если вы это новое качество не сумеете различить, то вы, может быть, очень хорошо будете играть хороших интеллигентов, но вы никогда не сыграете настоящего коммуниста»[[123]](#footnote-124).

См.: И. Крути, «Страх» в МХТ. — «Советский театр», 1932, 1/I.

### НОЯБРЬ 30

Занимается с О. Л. Книппер-Чеховой ролью Клары Спасовой («Страх»).

Дневник репетиций.

### ДЕКАБРЬ, начало

На пленуме правления Российской ассоциации пролетарских писателей одобрен и принят к руководству документ «Задачи РАПП на театральном фронте».

В театральном документе РАПП сказано, что «система» С. имеет «идеалистические и метафизические корни», которые обнаруживаются в противопоставлении «внутреннего опыта человека его социальному опыту, субъективного — объективному и механическом их противоположении (белое — черному, доброе — злому) и столь же {176} механическом примирении, сосуществовании (играю доброго, где он злой, и наоборот) вместо их диалектического анализа и снятия в новом качестве.

… Отсюда — в работе над образом — подсовывание своего, сугубо субъективного “я” (“как бы я действовал на месте образа”) вместо объективного изучения и анализа обстоятельств и отыскания научных методов и путей работы актера».

Рапповская критика обвиняла «систему» С. в «внеисторичности», «абстрактной вневременности», «биологизации социальных явлений… сведении всего многообразия социальных качеств к нескольким основным законам биологического поведения человека вообще (приблизительные чувства, сравнение искомого образа с животным и т. д.)», в стремлении «перевести социально-политические проблемы на язык морально-этических понятий», «свести сложные процессы актерского восприятия действительности к примитивной детской доверчивости, наивности и творческому если бы».

В теадокументе РАПП подвергнута критике также «биомеханическая система» Мейерхольда, которая, как указано в документе, приводит к тому же биологизму, что и «система» С., «только с другой стороны».

«О задачах РАПП на театральном фронте». — Цит. по журн. «Рабис», 1931, № 35 – 36, стр. 25.

Выступавшие на пленуме в прениях отметили правильную, с их точки зрения, критику метода Художественного театра, данную в теадокументе.

См. журн. «Рабис», № 35 – 36, стр. 25.

Пишет И. В. Сталину о том, что «Комиссия по разгрузке г. Москвы» снова вынесла постановление, с предписанием «Наркомпросу в 2‑декадный срок освободить помещение, занимаемое Театральным музеем имени А. Бахрушина, для передачи его Коминтерну».

С. просит спасти от гибели одну из крупнейших театральных коллекций мира и поддержать своим авторитетом «рост и спокойную работу столь необходимого для всех театров Союза учреждения»[[124]](#footnote-125).

Собр. соч., т. 9, стр. 466.

### ДЕКАБРЬ 1

Просматривает картины «У губернатора», «У Ноздрева» и «У Манилова».

«Сцену “У Манилова” Константин Сергеевич принял, сказал, что хорошо — все доходит».

Запись помощника режиссера в Дневнике репетиций.

«Качалов — Чичиков обрадовал очень многих, но пока дело с репетициями его обстоит очень плохо. Я Вам писала уже о случаях его {177} опозданий на репетиции, сейчас же он опять-таки не репетирует… т. к. простужен».

Письмо О. С. Бокшанской к Вл. И. Немировичу-Данченко. Архив Н.‑Д.

### ДЕКАБРЬ 2

Поздравляет К. А. Марджанова в связи с сорокалетием его сценической деятельности.

«Московский Художественный театр приветствует Вашу энергию, изобретательную силу режиссера, которые сделали сорок лет Вашей сценической жизни нужными, интересными, захватывающими и поставили Вас в первые ряды художников сцены».

Телеграмма С. — К. А. Марджанову. Архив К. С., № 5104.

### ДЕКАБРЬ 2, 4, 14, 20, 26, 27, 29, 31

Репетирует второй акт «Золотого петушка» (репетиции проходили на сцене Оперного театра и на квартире С. в Леонтьевском переулке).

Проходит роли по внутренней линии, занимается с исполнителями движением, ритмом, дикцией. Устанавливает мизансцены.

### ДЕКАБРЬ 3

Репетирует отдельные картины «Страха».

### ДЕКАБРЬ 6

Репетирует 7, 8, 9‑ю картины «Страха» на сцене МХАТ.

«В 7‑й картине монолог Клары читали Книппер-Чехова и потом Соколовская.

Константином Сергеевичем была сделана проба ввести в 7‑ю картину народную сцену, которая реагирует на “доклад” Бородина и на “ответ Клары”».

Запись помощника режиссера в Дневнике репетиций.

«На одной из репетиций мы были свидетелями интереснейшего опыта К. С. Станиславского. Он предложил во время доклада профессора Бородина и ответного выступления Клары заполнить всю сцену студентами, живо реагирующими на борьбу идеологий. Эти реплики слушателей, как показала репетиция, подчеркнули реакционный смысл выступления Бородина. Отпор, данный профессору Кларой, поддержанный студентами, включил в действие весь зрительный зал»[[125]](#footnote-126).

Бригада по шефству над спектаклем «Страх»: В. Дубков, А. Данилов (завод «Шарикоподшипник»), А. Булычев («Станкострой»), О. Гринфельд (монтаж АТС). — Рабочий зритель, драматург и театр. «Вечерняя Москва», 1932, 11/I.

{178} «К. С. принимает больше в роли Клары, конечно, Соколовскую, но у него не хватает духу обидеть Книппер. Так что он даже сегодня вызвал к себе Ол[ьгу] Леон[ардовну] заниматься ролью…».

Письмо О. С. Бокшанской к Вл. И. Немировичу-Данченко. Архив Н.‑Д.

### ДЕКАБРЬ 7

Занимается с А. К. Тарасовой, Б. Г. Добронравовым, О. А. Якубовской и М. А. Титовой ролями Елены Макаровой, Цехового, Следователя и Валентины из «Страха».

### ДЕКАБРЬ 8

Вызывает к себе В. А. Симова для работы над оформлением «Мертвых душ».

«Если Василий Григорьевич[[126]](#footnote-127) может, пусть приедет с ним. При свидании скажу о макетах. Утверждается макет Коробочки, кроме мебели. Ждем фотографий из музея. Утверждается Собакевич. Относительно мебели и портретов — жду фотографий».

Письмо С. к Р. К. Таманцовой. Архив К. С., № 5770.

### ДЕКАБРЬ 9

Ознакомившись с Протоколом заседания работников МХАТ при участии писателей, поэтов и композиторов по вопросу подготовки праздничного спектакля к 15‑летию Октябрьской социалистической революции, С. пишет:

«Боюсь, чтоб празднество не превратилось в огромный спектакль, который мы не сможем срепетировать к сроку, который остановит всю текущую работу. Этот праздничный спектакль нужно сделать на ходу, иначе мы изменим весь промфинплан. Народных сцен делать нельзя. Нужны короткие отдельные сценки для небольшого количества действующих лиц.

Я предлагаю иначе, проще для актеров и эффектнее для постановки.

1) Особое убранство залы. Открыты двери. В коридорах обоих этажей движение процессий с пением и знаменами. Проход их на сцену через зрительный зал. Музыка и хор на сцену. (Проход с музыкой нетрудно срепетировать за несколько дней до торжества.) 2) Первое отделение — заседание (в стихах). Знаменитые речи вождей, соответственно разным эпохам. Речь председателя, докладчика и т. д. 3) Второе отделение: приемы депутаций рабочих, разных народностей — небольшие сценки, песни, хоры. 4) “Интернационал” и обратное шествие».

Запись С. на Протоколе заседания. Архив К. С., № 4098.

### ДЕКАБРЬ 9, 11

Работает с Н. А. Соколовской и другими исполнителями над сценами Клары Спасовой.

Дневник репетиций «Страха».

### **{****179}** ДЕКАБРЬ 10

Художник В. В. Дмитриев в письме к С. выражает сожаление, что театр решил прекратить с ним работу над оформлением «Мертвых душ».

«… Я все время ясно сознавал, что театр не может считаться с моими задержками и превращаться в школу художников. Для меня же это именно так. С тех пор как в первый раз я был у Вас, я резко меняю свои точки зрения на театр и искусство, каждая встреча с Вами предвкушалась мною заранее и всякий раз являлась событием, производящим новые перемены в этой общей революции, происходящей во мне.

Конечно, как всякий переворот, все это происходит в большой внутренней борьбе, которая иногда сразу разрешается в работе, иногда же требует вживания более продолжительного.

Параллельно с “Мертвыми душами” я, с первой встречи с Вами, начал опять заниматься станковой живописью, что все время идет рядом и часто помогает мне отвечать на театральные задачи.

Так именно и случилось в прошлый месяц. … Сделав картину, я заново смог заняться “Душами” и, кажется, достиг для себя чего-то нового. На этом застало меня сообщение Вас. Григ.[[127]](#footnote-128)

С деловой точки зрения я не прав, но сейчас у меня момент, имеющий значение для всей жизни. … Сейчас, конечно, для меня положение трагично, т. к. в момент, когда я у цели, все вылетело из-под ног, тем более потеря Вашего руководства более чем страшна, ибо я рассчитывал на долгое время идти, невзирая ни на какие самолюбия, под Вашим управлением».

Архив К. С., № 8163.

Проводит репетицию всей пьесы «Страх».

«Опять Леонидов имел громаднейший успех, пришлось даже дать занавес после конца на восторженные аплодисменты своих. Опять очень хорошо играли Прудкин, Ливанов, Вишневский».

Письмо О. С. Бокшанской к Вл. И. Немировичу-Данченко от 11/XII. Архив Н.‑Д.

Снимает О. Л. Книппер-Чехову с роли Клары Спасовой.

Ольга Леонардовна «ужасно мучается, но заставляет себя относиться к происшедшему исключительно сдержанно и умно».

Письмо О. С. Бокшанской к Вл. И. Немировичу-Данченко от 12/XII. Архив Н.‑Д.

«Кто знает, сколько слез и страданий стоило ей снятие с роли Клары в “Страхе”, в которую она вложила столько труда и волнений. Но она знала справедливость этого решения Константина Сергеевича или сумела убедить себя в его жестокой справедливости. Вся ее легкая стремительность не гармонировала с образом Клары, {180} не помогала и характерность, которую она тщетно искала, и папироса в ее легких изящных руках казалась, скорее, игрушечной пахитоской. Довела она роль до генеральной. Решение Константина Сергеевича она приняла без споров».

*П. Марков*, История моего театрального современника. — «Театр», 1970, № 11, стр. 140.

### ДЕКАБРЬ 12

Репетирует «Страх» на сцене МХАТ.

Письмо О. С. Бокшанской к Вл. И. Немировичу-Данченко от 12/XII. Архив Н.‑Д.

### ДЕКАБРЬ 14

В день 25‑летия творческой деятельности А. В. Богдановича С. вспоминает о совместной с ним работе по созданию Оперной студии и Оперного театра.

«Оперный театр моего имени удержался и существует благодаря Вашей отцовской любви, энергии, Вашему чистому отношению к искусству, честному и прямому характеру».

Письмо С. к А. В. Богдановичу. Собр. соч., т. 9, стр. 467.

Утверждает распределение ролей в пьесе «Самоубийца». Режиссеры В. Г. Сахновский и Б. А. Мордвинов[[128]](#footnote-129).

Архив К. С., № 3389.

### ДЕКАБРЬ 15

Проводит полную репетицию «Страха». Делает замечания исполнителям и работникам постановочной части.

### ДЕКАБРЬ 17

«Комсомольская правда» сообщает: «I Московский Художественный театр из ведения Наркомпроса РСФСР передан в ведение ЦИК СССР».

### ДЕКАБРЬ 18 и 22

Генеральные репетиции «Страха» с публикой.

«Интерес к спектаклю громадный, по Москве “Страх” гудит»…

Письмо О. С. Бокшанской к Вл. И. Немировичу-Данченко от 20/XII. Архив Н.‑Д.

### ДЕКАБРЬ 19

Прослушивает в Студии всю оперу «Золотой петушок». Делает замечания исполнителям, говорит о сквозном действии оперы.

Записная книжка В. С. Алексеева. Архив К. С.

### **{****181}** ДЕКАБРЬ 24

Первое представление пьесы «Страх» А. Н. Афиногенова. Режиссер И. Я. Судаков[[129]](#footnote-130). Художник Н. А. Шифрин.

«Диалог в партере:

— Ну, как?

— Как? О спектакле МХТ можно говорить что угодно до спектакля и после спектакля. На спектакле целиком попадаешь во власть изумительного зрелища.

— Это, разумеется, верно только отчасти, но правда то, что постановкой “Страха” Афиногенова Московский Художественный театр продемонстрировал еще раз всю силу своего огромного мастерства.

… МХТ сделал из “Страха” спектакль большой силы и значения. Его изумительный ансамбль, который доносит до зрителя каждое слово, не может не впечатлять».

*А. Чарный*, Почему «Страх»? — «Известия», 1932, 7/I.

«Занавес давали 18 раз, на 17‑м или 18‑м сделали овацию К. С‑чу, который раскланивался из ложи, вытащенный туда некоторыми из наших друзей».

Письмо О. С. Бокшанской к Вл. И. Немировичу-Данченко. Архив Н.‑Д.

О. С. Литовский пишет:

«… Постановкой этой пьесы Художественный театр берет еще одну политическую высоту и с непреложностью утверждает свое стремление к органической перестройке. …

Спектакль сделан художественниками с огромной тщательностью, сценической культурой, с высоким “довоенным” мастерством. Именно с такой же тщательностью и любовью Художественный театр подходил и к Чехову, и к Ибсену — ко всем своим старым постановкам. Это факт чрезвычайно положительный и отрадный».

В числе лучших исполнителей спектакля критик отмечает Е. Н. Морес (Наташа), Б. Н. Ливанова (казах Кимбаев) и прежде всего «сложный и глубокий образ Бородина, нашедший блестящего истолкователя в лице Леонидова».

«Бородин — человек сильной мысли, искренно убежденный в своей лояльности и в пользе своих теорий. Он органичен в своих заблуждениях, он прямолинеен в своих ошибках. Было бы величайшей фальшью “озлодеить” Бородина, сугубо подчеркнуть во внешних чертах исполнения его политическую реакционность. В том-то и дело, что идейный и моральный крах Бородин терпит, несмотря на всю свою обаятельность, на всю свою искренность, добродушие и милую профессорскую рассеянность — черты, которые располагают зрителя к профессору. И в этом нет ничего страшного. Наоборот, такая трактовка усугубляет одиночество профессора, разоблачает его полно, глубоко».

{182} Вместе с тем О. Литовский утверждает, что система МХАТ, «в корне идеалистическая и пока еще в ничтожной степени “поправленная” пролетарским мировоззрением, не могла не войти в противоречие с идейной и классовой направленностью пьесы Афиногенова. …

Можно ли полностью ту же самую творческую систему и методологию, которую театр применял к произведениям старой драматургии, систему, родившуюся и окрепшую на основе и в условиях буржуазного строя, механически переносить в новую эпоху, в период социализма, а тем более на пролетарские пьесы? О том, что этого нельзя делать без художественного и политического ущерба, свидетельствуют многие образы спектакля и весь спектакль в целом»[[130]](#footnote-131).

*О. Литовский*, «Страх» в МХАТе. — «Советское искусство», 30/XII.

Президент Академии художественных наук П. С. Коган о пьесе «Страх»:

«Этот спектакль я отношу к числу крупнейших побед советского театра.

… Я считаю гениальным сценическим созданием образ Бородина в исполнении Л. Леонидова. Его огромное значение — в сложности противоречий, живущих в его сознании и до конца им самим не вполне понятых. Врага и вредителя легче представить, чем ученого, стоящего на грани вредительства.

… Не хочется говорить о недочетах спектакля, настоящего психологического спектакля. Я сказал бы, что лучшее Художественного театра — его психологизм, знаменитая теория переживаний — здесь впервые нашло свое применение естественно, без насилия над собой в новых революционных условиях.

Это одновременно и новая победа театра, и новая победа революции на художественном фронте».

«Вечерняя Москва», 1932, 16/I.

«Колоссальная заслуга Афиногенова в том, что он написал пьесу, которая имеет большой успех у широкого советского зрителя. Когда я смотрел “Страх” и следил за переживаниями зала, я понял — существует советская публика, устанавливаются ее вкусы, симпатии, традиции.

“Страх” открыл советскую публику в широком смысле. И это завидная удача.

В спектакле МХТ поразительно играют Леонидов и Ливанов».

*Ю. Олеша*, Что говорят о «Страхе». — «Вечерняя Москва», 1932, 16/I.

### **{****183}** ДЕКАБРЬ 25

У С. заседание с А. Н. Афиногеновым, И. Я. Судаковым и В. Г. Сахновским. С. высказывает замечания по спектаклю «Страх» и предлагает Афиногенову сделать некоторые переделки в тексте пьесы (отшлифовать речь Клары Спасовой, внести отдельные поправки в роли Бородина и Елены, сократить сцены Цехового, усилить финальную сцену Бородина).

См. письмо О. С. Бокшанской к Вл. И. Немировичу-Данченко от 26/XII. Архив Н.‑Д.

### ДЕКАБРЬ 29

Спектакль «Страх» смотрит А. В. Луначарский.

См. письмо О. С. Бокшанской к Вл. И. Немировичу-Данченко от 30/XII. Архив Н.‑Д.

### ДЕКАБРЬ, конец

Репетирует «Мертвые души», картину «Вечеринка»[[131]](#footnote-132).

«Цель этого не делового письма выразить Вам то восхищение, под влиянием которого я нахожусь все эти дни. В течение трех часов Вы на моих глазах ту узловую сцену, которая замерла и не шла, превратили в живую. Существует театральное волшебство!.. Я затрудняюсь сказать, что более всего восхитило меня. Не знаю, по чистой совести. Пожалуй, Ваша фраза по образу Манилова:

“Ему ничего нельзя сказать, ни о чем нельзя спросить — сейчас же прилипнет” — есть самая высшая точка. Потрясающее именно в театральном смысле определение, а показ, как это сделать, — глубочайшее мастерство!

Я не боюсь относительно Гоголя, когда Вы на репетиции. Он придет через Вас. Он придет в первых картинах представления в смехе, а в последней уйдет подернутый пеплом больших раздумий. Он придет».

Письмо М. А. Булгакова к С. Архив К. С., № 7416.

### 1931 г.

В. О. Топорков вспоминает о репетиции картины «Бал у губернатора»:

С. строил всю картину так, «чтобы не отвлекать внимания зрителя от главного героя пьесы — Павла Ивановича Чичикова, который мог бы затеряться в пестроте. Весь бал и ужин нужны были ему только как фон, подчеркивающий действия главного героя, находящегося в зените славы и на глазах всего общества сорвавшегося с верхней ступени ее. И как мастерски, как целесообразно это было сделано! Чичиков, произнесший на протяжении всего этого акта пять-шесть реплик, все время был в центре внимания зрительного зала.

{184} … Начало работы над этим актом было несколько необычно. Станиславский пошел прежде всего от разработки общих ритмов поведения гостей, занимался, как дирижер с оркестром, предлагая актерам, сидящим за столом, подчинять свое поведение самым разнообразным ритмам.

Было установлено несколько ритмовых единиц, начиная от нулевого, неподвижного состояния до предельной активности. За столом сидят человек двадцать актеров и ведут спокойную беседу.

Среди них половина говорящих, половина слушающих. Голоса звучат на низких, бархатных тонах. Это ритм № 1. Ритм № 2 почти то же самое, но голоса звучат несколько выше. Ритм № 3 — голоса звучат еще выше и темп еще быстрее, слушающий уже имеет тенденцию перебить говорящего. Ритм № 5 — звук голоса еще выше, темп не только ускоряется, но делается несколько рваным, слушающий уже не слушает, а только ищет возможности как бы перебить говорящего. Ритм № 6 — уже говорят вместе, друг друга не слушая, на высоких голосах, темп речи скачущий, синкопирующий. Ритм № 7 — предельно высокий звук, предельные синкопы, никто друг друга не слушает, каждый только добивается, чтобы его выслушали и т. д. и т. д. Право, это походило скорее на занятия музыкой, а не на репетицию в драматическом театре. И это было замечательно, это увлекало. Никто не мог остаться инертным, все невольно втягивались в общий ритм, все поддавались его обаянию и оправдывали его»[[132]](#footnote-133).

С. сумел «подвести актера к внутреннему оправданию ритма, создать подлинное напряжение, живую, органическую активность».

*В. Топорков*, К. С. Станиславский на репетиции. Воспоминания, стр. 119 – 121.

### 1931 г.

Выходит из печати книга С. «Моя жизнь в искусстве». Издание третье. Издательство «Academia».

# **{****185}** 1932 Продолжение работы над «Мертвыми душами»; поиски внешней формы спектакля. Борьба за создание творческой атмосферы в театре, повышение художественного уровня искусства МХАТ. Премьера «Золотого петушка». В Баденвейлере и Берлине. План создания Академии театрального искусства. Репетиции оперы «Севильский цирюльник». Запрещение выпуска спектакля «Слуга двух господ». Критика и зрители о «Мертвых душах». Работа над «Талантами и поклонниками». С. отвечает на вопросы московской прессы.

### ЯНВАРЬ

Обращение С. «ко всем работникам театра»:

«Со дня вступления моего в управление Театром четыре с половиной месяца тому назад я, следя изо дня в день за жизнью Театра, все более и более поражаюсь, видя, до какой степени разложения дошел МХТ за последние годы.

Небывалое в истории МХТ падение трудовой и художественной дисциплины. …

Желая предотвратить надвигающуюся катастрофу, я использовал все способы мирного воздействия на работников Театра, начиная от обращений, разъяснений и бесед о задачах искусства и значении МХТ, вплоть до попыток внедрения при помощи “десяток”[[133]](#footnote-134) товарищеской самокритики в работу и поведение актера и до наложения тех или иных взысканий. Но раз что эти меры не привели к желательным результатам, я вынужден заявить Комиссии ЦИК по управлению Театром, что для того, чтобы МХТ Союза ССР мог считаться показательным и иметь право занимать то почетное место, которое отведено ему Правительством, необходимо изыскать чрезвычайные меры, которые, оздоровив внутреннюю атмосферу Театра, {186} дали бы ему силы и возможность плодотворной работы на фронте культурного строительства страны».

Архив К. С., № 3605.

### ЯНВАРЬ 3

Репетирует второй акт «Золотого петушка».

### ЯНВАРЬ 6

Проводит репетицию всей оперы «Золотой петушок» в помещении Оперной студии.

### ЯНВАРЬ 8

В Художественном театре спектакль «Страх» для делегатов 8‑го съезда работников искусств.

Перед началом спектакля И. М. Москвин зачитывает приветственное Письмо С.

Собр. соч., т. 9, стр. 469.

### ЯНВАРЬ 9

Репетирует второй акт «Золотого петушка».

«Седой Станиславский учит молодую актрису, как соблазнять мужчину, и учит мастерски».

Дневник П. И. Румянцева. Архив К. С.

Из письма О. Л. Книппер-Чеховой к С. Л. Бертенсону:

«Сейчас у нас идет “Страх” с большим успехом, особенно для Леонидова — он великолепен. Я не играю пока. К. С. посоветовал мне пропустить всю премьерную шумиху, т. к. то, что простится Соколовской, то не простится мне. У нее готовый типаж, а мне все надо “делать”. Было неприятно это переживать, но… может, так лучше».

Архив О. Л. Книппер-Чеховой, № 90.

### ЯНВАРЬ 11

Проводит в помещении Оперной студии репетицию всей оперы «Золотой петушок».

Присутствуют В. И. Сук, А. С. Бубнов, Н. А. Семашко, зам. наркома просвещения М. С. Эпштейн.

Дневник репетиций Оперного театра.

### ЯНВАРЬ 13

Прослушивает сцены из «Пиковой дамы».

Предостерегает от слащаво-сентиментального тона исполнения роли Германа.

«Герман железный человек. Отнять любовный тон. Мужчина железной воли в любви. Я представляю себе эту роль характерной».

Запись П. И. Румянцева. Архив К. С.

### **{****187}** ЯНВАРЬ 14

Репетирует «Мертвые души», картины «Вечеринка», «У прокурора».

Газета «Советское искусство» пишет о выступлении А. Н. Афиногенова в клубе работников искусств по поводу спектакля «Страх» в Художественном театре.

«Большое и редкое счастье для драматурга видеть все свои идеи и мысли так удачно воплощенными на сцене. Эту радость я испытал, смотря мхатовский спектакль. В исполнении коллективу театра удалось преодолеть тот схематизм, который имелся в моем тексте. Успех спектакля я отношу целиком к его исполнению.

… Леонидов создал исключительный образ Бородина. Простота образа, за которую его упрекают некоторые рецензии, является его главным достоинством. Гениальность исполнения Леонидова заключается именно в том, что Бородин относится к науке так же просто, как слесарь к своему инструменту.

Добронравов в роли Цехового, преодолевая все недостатки авторского текста, создает новый социальный тип».

### ЯНВАРЬ 15, 16, 18

Репетирует оперу «Золотой петушок».

### ЯНВАРЬ 17

Выступает с воспоминаниями на «Утре памяти В. В. Лужского и Н. Г. Александрова» в МХАТ.

«Василий Васильевич был одним из главных, коренных основателей МХТ, одним из создателей и постоянным охранителем его художественных, этических и дисциплинарных традиций».

«Роль Николая Григорьевича в нашем театре не ограничивалась обязанностями актера и помощника режиссера. Его влияние распространялось в область художественной и профессиональной *этики и дисциплины театра*».

Собр. соч., т. 6, стр. 352 – 360.

### ЯНВАРЬ, после 18‑го

С. болен.

### ФЕВРАЛЬ 2

Распоряжением по МХАТ запрещает «участие актеров в халтурных спектаклях на стороне».

Предлагает «в месячный срок просмотреть все спектакли текущего репертуара и поднять исполнение их на должный художественный уровень»; устанавливает «постоянное наблюдение» за идущими спектаклями и «за дисциплиной за кулисами и на сцене».

Архив К. С., № 3626.

{188} А. Н. Афиногенов пишет С.:

«Мне хочется закрепить мою творческую связь с театром на дальнейшее.

А что может быть дальнейшим — только моя новая пьеса… И вот, когда я думал о ней, в сознании моем всплыло слово “некогда”. Помните, Вы когда-то полушутя предложили написать пьесу на эту тему.

Это слово развилось теперь у меня в целую систему взглядов на дальнейшую мою очередную творческую работу, из которой родилась тема новой пьесы, тема наших *темпов*. Эту тему я намерен взять из жизни непосредственных созидателей наших темпов, на фоне их работы, и мыслей, и чувств.

Поэтому я прошу Вас — сообщить мне, насколько интересна для театра и находится в плане его творческой линии — эта самая тема, которая будет разрабатываться мной в приемах, уже известных Вам по моему “Страху”».

Сб. «А. Н. Афиногенов. Статьи. Дневники. Письма. Воспоминания», стр. 189.

### ФЕВРАЛЬ, после 2‑го

С. отвечает А. Н. Афиногенову, что тема, выбранная им для новой пьесы, интересует Художественный театр.

«Театр будет с интересом ждать Вашего нового произведения, рассчитывая на подходящий и талантливый материал для нашего сценического творчества».

Собр. соч., перв. изд., т. 8, стр. 300.

### ФЕВРАЛЬ 5

Просматривает костюмы и гримы исполнителей «Золотого петушка».

### ФЕВРАЛЬ 8

Дает согласие на самостоятельную режиссерскую работу Н. Н. Литовцевой и Е. С. Телешевой над пьесой «Таланты и поклонники» А. Н. Островского и «Американской трагедии» по Т. Драйзеру.

«Пусть сами вырабатывают эскизы декораций, постанов[ку], выбирают художника. Мы с Вами являемся совещат[ельным] органом и помогаем в случае затруднений».

Ответ С. на письмо В. Г. Сахновского. Архив К. С., № 5554.

### ФЕВРАЛЬ 21

Просматривает костюмы к «Золотому петушку». Беседует с директором Московского планетария о световых эффектах.

Записная книжка В. С. Алексеева. Архив К. С.

### ФЕВРАЛЬ 27

Знакомится с Протоколом режиссерского совещания при дирекции МХАТ о чтении и обсуждении пьесы И. Л. Сельвинского «Пао Пао».

{189} «Тонкость и трудность пьесы меня заинтересовали. Вот именно разрешение таких задач и должен выполнять театр. Если пьеса идеологически возможна — следует пробовать. Очень бы хотел прослушать пьесу. Как это сделать»?

Запись С. к Протоколу совещания. — См.: *Ф. Михальский*, Дни и люди Художественного театра. «Московский рабочий», 1966, стр. 100.

### ФЕВРАЛЬ 29

Репетирует у себя на квартире «Мертвые души».

### ЗИМА – ВЕСНА

Читает статью Б. Захавы «О творческом методе Театра им. Вахтангова» («Советский театр», 1931, № 12 и 1932, № 1).

Б. Е. Захава пишет о творческих разногласиях Вахтангова с С. в 1921 – 1922 годах, о новом этапе его театральных исканий, когда Вахтангов подверг пересмотру и «суровой критике все принципы, на которых он вырос, и стал в достаточной степени в определенную оппозицию по отношению к творческим воззрениям К. С. Станиславского». Б. Е. Захава приводит выдержки из дневниковых записей Е. Б. Вахтангова в Всехсвятском от 26 марта 1921 года и его бесед с учениками в 1922 году.

После прочтения статьи Б. Е. Захавы С. пишет новый вариант предисловия к книге «Работа актера над собой», озаглавленный:

«Предисловие (под влиянием статьи Захавы в “Советском театре”)».

В начале рукописи, оставшейся незавершенной, С. пишет:

«В подходе к моей так называемой системе существует почти у всех критикующих ее (за немногими исключениями) ряд одних и тех же недоразумений, свидетельствующих о том, что мой подход к вопросу не понят в своей основе, с самых пока первых шагов приближения к вопросу.

… Первое коренное недоразумение в самом названии системы Станиславского. Несмотря на то, что оно сохранено в самом названии книги, название это неправильно.

Говоря “моя система”, подразумевается, что человек что-то изобрел и придумал. Прежде всего нашел какие-то свои основные тезисы, которые развил и довел до целой стройной системы. Сколько до и во время революции прошло перед нами таких систем! Я же ничего не выдумывал, никаких тезисов не составлял. Я просто честно и внимательно наблюдал за своей и чужой природой в момент ее творческой созидательной работы. …

Очень многое, над чем я работал и [за чем] гонялся, не получившее на живой практике реального подтверждения… на самой сцене, не было допущено в эту книгу и остается еще в периоде исследования до того момента, пока оно не даст ощутительного практического результата в технике и творчестве актера».

Архив К С., № 80.

### **{****190}** МАРТ 1

В немецкой газете «Berliner Tageblatt» напечатана статья С. о Гергарте Гауптмане к его 70‑летию.

Собр. соч., т. 6, стр. 361 – 362.

Репетирует оперу «Золотой петушок».

### ФЕВРАЛЬ – МАРТ

В беседе с представителем Наркомпроса М. П. Аркадьевым говорит о молодом композиторе Д. Шостаковиче, о его желании сблизиться с Оперным театром.

Запись С. Архив К. С.

### МАРТ 3

Репетирует «Мертвые души», картину «У Коробочки».

«Репетировали всю сцену и делали начало сцены — “Приезд”. Работа на внимание и на испуг от необычного явления».

Дневник репетиций.

«Первоначально сцена Коробочки начиналась со страшного стука в ворота во время грозы и ливня. Можно было подумать, что это разбойничий налет. Поэтому Лилиной хотелось знать, куда бросится Коробочка за помощью».

Работая над картиной «У Коробочки», С. убирал все лишние движения. «Он вообще считал, что самое сильное в передаче Гоголя во всех сценах — это полная неподвижность, необычайное внешнее спокойствие, отсутствие напряженности, освобожденность и нахождение в каждой сцене своего ритма. … Он не позволял тянуть и делать ненаполненные паузы. И вместе с тем он требовал громкого, ясного донесения гоголевского текста, добиваясь четкой дикции и тончайшего соблюдения речевого такта. Он требовал, в особенности в этой сцене, размассировать фразу так, чтобы партнер видел все, что говорит его собеседник, именно видел, а не только слышал произносимые слова».

*В. Г. Сахновский*, Работа режиссера, стр. 264 – 265.

### МАРТ 5

Пишет для немецкой газеты «Vossische Zeitung» об И.‑В. Гете в связи со столетием со дня его смерти.

Собр. соч., перв. изд., т. 6, стр. 310.

### МАРТ 7, 12

Репетирует оперу «Золотой петушок».

### МАРТ 9

У себя дома репетирует «Мертвые души».

{191} «Репетировали всю картину “У Ноздрева” с остановками. Добивались простоты у Ноздрева и уничтожения минимального нажима».

Запись помощника режиссера в Дневнике репетиций.

### МАРТ 12

Просит В. А. Симова ускорить работу по макетам и эскизам декораций к «Мертвым душам».

«Поставить ему на вид, что он задерживает *очень срочное* производство очень спешной постановки».

См. Письмо С. к П. Д. Сенаторову. Архив К. С., № 5572.

### МАРТ 13

Проводит совещание по «Золотому петушку» с режиссером В. С. Алексеевым, хормейстером К. П. Виноградовым, художником С. И. Ивановым и другими.

У себя дома репетирует «Мертвые души», сцены Ноздрева. «Добились нужной простоты и ритма. Осталось все это провести по всей линии роли и закрепить».

Запись помощника режиссера в Дневнике репетиций.

«Иван Михайлович[[134]](#footnote-135) сначала что-то взял для своего Ноздрева от рисунка Агина, где изображено, как Ноздрев куда-то стремительно бежит с веселым наглым лицом. Это надолго засуетило ему роль. Константин Сергеевич, много занимавшийся сценами Ноздрева и сам иногда великолепно показывавший Ноздрева, на репетициях переводил все ноздревские сцены у Ивана Михайловича в план полнейшего спокойствия. И вот тогда Москвин нашел этот прищуренный глаз, движение руки к усам и к бакенам и низкие нотки в голосе. Отсюда, от движения, от взгляда и интонации, от общего ритма роли — стал расти в нем тот москвинский Ноздрев, который в отдельных спектаклях захватывает весь зрительный зал верностью и силой образа и каким-то своеобразным обаянием».

*В. Г. Сахновский*, Работа режиссера, стр. 258.

### МАРТ 15

Репетирует «Мертвые души», картину «Камеральная».

«Вспоминаю одну из интереснейших находок К. С. в предпоследней картине — камеральном заседании с допросом Селифана, Петрушки, Коробочки и появлением капитана Копейкина.

Коробочка, вызванная на допрос о Чичикове, говорит, обращаясь к Председателю судебной палаты:

“Э! Да уж не вы ли сами откупщик?”

При этих словах все чиновники в испуге шарахались от Председателя палаты, боясь оказаться к нему причастными. Каждый спасал свою шкуру и опасался своего соседа. Трудно описать этот короткий {192} эпизод, но сделан он был чрезвычайно смело и остро. Станиславский в картине “Камеральная” достиг такого внутреннего напряжения, все чиновники были охвачены таким подлинным и всепоглощающим страхом, что внезапная смерть прокурора при появлении капитана Копейкина казалась совершенно естественной. А чиновники, насмерть перепуганные последним рассказом Почтмейстера о Копейкине и услыхав о прибытии из Петербурга капитана фельдъегеря Копейкина, падали от страха на пол, лезли под стол, прятались за шкафы — все это было внутренне убедительно и оправданно.

К сожалению, при переносе на сцену внутренний пафос этих, как и ряда других эпизодов был утерян. Режиссеры без участия Станиславского не смогли сохранить нажитое на его репетициях. Эпизоды эти в спектакль не вошли».

Из воспоминаний М. М. Яншина. Архив К. С.

### МАРТ, после 16‑го

С. болен гриппом.

### МАРТ 18

А. В. Луначарский пересылает С. письмо немецкого Общества друзей новой России с просьбой организовать в Германии гастроли МХАТ: показать спектакль «Страх» и дать концертные выступления отдельных актеров.

А. В. Луначарский спрашивает об отношении С. к полученному предложению.

Письмо А. В. Луначарского к С. Архив К. С., № 11924.

### МАРТ 26

«Косте не лучше, вечером температура 39,2°».

Записная книжка В. С. Алексеева. Архив К. С.

### МАРТ, вторая половина – АПРЕЛЬ

«Однажды, в трудное для МХАТ время болезни Константина Сергеевича (это было в начале тридцатых годов), нас — М. М. Тарханова (заведующего труппой), И. М. Москвина (представителя “стариков”), В. Г. Сахновского (от режиссуры), И. М. Раевского (председатель месткома) и меня (от молодежи) — вызвал к себе Станиславский. Я прекрасно помню, какое предчувствие грозы охватило нас, когда мы входили в спальню знакомого дома в Леонтьевском переулке.

Станиславский лежал в постели. Его большая голова в ореоле седых волос покоилась на подушке. Не глядя на нас, он произнес глухим голосом: “Общий поклон” — и после паузы: “Садитесь”.

Мы сели подле кровати. Стояло тягостное молчание. И. М. Москвин, желая как-то разрядить атмосферу, сострил: “Если руководитель не идет к производству, то производство идет к руководителю”.

{193} Эта шутка повисла в воздухе. Мертвая тишина. Было слышно, как тяжело задышал Москвин. После томительной паузы — нет слов, чтобы передать все это так, как было, — после паузы Станиславский заговорил: “Я отдал вам, театру всю свою жизнь! … Я болен, а вы разваливаете дело моей жизни, мой труд”… На глазах изменились лица Москвина и Тарханова, Раевского и Сахновского. Обращаясь по очереди к каждому из нас, Станиславский жег нас словами, как каленым железом. Это было ужасно!

И вдруг он заплакал, заплакал, как обиженный ребенок, горько, со всхлипываниями, слезы лились по его морщинистым щекам, глаза беспомощно моргали, голова еще глубже вдавливалась в подушку. Как передать нашу боль, наш стыд, наше горе?! Вот, в последний раз всхлипнув, Константин Сергеевич затих и после длинной, необыкновенно, ужасно длинной паузы, не глядя на нас и не утирая слез, сказал еще глуше, чем прежде: “Общий поклон…”

Это осталось со мной навсегда, это один из тех моментов, которые сделали из меня актера. …

Я вспоминаю, какое собрание было на следующий день в нижнем фойе. Как выступал на нем Сахновский! Как встряхнулся тогда театр, как тогда передалось всем наше потрясение от встречи со Станиславским!

Видимо, точно находил Константин Сергеевич момент, когда надо встряхнуть коллектив, когда надо вернуть его к каким-то исходным, простым и великим задачам, ради которых он был создан»[[135]](#footnote-136).

*Василий Орлов*, Лицо традиций. — «Театр», 1961, № 4, стр. 37 – 38.

### АПРЕЛЬ 7

Объясняя Е. Л. Хэпгуд причины, по которым так сильно задерживается присылка ей рукописи «Работа актера над собой», редактируемой Л. Я. Гуревич, С. ни секунды не приписывает это «какому-либо злому умыслу самой Гуревич, так как это совершенно исключительный человек по добросовестности, честности и благородству. Торопить я ее не могу, так как она сама безумно смущена и волнуется происшедшей задержкой. Вам она непонятна, но если Вы подумаете о том, что вся наша работа по законам страны должна быть проверена диалектическим материализмом, обязательным для всех, то тогда Вы поймете, что на ее долю выпала тем более огромная работа, что она не может нарушить и основ моей системы, передаваемой в ясной и понятной для Запада форме».

Собр. соч., т. 9, стр. 475.

### **{****194}** АПРЕЛЬ 8 и 11

На производственных совещаниях работников МХАТ обсуждаются вопросы текущей жизни театра, в первую очередь его репертуара, говорится о задержке выпуска спектакля «Мертвые души». Собрание постановило просить С., который не может постоянно находиться в театре и каждодневно следить за его работой, «назначить себе заместителя с полной ответственностью и правами».

Резолюция производственного совещания. Архив К. С., № 3354/5.

### АПРЕЛЬ, после 11‑го

Ознакомившись с протоколами и резолюцией производственных совещаний работников МХАТ, С. объясняет причины задержки постановки «Мертвых душ».

«а) Пьеса начата по плану и с оформлением модным тогда, но теперь неприемлемым. Вы сами свидетели той эволюции в искусстве, в его требованиях и в изменении вкусов.

То, что было модно год назад, теперь ценится не больше, чем изношенные туфли. В нашем подлинном искусстве, по-видимому, начинается период Ренессанса, который мы должны всячески поддерживать, которому мы должны радоваться.

Едва ли можно обвинить лиц, ставящих спектакль “Мертвые души”, в том, что они были мало чутки. Поэтому я считаю, что мы правильно поступили, что не приняли первого макета.

Может быть, нам следовало вместе с макетом переменить и самого художника? Не потому, что он плох. Нет! Он очень хорош! Но потому, что он, очутившись на распутье, не нашел еще самого себя и ходил ощупью. Но художников-живописцев мало, и мы отнеслись бережно к тому, кто переживал важный момент своей артистической жизни. Можно ли за это упрекать нас?!

б) Когда я брался за постановку “Мертвых душ”, я еще не сознавал тех трудностей, которые ждут нас. Я не знал, что эта постановка является учебным классом даже для таких стариков, как я. Надо было не только поставить инсценировку, но надо было найти в ней самого Гоголя. Не знаю, нашли ли мы его, знаю, что мы его искали, что из этих поисков мы поняли многое важное, что без этого важного — Гоголь мертв.

Мы искали Гоголя.

… Но у нас очень много людей, которые любят и умеют плавать по верхушкам искусства. Они осуждают нас. …

в) В разгар работы (над “Мертвыми душами”. — *И. В*.) мне пришлось совершенно отойти от нее и уйти в “Страх” на долгий срок…

г) В общей сложности, в разное время, я пролежал в постели за эту зиму около четырех месяцев».

Архив К. С., № 3354/3.

### **{****195}** АПРЕЛЬ 16

Из письма студента колледжа Ораторского искусства имени Эмерсона в Бостоне Даниэля Ротштейна:

«Я только что дочитал Вашу книгу “Моя жизнь в искусстве”. Она привела меня в такой восторг, что я не могу не написать Вам о своей благодарности. Да, я употребляю слово “благодарность”, потому что, готовясь еще к полету в царство драматического искусства, я приобрел благодаря Вашей книге беспредельное богатство знаний о театре. Только теперь я начинаю догадываться, какие препятствия стоят на моем пути. Вот почему я так признателен Вам, понимая, какого труда стоило осветить путь другим. Конечно, Вы не даете нам в руки самый свет — что невозможно — но Вы хотя бы показываете его нам, а другие этого не делают. … Мне хочется думать о Вас просто как о Станиславском. Что значит это имя в Америке, говорить не надо. Достаточно назвать — Станиславский — чтобы все обратились во внимание. … Теперь я краснею при мысли, что когда-то воображал, будто хорошему актеру нужны только уверенность и хорошая память».

Архив К. С., № 2770 (перевод с англ.).

### АПРЕЛЬ 23

Постановлением ЦК ВКП (б) «О перестройке литературно-художественных организаций» ликвидирован РАПП и подобные ему организации.

«Рамки существующих пролетарских литературно-художественных организаций (ВОАПП, РАПП, РАПМ и др.) становятся уже узкими и тормозят серьезный размах художественного творчества. Это обстоятельство создает опасность превращения этих организаций из средства наибольшей мобилизации советских писателей и художников вокруг задач социалистического строительства в средство культивирования кружковой замкнутости, отрыва от политических задач современности и от значительных групп писателей и художников, сочувствующих социалистическому строительству».

Из постановления ЦК ВКП (б) «О перестройке литературно-художественных организаций».

### АПРЕЛЬ 24

Объявлением по театру приглашает всех работников на торжественное заседание, посвященное 10‑летию Музея МХАТ.

«29‑го апреля исполняется десять лет со дня организации при нашем Театре своего музея. Этот день должен остаться в памяти Театра, так как с этого времени Театр получил возможность закреплять для будущего каждый свой шаг и сосредоточивать в одном месте все материалы, относящиеся к истории Театра, отражающие его культуру. Придавая этому дню большое значение, Театр организует 29‑го апреля {196} в 3 1/2 часа дня в нижнем фойе заседание, посвященное 10‑летнему юбилею музея, на которое приглашаются все работники Театра».

Архив К. С., № 3607.

### АПРЕЛЬ 28

Благодарит А. М. Горького за хлопоты перед Советским правительством об улучшении творческих и организационных условий работы Художественного театра.

«Мы получили то, о чем давно мечтали, вздохнули свободно и можем постепенно налаживать совершенно было разладившееся дело».

Письмо С. к А. М. Горькому. Собр. соч., т. 9, стр. 476.

### АПРЕЛЬ 29

На торжественном заседании, посвященном 10‑летнему юбилею Музея МХАТ, И. М. Москвин читает приветствие С.

«Наши достижения и ошибки, которые не находили раньше закрепления, нашли его в небольших комнатах музея, в которых можно следить шаг за шагом за тем, как мы росли, строили театр, терпели неудачи и добивались хороших результатов. В архивах Музея сохранены письма, режиссерские экземпляры, эскизы, дневники тех дорогих нам людей, которые участвовали в нашем деле».

С. выражает глубокую благодарность всем работникам Музея, который призван передать будущим поколениям богатый творческий опыт, накопленный Художественным театром.

Собр. соч., т. 6, стр. 363.

### МАЙ, первая половина

Возмущен «строгим предписанием» П. И. Новицкого от Сектора искусств Наркомпроса дать в середине мая в качестве общественной работы незапланированные, без подготовки районные спектакли Оперного театра в клубе Октябрьской революции.

Пишет начальнику Сектора искусств М. П. Аркадьеву: «У иных театров, которые умеют и могут халтурить — эта работа выражается в выездах в районы и колхозы. Мы же, и в частности я, халтурить не умеем и не можем». На наш Оперный театр, — указывает С., — возложена более широкая обязанность — подготовка актерской молодежи для оперного театра, создание школы актерского оперного искусства. «Но если я нужен для халтуры и меня нельзя от нее избавить, если невозможно установить и утвердить однажды и навсегда того, что уже договорено с Вами и другими моими начальниками, если постоянное вмешательство и перерешение установленного новыми лицами, входящими в состав Сектора искусств, неизбежно, то я почтительнейше прошу мне сказать об этом прямо, для того, чтоб я знал, что от меня требуют и чего мне нужно держаться и как мне освободиться от той работы, которая для меня неприемлема».

С совершенным почтением [*К. Станиславский*].

Собр. соч., т. 9, стр. 478.

### **{****197}** МАЙ 2

М. П. Лилина пишет после очередной прогоночной репетиции «Мертвых душ»:

«На этот раз как-то выяснилось, что пьеса, наконец, встала на ноги. Конечно Т[опорков] не К[ачалов], но что же, ничего не поделаешь; все-таки Т[опорков] сделал большие успехи».

Письмо М. П. Лилиной к О. Л. Книппер-Чеховой. Архив О. Л. Книппер-Чеховой, № 3450.

### МАЙ 4

Первое представление оперы Н. А. Римского-Корсакова «Золотой петушок». Постановка К. С. Станиславского. Режиссеры В. С. Алексеев и В. Ф. Виноградов. Дирижер и музыкальный режиссер М. Н. Жуков. Художники М. С. Сарьян (второй акт) и С. И. Иванов (первый и третий акты).

«Золотой петушок» «принадлежит к числу наиболее значительных созданий Станиславского за последнее десятилетие его работы. Внутреннее раскрытие сказки было блестящим по смелости и богатству оттенков, и тем более досадно, что спектакль недолго продержался в репертуаре из-за технического несовершенства сцены и происходящих от этого слишком длительных антрактов. На примере этого спектакля становится ясным опасность того разрыва, который может образоваться между творческим замыслом и его осуществлением».

*П. И. Румянцев*, Станиславский и опера, стр. 450.

### МАЙ 9

И. М. Кудрявцев записывает в своем дневнике разговор с С.

«К. С. — Из протоколов производственного совещания, от отдельных выступлений впечатление, что не понимают положения театра. …

Как Вы представляете будущее МХТ после нашей (К. С. и Вл. И.) смерти? Не распадется ли? Ведь “генеральная репетиция” была с Гейтцем. Да еще это было полбеды — мы рядом были. И почему бы сейчас не наладить жизнь Театра так, чтобы потом он не развалился. И что для этого сделать?»

Музей МХАТ. Архив И. М. Кудрявцева.

### МАЙ 17

Телеграфирует В. И. Суку в день празднования пятидесятилетия его музыкальной деятельности:

«Шлю самые искренние поздравления моему дорогому другу, изумительному, любимому музыканту, тончайшему артисту, чуткому художнику Вячеславу Ивановичу. Вспоминаю радостную совместную работу, шлю самый горячий сердечный привет и дружески обнимаю».

Собр. соч., т. 9, стр. 479.

### **{****198}** МАЙ 20

Репетирует «Мертвые души». Проходили все сцены Чичикова. «Работали по нахождению верного ритма пьесы».

Запись помощника режиссера в Дневнике репетиций.

«Особая трудность роли Чичикова заключается в том, что, когда Чичиков появляется у помещиков, зритель хорошо знает, зачем он приехал и о чем он будет говорить. Для актера эта часть его роли идет не на повышение по ходу спектакля, а скорее на понижение. Поэтому мы построили действие на том, что с каждой новой сценой… Чичиков становится все стремительнее и азартнее в скупке мертвых душ. Это и искал Константин Сергеевич, после того как внутри каждой сцены все уже было установлено и проделано, когда В. О. Топорковым было найдено и это характерное для Чичикова стремление подладиться к каждому собеседнику и его жадность к добыче. В этот период репетиций Константин Сергеевич стремился вызвать в Топоркове внутренне нарастающий ритм приобретательства».

*В. Г. Сахновский*, Работа режиссера, стр. 273.

### МАЙ 21, 22

Репетирует три первых действия «Мертвых душ» на Большой сцене МХАТ с декорациями, оркестром, в костюмах и гримах.

### МАЙ 23

Занимается у себя дома картиной «У Коробочки» с М. П. Лилиной и В. О. Топорковым.

### МАЙ 24

Просматривает работу актеров — певцов Оперного театра по водевилю.

Записная книжка В. С. Алексеева. Архив К. С.

Л. Я. Гуревич отказывается вести дальнейшее редактирование труда С. «Работа актера над собой». «Бесконечные исправления», уточнения и переделки С. своей рукописи не дают возможность завершить ее редактору.

«Сдав работу мне, Вы все продолжаете ее переделывать, дополнять и проч. … Нет у меня больше и надежды на то, что Вы переломите себя, взглянете в глаза действительности, поймете, что нужно спешить с этим делом, а не тормозить его все новыми и новыми изменениями».

Письмо Л. Я. Гуревич к С. Собр. соч., перв. изд., т. 8, стр. 552.

### МАЙ 25

Репетирует у себя дома картину «Бал у Губернатора».

«Собственно, это была репетиция не за столом, а в сквере его двора, у него дома — в Леонтьевском переулке, — где все исполнители {199} массовой сцены и все исполнители центральных ролей, занятые в этой сцене, сидя вокруг него на открытом воздухе, расположившись на стульях и на скамейках, проходили сцену бала и ужина, появление Чичикова, сплетни, сцену знакомства Чичикова с губернаторской дочкой, сцену результатов разоблачения, сделанного Ноздревым, и т. д. Все эти куски, найденные на сцене и в репетиционных помещениях, Константин Сергеевич проверял окончательно до генеральной у себя дома. …

Сценарий бала, буфетной и ужина, как уже сказано, тоже имеет свое сквозное действие и точно разработанные, срепетированные и проверенные куски».

*В. Г. Сахновский*, Работа режиссера, стр. 235 – 236.

### МАЙ 26

Репетирует на сцене МХАТ четвертое действие «Мертвых душ» с декорациями, бутафорией; исполнители в гримах и костюмах. Репетиция началась в 3 часа дня и закончилась в фойе театра в 7 часов вечера.

### МАЙ 29, 31

Репетирует на сцене МХАТ третье действие «Мертвых душ».

### МАЙ – ИЮНЬ

«“Мертвые души” продолжают репетировать (с Топорковым — Чичиковым), и репетиции ведет сам К. С., который, говорят, бывает гениален на отдельных репетициях, но часто болеет и утомляется».

Письмо В. И. Качалова к С. М. Зарудному. Архив В. И. Качалова, № 9497.

М. М. Яншин вспоминает:

«Репетиции “Мертвых душ” со Станиславским оставили во мне неизгладимое впечатление. Нередко после особо удачной репетиции я думал: Станиславский здесь равен Гоголю по гениальности. Константин Сергеевич так раскрывал отдельные сцены, так подсказывал, находил такие неожиданные ходы и повороты для вскрытия того или иного образа и положения, что мы, актеры, уходили с репетиций потрясенные. Я лично таких замечательных репетиций не знал ни до, ни после “Мертвых душ”.

А ведь бывало так, что мы старались избежать репетиций со Станиславским, уклониться от работы с ним. Сейчас об этом не принято вспоминать, но так бывало. Репетиции К. С. были трудные, утомительные, иногда мучительные для актера.

Но как же бывало благостно на душе после репетиции, когда Станиславский смоет с тебя всю накопившуюся актерскую накипь. Я хорошо помню свое пасхальное настроение, ощущение святости, очищения от грехов после отдельных репетиций “Мертвых душ” в Леонтьевском переулке.

{200} Конечно, далеко не все, нажитое на занятиях К. С., попало в спектакль (особенно, если говорить о первых спектаклях). Что-то приходилось сокращать по формальным причинам, многое утеривалось по пути переноса на сцену, далеко не все В. Г. Сахновский и его помощники-режиссеры могли воплотить уже в спектакле, который завершался без участия Станиславского.

Когда К. С. отказался от интереснейших декораций Дмитриева, то это не означало, что он отказался от известной гиперболизации, обобщенности гоголевских образов. Но Станиславский добивался в работе с нами, чтобы Гоголь в своей глубине, сатирической горечи раскрывался через игру актеров, чтобы актер, поднявшись до оправданного реалистического гротеска, раскрыл существо гоголевского произведения. Декорации в данном случае должны были служить фоном для актера, а не подменять его в раскрытии образа спектакля».

Архив К. С.

На одной из репетиций «Мертвых душ» присутствовал М. Горький. «Совершенно неожиданно, Константин Сергеевич, говоря с ним по телефону, предложил приехать посмотреть совсем закрытую, интимную репетицию задолго до выпуска, примерно месяцев за шесть. Он приехал, какой-то страшно простой, очень серьезный, собранный. Сидел он рядом с К. С. … Я слышала все его замечания. Меня удивила необыкновенная тонкость замечаний. … Целый ряд вещей, которые, казалось, могли бы быть интересными для обычного зрителя, он отвергал и, наоборот, какие-то незаметные детали, которые может понять как будто бы только специалист, он заметил, радовался, много смеялся. Особенно ему понравилась сцена Коробочки (Лилина ее играла). Нравилась верность изображения ею Коробочки».

*Е. С. Телешева*, Доклад о работе над пьесами А. М. Горького в ВТО 28/II 1937 г. Музей МХАТ. Архив Е. С. Телешевой.

«Как-то на одной из репетиций “Мертвых душ” в Леонтьевском переулке, в кабинете Станиславского, зашла речь о новых течениях в театральном искусстве. Константин Сергеевич, тогда уже сам не посещавший театров, с большим интересом и вниманием слушал наши рассказы о московских спектаклях.

… Но, выслушав затем рассказ о постановке шекспировского “Гамлета” в одном из московских театров, где замечательный образ мыслителя-философа был решен в комическом плане, а поэтическая Офелия была волею режиссера превращена в распутную женщину[[136]](#footnote-137), Станиславский сразу поник и, глубоко вздохнув, грустно произнес:

— Ну, здесь искусство погибло.

И тут же энергично принялся за работу. В этот день он, был особенно {201} придирчив к нам, предъявлял невыполнимо высокие требования, яростно нападая на малейший промах или проявления дурного вкуса».

*В. Топорков*, К. С. Станиславский на репетиции. Воспоминания, стр. 97 – 98.

### ИЮНЬ

Поручает М. Н. Кедрову первую самостоятельную режиссерскую работу — постановку спектакля «В людях» по автобиографическим произведениям А. М. Горького.

### ИЮНЬ 9

Проводит на сцене МХАТ репетицию всех картин «Мертвых душ».

Делает замечания исполнителям, постановочной части, костюмерам. Сцена «У Губернатора».

«Станыцину. Шить и петь, не утрируя. Публика будет смеяться. Это может потянуть на шарж. Все хорошо, все нужно оставить, но исполнение должно быть серьезным, не опереточным. Помните, что это “Мертвые души” Гоголя». В других сценах.

«Москвину. Отвечать на все вопросы без запинки, без пауз, без сомнений, без полутонов».

«Топоркову. На протяжении всей пьесы основной мыслью Чичикова должно быть: разбогатеть как можно скорее. Этого не было».

Запись замечаний С. во время репетиции. Архив К. С., № 1324.

### ИЮНЬ 14

Проводит генеральную репетицию «Мертвых душ» на сцене перед окончанием сезона.

### ИЮНЬ, после 14‑го

Не удовлетворен в полной мере декорациями В. А. Симова. Вносит в оформление «Мертвых душ» уточнения и поправки.

### ИЮНЬ 22

«Вдову А. А. Бахрушина, Веру Васильевну Бахрушину, за которой после смерти мужа была Наркомпросом закреплена квартира, — хотят уплотнить, отняв у нее комнату».

С. просит А. С. Бубнова «сказать несколько слов в защиту Веры Васильевны, что несомненно, будет совершенно достаточно, чтобы у нее не отобрали комнату».

Письмо С. к А. С. Бубнову. Собр. соч., т. 9, стр. 479.

### ИЮНЬ 27

Ведет переговоры с заместителем наркома просвещения М. С. Эпштейном по административно-финансовым делам Оперного театра: {202} о назначении нового директора, сильного и понимающего искусство, человека, который мог бы расчистить театр от ненужных людей; говорит о кадрах, об открытии школы при Оперном театре его имени; о недопустимости халтурных спектаклей и концертных выступлений; требует вовремя выплачивать труппе зарплату.

«Выслушиваем ежемесячные выговоры Новицкого и его бюрократические предписания».

Запись С. Архив К. С. (раздел Оперного театра).

### ИЮНЬ 29

«Сегодня тов. Ключников[[137]](#footnote-138) был у Константина Сергеевича и показал ему свой план драпировок, который К. С. одобрил» для «Мертвых душ».

Письмо О. С. Бокшанской к П. Д. Сенаторову. Архив К. С., № 5573/2.

«Прошу П. Д. Сенаторова[[138]](#footnote-139) посмотреть занавески, которые я очень одобрил, выслушать объяснения, которые я дал, и сделать один или два макета по моему способу».

Письмо С. к П. Д. Сенаторову. Архив К. С., № 5573/1.

«По мысли Станиславского, драпировки вначале должны были быть сомкнуты, но вот они начинают шевелиться, двигаться, подыматься, расходиться в стороны, создавая рамку-диафрагму для реалистической декорации, кусочка подлинной жизни. Картина прошла — драпировки сдвигаются, чтобы через несколько секунд снова раскрыть другой кусочек жизни. Но драпировки имеют уже другой силуэт обрамления картины в композиционном соответствии с новой декорацией»[[139]](#footnote-140).

*И. Я. Гремиславский*, Композиция сценического пространства в творчестве В. А. Симова. М., «Искусство», 1953, стр. 42.

### ИЮЛЬ 5

Перед отъездом за границу пишет Л. Я. Гуревич о «бесконечных исправлениях» в рукописи книги «Работа актера над собой»:

«Вас смущают мои отметки и неудачные варианты. Но ведь я их делаю не для Вас, а *для самого себя*, только на *своем собственном экземпляре*. Не обращайте на них никакого внимания и запретите показывать Вам мои тетрадки. У меня — мания писания, я одержимый; я болен своей книгой. Мучительно не уметь выразить, что так ясно и тонко внутренне чувствуешь».

Собр. соч., т. 9, стр. 480.

{203} Беспокоит А. С. Бубнова еще одной просьбой: «Не откажите в любезности оказать содействие к поступлению в Электротехникум МОНО сыну умершего племянника моего Михаила Владимировича Алексеева — Сергею Михайловичу Алексееву, оставшемуся вместе со своей семьей на моем иждивении после смерти своего отца».

Собр. соч., т. 9, стр. 479.

Уезжает с М. П. Лилиной на лечение за границу.

### ИЮЛЬ, после 5‑го

«До Берлина мы доехали превосходно, было жарко, и Костя не простудился. В Берлине исключительно отдыхали, остановились в том же пансионе, где живет Немирович-Данченко… При моей комнате был большой балкон, и целыми днями Костя и я на нем сидели, общество наше было Владимир Иванович и Екатерина Николаевна, которые совсем не изменились, очень хорошо выглядят и очень радушно нас встретили».

Письмо М. П. Лилиной к А. С. Штекер-Красюк. Архив К. С.

### ИЮЛЬ 12

Приезжает из Берлина в Баденвейлер. Встречается с сыном Игорем.

«Устроились мы здесь удобно, в маленьком, совсем маленьком пансионе, где кроме нашей семьи живут еще два немца и пансион полон. Комнаты небольшие, но очень чистые, в нашем распоряжении три балкона и отдельная маленькая столовая, все это очень хорошо, но насчет кормежки так себе».

Там же.

### ИЮЛЬ, вторая половина – АВГУСТ, первая половина

Часто встречается и проводит время с отдыхающими в Баденвейлере В. И. Качаловым и Л. М. Леонидовым. Ведет с ними беседы о дальнейшей судьбе МХАТ и системе его управления. Предлагает создать «тройку», состоящую из Москвина, Качалова и Леонидова, которая могла бы замещать Станиславского и Немировича-Данченко и помогать им в решении всех организационно-творческих вопросов.

См. письмо к Н. В. Егорову от 15/VIII. Собр. соч., т. 9, стр. 483.

### АВГУСТ 15

Запрашивает заместителя директора по административно-хозяйственной части Н. В. Егорова о строительных и ремонтных работах, которые шли в это время в театре.

Беспокоится о наличии необходимых строительных материалов, о том, как ведется «починка круга», «новая проводка электричества», «как разрешается один из самых важных и мучительных вопросов {204} с надстройкой дома для квартир бездомных актеров, вроде Степановой, Ливанова и др.», достаточен ли в театре запас топлива на зиму и о многом другом, связанном с подготовкой театра к новому сезону.

Размышляет о репертуаре на ближайшее время.

Письмо к Н. В. Егорову. Собр. соч., т. 9, стр. 482 – 485.

### АВГУСТ 24

«Сам я опять лежу (грипп). Погода была райская, но один день выдался холодным, и я уже простудился. Неужели и я уже превращаюсь в “старца”?»

Письмо С. к Л. М. Леонидову. Собр. соч., т. 9, стр. 487.

### АВГУСТ 27

Ф. И. Шаляпин пишет С.:

«Живу тут в гнилой Европе. Пою не в Саратове каком-нибудь, а в “Бордо”, например… и, между нами говоря, скучаю не только о Саратове, но и о Сорренто, а главное без всех Вас, мои милые друзья!!! Записку эту передаст тебе моя Арина[[140]](#footnote-141). Вскользь позволь мне тебя попросить, — если, при случае, что-нибудь [понадобится][[141]](#footnote-142) — помоги ей как-нибудь вернуться назад в кулисы столь прекрасного и славного твоего театра, ученицей которого она когда-то была. А меня грешного не поминай лихом. Люблю тебя и сердечно уважаю».

Архив К. С., № 11221.

### АВГУСТ 28

Подписывает составленное им и отредактированное Немировичем-Данченко распоряжение по Художественному театру:

«Ввиду того, что Владимир Иванович и я часто недомогаем, отсутствуем в театре и стараемся отдать наши силы преимущественно художественно-подготовительной работе, а также ввиду того, что в работе нашего театра и в его внутренней жизни большую роль играют так называемые “традиции” театра, — я, сговорившись с Владимиром Ивановичем, обратился к В. И. Качалову, Л. М. Леонидову и И. М. Москвину с просьбой взять на себя организованно решение всех вопросов, с которыми к ним взамен нас могли бы обращаться как наши помощники, так и все работники театра. …

Качалов, Леонидов и Москвин выразили согласие и с первых же дней сезона принимают на себя эту важную и ответственную задачу».

Архив К. С., № 3632.

### АВГУСТ 31

Газета «Вечерняя Москва» сообщает:

«Заместителем директора МХТ по художественной части назначен В. Г. Сахновский. В состав художественной части входит особая планово-производственная {205} часть театра, заведование которой возложено на режиссера И. Я. Судакова. При дирекции образована комиссия из народных артистов Качалова, Леонидова и Москвина. … Общее руководство театром возглавляет дирекция в лице народных артистов республики К. С. Станиславского и Вл. И. Немировича-Данченко».

### АВГУСТ

Обеспокоен состоянием здоровья Вл. И. Немировича-Данченко, находящегося в Берлине, хлопочет о предоставлении ему дополнительной суммы денег на лечение и отдых перед трудным сезоном.

Письмо С. к Н. В. Егорову. Собр. соч., т. 9, стр. 486.

### СЕНТЯБРЬ

Из Баденвейлера посылает свои замечания и соображения к протоколам заседаний Художественного совета Оперного театра от 23 и 27 августа.

Обращает внимание на отсутствие серьезно разработанного плана работы с молодыми певцами.

«Надо, чтобы роли молодых были чрезвычайно тщательно подготовлены и с большой осторожностью перенесены на сцену. Это большая и продолжительная работа. Беда, если сделают ее кое-как, халтурно. К чему в школе с такими трудностями направлять на правильное отношение к искусству для того, чтоб на практической работе с первого же дебюта толкать артистов на штампы. А халтурные вводы в Художественном театре называют справедливо штамповодством. … Очень прошу театр совместить со школой, создать правильный “modus vivendi” и основы для переходного момента от ученического к артистическому возрасту.

… Очень прошу составить специальную комиссию из представителей театра и студии и к моему приезду хорошо вникнуть в вопрос относительно теперешних кадров: как, не калеча, их ввести в производство. Другая или та же комиссия пусть представит материал и соображения по учреждению студии, отдельной от театра».

Запись С. РГАЛИ. Архив Л. В. Собинова, ф. 864, оп. 1 – 2, ед. хр. 124.

Переписка с В. Г. Сахновским и Н. В. Егоровым по поводу создания Академии театрального искусства.

Собр. соч., т. 9, стр. 487 – 493.

### СЕНТЯБРЬ 1

Считает необходимым создать задачник упражнений по мастерству актера, предлагает привлечь к этому делу актеров МХАТ, работающих в театральных студиях.

«Я не скоро доберусь до этой работы. Сидеть в своем кабинете и придумывать такие задачи? Из этого ничего путного не выйдет.

{206} Эти задачи и упражнения создаются на практике, во время самого урока, так сказать, не холодным, а горячим способом».

Записи задач и упражнений С. предполагает публиковать в качестве приложений к составленной им самим грамматике драматического искусства.

«После каждой задачи в скобках ставится: Е. Телешева, или Ю. Завадский, или М. Кедров. Так будет избегнут плагиат. … Школа без такого задачника будет неподготовленной. Таких изданий по мере практики можно будет сделать не один, а много томов».

Письмо С. к Н. В. Егорову и В. Г. Сахновскому. Собр. соч., т. 9, стр. 487 – 488.

### СЕНТЯБРЬ 2

Пишет В. Г. Сахновскому о своих опасениях по поводу назначения (без согласования с С.) И. Я. Судакова на должность заведующего планово-производственной частью театра.

«Он не может считаться в смысле этики и традиций учеником МХАТ. …

Как толкача и постановщика (администратора, но не художника) я считаю Судакова очень сильным и ценным. Но как художественного режиссера и последователя МХАТ — наиболее слабым. Его слава режиссера очень преувеличена. Он не поставил ни одной пьесы самостоятельно, а когда ему пришлось это сделать, то было плохо (“Отелло”, первая редакция “Горячего сердца”), “Турбины” — внутренняя линия — Булгаков. “Бронепоезд” — декорации, я и Симов (в этом спектакле сильнее и лучше, чем в других, проявил себя), “Хлеб” — Москвин, “Страх” — Леонидов. Когда у Судакова хорошие советчики (он умеет их слушать), — тогда он может хорошо подготовить пьесу. Но закончить ее по нашим требованиям не может. Это еще не удивительно. Но странно то, что он и не хочет этому учиться. …

Надо убедить, потребовать от Судакова, чтоб он начал учиться всему сначала. Если перейти к его работе с актером, то окажется, что с актером он работает совершенно так же, как сам играет.

… Но если он начнет заниматься серьезно, со всем вниманием (а не с легкомыслием халтуриста), постарается понять, что такое МХТ, он может стать для него в будущем большим человеком и нужным — до зарезу — будущему МХТ, на который возлагают столько надежд».

Собр. соч., т. 9, стр. 489.

«Несколько слов о “*Самоубийце*”. Спросите прямо Ав. Софр.: ставить нам пьесу или же отказаться? Я стоял за нее ради спасения гениального произведения, ради поддержания большого таланта писателя. Если на пьесу начальство не сможет взглянуть нашими глазами, то выйдет только ерунда и затяжка. Кроме того, если не ошибаюсь, пьеса была принята нами до поступления нашего в ЦИК. Может быть, ЦИК против пьесы».

Там же, стр. 491.

### **{****207}** СЕНТЯБРЬ 5

Разрабатывая вопросы организации Академии театрального искусства, С. пишет:

«Всех, кто может учить, — собрать. По мере того, как в других театрах по нашей программе будут вырабатываться актеры по системе, они сами будут стремиться к нам. Так создастся смена. Ненужные же нам актеры могут переходить в другие театры. Так создастся обмен. Можно будет брать актеров — на отдельные роли, если они нашей школы».

Письмо С. к Н. В. Егорову и В. Г. Сахновскому. Собр. соч., т. 9, стр. 492.

«Вечерняя Москва» публикует статью В. Г. Сахновского о работе театра над «Мертвыми душами».

Сахновский пишет, что вначале Вл. И. Немирович-Данченко хотел показать «широкую картину русской жизни в ритме эпического спокойствия».

С., включившись в работу над спектаклем, шел «от страшной деятельности Павла Ивановича, “приобретателя”, увлекшего своим заразительным планом “общество”…

Невероятное происшествие в страшно знакомой нам российской действительности, “необычайное”, принятое как “обычное”, — вот темы отдельных сцен. Зараза, которую сеет план Чичикова, оказывает на каждого свой эффект. … Причем в каждом это известие вскрывает его преимущественную страсть.

Отсюда и общий ритм спектакля и сквозное действие пьесы. Отсюда и зерно каждой роли. Эта очень сложная и возбуждающая тьму вопросов и тьму забот и занятий работа театра сейчас почти закончена».

### СЕНТЯБРЬ 13

На торжественном вечере, посвященном 100‑летнему юбилею Ленинградского государственного академического театра драмы (бывшего Александринского театра), О. Л. Книппер-Чехова читает приветствие С., присланное им из Баденвейлера.

Собр. соч., т. 6, стр. 365 – 366.

### СЕНТЯБРЬ, до 17‑го

Из письма к Л. М. Леонидову:

«Как было бы важно все возобновления старых спектаклей хорошо освежить по сквозному действию и сверхзадаче. Они-то, самые главные, и забываются легче всего актерами. В этих случаях пьеса попадает во власть штампов».

Собр. соч., т. 9, стр. 494.

### СЕНТЯБРЬ 17

В ознаменование сорокалетия литературно-художественной и общественной деятельности А. М. Горького постановлением Президиума {208} ЦИК СССР Художественному театру присвоено имя Максима Горького.

«Я радуюсь тому, что наш театр, близкий свидетель Вашей блестящей сорокалетней литературной деятельности, в завершение и укрепление нашей дружбы — становится театром Вашего имени.

Отныне будем вместе работать над советским театром, который один может поддержать гибнущий во всем мире театр».

Письмо С. к А. М. Горькому от 29/IX. Собр. соч., т. 9, стр. 498.

### СЕНТЯБРЬ 25

В день празднования 40‑летия литературной деятельности А. М. Горького в МХАТ идет спектакль «На дне».

### СЕНТЯБРЬ 27

В. Г. Сахновский телеграфирует С. о решении правительства предоставить Художественному театру помещение бывш. театра Корша для расширения деятельности МХАТ.

Архив К. С., № 10226/1.

### СЕНТЯБРЬ – ОКТЯБРЬ

«Я так удручен всеми ударами, которые валятся на меня, что совершенно разбился нервами. От этого, быть может, все представляется мне в необыкновенно мрачном виде». С. чувствует неблагополучие в расстановке кадров МХАТ, знает о недовольстве солистов Оперного театра его имени в связи с мизерной зарплатой. Очень тяжелое впечатление произвел на С. «резкий, неожиданный» отказ Л. Я. Гуревич от редактирования книги «Работа актера над собой»; материальные сложности, связанные в первую очередь с необходимостью проживания детей в Европе, «наконец — свидание и скорое расставание с семьей, при этом мысли, свойственные 70 л. возрасту, — о том, что встреча и проводы, может быть, последние».

См. письма к Н. В. Егорову от 19/X и Б. Ю. Чернявскому в конце сентября. Собр. соч., т. 9, стр. 503 и 499.

### ОКТЯБРЬ 1

Импресарио Л. Д. Леонидов сообщает С. из Берлина, что выставочный комитет в Чикаго предлагает МХАТ гастроли в Америке в июне 1933 года. «Но они ставят условие, чтобы во главе труппы были Вы».

Письмо Л. Д. Леонидова к С. Архив К. С., № 2572.

### ОКТЯБРЬ, после 1‑го

«Что касается Чикаго, то, к большому сожалению, должен повторить то же, что говорил Вам в последний раз в Берлине: через океан мне строжайше запрещено переезжать, выступать публично — также и особенно с речами, которые и вызвали мой припадок на юбилее».

Письмо С. к Л. Д. Леонидову. Архив К. С., № 1780.

### **{****209}** ОКТЯБРЬ 8

В письме к заместителю директора Оперного театра Б. Ю. Чернявскому снова протестует против халтурных выступлений театра в случайной обстановке, без полного оркестра и декораций.

Собр. соч., т. 9, стр. 502.

Е. Л. Хэпгуд пишет С. из Нью-Йорка, что американское издательство очень заинтересовано в книге «Работа актера над собой» и ждет хотя бы часть текста в окончательном виде.

Архив К. С., № 2416.

### ОКТЯБРЬ 26

На заседании Комиссии по руководству ГАБТ и МХАТ признано целесообразным в помещении Малой сцены МХАТ организовать Академию театрального мастерства с подготовкой кадров по трем разделам: актерскому, режиссерскому и оформительскому.

Протокол заседания Комиссии. Архив К. С., № 14675.

### ОКТЯБРЬ, конец

Выезжает из Баденвейлера в Берлин.

### НОЯБРЬ

Живет с М. П. Лилиной в Берлине.

### НОЯБРЬ 5

Пишет Р. К. Таманцовой:

«Задача наша — общими усилиями сделать театр для рабочего. Это задача интересная. Выработать упрощенную постановку (не сухую схематическую-геометрическую), легко переносимую».

Архив К. С., № 5779.

### НОЯБРЬ 7

Отзыв о спектакле «Борис Годунов» немецкой и австрийской делегации, приехавшей на празднование 15‑летия Октябрьской революции.

«На немецкую и австрийскую делегацию… произвело незабываемое впечатление посещение праздничного представления 7‑го ноября. Постановка “Бориса Годунова” дает такое решение произведения, которое в капиталистических странах было бы невозможно. Здесь каждый является индивидуальным художником, но в то же время живет и чувствует со всей массой. Никакого противопоставления “звезд” и “статистов”, а полное художественное слияние. И при этом публика без буржуазии!

Сердечная благодарность и пролетарский коммунистический привет!

*Герман Дункер* от имени делегации (Берлин. КПГ)».

Альбом отзывов Оперного театра им. К. С. Станиславского. РГАЛИ, ф. 2484, оп. 1, ед. хр. 41.

### **{****210}** НОЯБРЬ 9

Беатриса Вуд (Beatrice Wood) из Голливуда шлет приветствие С. в связи с приближающимся его 70‑летием.

«Ваша работа, Ваша жизнь — вдохновение для меня».

Архив К. С., № 2933.

### НОЯБРЬ 17

Записи зарубежных гостей в альбоме отзывов Оперного театра о «Борисе Годунове»:

«Опера превосходит все, что я видела в Америке. Голоса великолепны, особенно Борис[[142]](#footnote-143).

*Констанция Уайт (Constance W. White)*».

«“Борис Годунов” великолепно сыгран и спет. Мне очень понравилась опера.

*Мильфред Джонс (Milfred Jones)*».

«Очень интересная и яркая опера. Хорошо поют, великолепные костюмы и наслаждаешься с начала до конца.

*Доротти Вест (Dorotty West)*».

РГАЛИ, ф. 2484, оп. 1, ед. хр. 41.

### НОЯБРЬ, после 17‑го

С. и М. П. Лилина возвращаются из Берлина в Москву.

Поручает В. Я. Станицыну и И. М. Раевскому постановку «Пикквикского клуба» по Диккенсу.

### НОЯБРЬ 20

Молодой человек, учительствующий в маленьком, «страшно глухом городе» (г. Холм, Западной обл.), Н. Демин, прочитав статью В. Г. Сахновского о постановке «Мертвых душ», пишет С.:

«Я из сотен и тысяч тех, для кого Вы не Станиславский только, для кого Вы — Константин Сергеевич, хотя мы знаем только Вашу жизнь в искусстве. Но вокруг Вас, вокруг Вашего театра и дела, как и вокруг величайших писателей и художников наших, кристаллизуются чувства любви, безграничного благоговения, национальной гордости…

… Я был одним человеком, пока не знал изумительной книги Вашей, и стал другим, когда прочел ее… Это мой друг, мой спутник, мой собеседник. Сколько продумано вокруг нее, сколько намечено тем для литературных работ, чтения, изысканий. Многое из этого не удалось, но книга навсегда стала другом и всегда бодрит, зовет вперед, настраивает душу на высокий лад… … Мы — немые, мы восхищенно следим за Вашими взлетами, {211} за тем, как говорит сквозь Вас, выше Вас, поверх Вас — эпоха, человечество, космос. … Вот почему так волнует Ваша жизнь, Константин Сергеевич, так волнует Ваша работа»…

Архив К. С., № 8132.

### НОЯБРЬ 22

В день сотого представления «Дядюшкиного сна» благодарит бессменного помощника режиссера С. П. Успенского «за ту справедливую и спокойную требовательность ко всему, что составляет спектакль, которая помогает созданию подлинно творческой атмосферы за кулисами и на сцене».

Письмо С. к С. П. Успенскому. Собр. соч., т. 9, стр. 506.

Издательство «Academia» предлагает С. заключить договор на четвертое издание книги «Моя жизнь в искусстве».

Архив К. С.

### НОЯБРЬ 23

Генеральная репетиция «Мертвых душ» для школьников 28‑й школы Октябрьского района г. Москвы.

«Благодарная аудитория, с шумом заполнившая зал, с исключительным вниманием и любовью следила за развертыванием похождений Чичикова, сопровождая конец каждой картины бурей аплодисментов».

«Комсомольская правда», 26/XI.

Просматривает работу над оперой «Севильский цирюльник», проделанную дирижером Б. Э. Хайкиным, режиссерами В. Ф. Виноградовым и М. И. Степановой. Говорит о необходимости найти то «зернышко, которое побудило Россини» написать именно эту, а не другую оперу, уточнить стиль произведения и воплотить его в спектакле. В опере Россини «каждое слово пикантно», «что ни фраза, то шампанское».

«Пока все хорошо “вообще”, весело “вообще”. А бриллиантов нет. Много лишнего, а главное отсутствует».

С. призывает исполнителей глубже прочувствовать музыку и добиваться на сцене продуктивного, целесообразного действия.

«Каждое слово, каждое ваше действие, каждая ваша мизансцена должны приводить к какой-то цели».

Вместо деланного смеха или деланных слез, — говорит С., обращаясь к исполнительнице Розины, — дайте всю гамму переживаний, заложенных в музыке.

«Вы мне подаете сложенный веер, а вы его раскройте вовсю, чтобы все цвета засияли. Одной косточки нет, найдите ее, чтобы она была подана с любовью, отдельной жемчужиной».

Стенограмма репетиции «Севильского цирюльника». Архив К. С.[[143]](#footnote-144)

### **{****212}** НОЯБРЬ 25

Проходит с актерами за столом всю пьесу «Мертвые души», хочет «освежить сквозное действие и сверхзадачу» спектакля.

Выясняет, какие затруднения, «тормоза» остались у исполнителей; подсказывает более точные задачи, дает советы, как преодолеть то, что мешает актерам войти в роли.

«Главная болезнь театра, очень сильная и опасная, это то, что каждый играет для себя, для смешка, а не ради того, чтобы провести сквозное действие.

Гоголь — прежде всего русский писатель. Островский из Гоголя вылился. Сейчас понимают Гоголя, как Гофмана; получается немецкий Гоголь.

… Мы подойдем к Гоголю по-своему, Мейерхольд идет к этому бутафорским способом, мы — через актера. Только через сто спектаклей вы увидите, как вы вырастете, если будете очень ценить и любить сверхзадачу и сквозное действие».

Запись беседы С. Архив К. С., № 1325.

С. предлагает с самого начала поставить работу над спектаклем на верные рельсы, овладеть техникой живого, органического действия, «прошпиговать» каждый эпизод пьесы сверхзадачей и сквозным действием. «Гоголь труден, потому что он весь на страсти. Ни у одного автора нет такой широты и страсти.

… Как будто кто-то взял реторту и капнул в вас яду, и все страсти забурлили.

… Чичиков приходит в свет, чтобы отравлять. Есть зло, которое катится по Руси, как Чичиков на тройке. Какое это *зло*? Оно вскрывается в каждом по-своему. Но яд Чичикова — в каждом из тех, с кем он ведет свои дела, своя реакция, и эта реакция дает особые качества яда. Чичиков ведет одну линию, но у него новая роль с каждым новым действующим лицом».

Запись В. Г. Сахновского в кн.: *В. Г. Сахновский*, Работа режиссера, стр. 223, 227.

### НОЯБРЬ 26

Генеральная репетиция «Мертвых душ» с публикой.

«К. С. был с самого начала (начали с 30‑минутным опозданием), был встречен овацией, волновался он за спектакль ужасно. До того доволновался, что, придя в зал к началу последнего акта, почувствовал усталость, боль под ложечкой, — вышел из зрит[ельного] зала и уехал домой.

… Спектакль оценен чрезвычайно высоко, главным образом по линии актерского исполнения, мастерства и культуры. Действительно, есть совершенно виртуозно играемые роли. Для меня первым номером идет Кедров — Манилов, затем Станицын — губернатор (почти рядом {213} с ним), а дальше — Собакевич — Тарханов. Мне говорили, что на некоторых, еще непубличных репетициях был совершенно замечателен — Леонидов — Плюшкин; на этой репетиции К. С. был им недоволен и сделал несколько указаний ему сегодня по телефону. В театре всеми чрезвычайно высоко оценена А. Зуева в Коробочке.

… Кое‑что, особенно в финалах картин, К. С. после 26‑го переменил — как-то на публике яснее обозначились настоящие концы сцен, не нуждающиеся в последних доигрываниях».

Письмо О. С. Бокшанской к Вл. И. Немировичу-Данченко от 28/XI. Архив Н.‑Д.

### НОЯБРЬ 28

Работает над оперой «Севильский цирюльник».

Вечером — первое представление в Художественном театре «Мертвых душ» (без объявления премьеры).

Поэма Н. В. Гоголя. Текст составлен М. А. Булгаковым. Постановка В. Г. Сахновского. Режиссеры Е. С. Телешева, В. Г. Сахновский. Режиссер-ассистент — М. А. Булгаков. Художник В. А. Симов. Художественный руководитель К. С. Станиславский.

Афиша спектакля.

### ДЕКАБРЬ 2

Репетирует второй акт «Севильского цирюльника». Работает с Л. В. Воздвиженской над ролью Розины.

«Когда мы пришли к Константину Сергеевичу на репетицию второго акта, мне казалось, что в арии у меня с исполнительницей все сделано и что артистка, исполнявшая эту арию, с технической и исполнительской стороны овладела ролью вполне. Конечно, зная, как работает Константин Сергеевич, я не думал, что он с этой арией справится в полчаса, но я никак не мог предположить, что работа над ней растянется на много репетиций и что с каждой репетицией все больше и больше будут вырисовываться новые, совершенно необычные краски и необычные возможности исполнения этой классической виртуозной арии.

… Продолжая работу над этой арией, Константин Сергеевич совершенно не допускал исполнения колоратуры в виде бессмысленного технического пассажа — он заставлял актрису все время продолжать действовать и находиться в своей роли и, напевая эти колоратуры, замечательно интересно сам их расшифровывал. И так на протяжении всей оперы Константин Сергеевич осмысливал все колоратурные фразы, причем осмысливал не из принципа, а потому, что умел черпать в них глубокую выразительность, умел находить то, мимо чего проходили и проходят даже самые лучшие в техническом отношении исполнители».

Из воспоминаний Б. Э. Хайкина. Сб. «О Станиславском», стр. 420 – 421.

{214} Из письма О. С. Бокшанской к Вл. И. Немировичу-Данченко:

«Видно, что К. С. очень сильно, очень глубоко и постоянно думает о том, чтоб Вам как можно скорей приехать. Можно сказать с уверенностью, что никто в театре из Ваших старых товарищей, из Ваших более молодых учеников не думает об этом с такой настойчивостью и не болеет душой из-за всех Ваших забот так, как К. С. У нас в театре любят думать и говорить о Ваших взаимоотношениях с К. С. ужасно банальным, ужасно затасканным образом — все это заштамповано уже давно».

Архив Н.‑Д.

### ДЕКАБРЬ 4

Вл. И. Немирович-Данченко благодарит С. «за радостную телеграмму о первых спектаклях “Мертвых душ”» и шлет «горячий привет всем участвующим».

«Еще и еще раз: театр — как искусство, театр — как одна из могущественных культурных сил, театр — как дело, которому талантливые люди могут отдавать свои жизни, — только у нас во всем мире!»

Письмо Вл. И. Немировича-Данченко к С. «Избранные письма», стр. 386.

Хлопочет о скорейшем возвращении Немировича-Данченко в Москву; телеграфирует ему в Сан-Ремо (Италия):

«Если бы мне при колоссальных трудностях удалось выслать просимую Вами сумму как окончательную для возвращения, — можете ли Вы выехать безотлагательно. Телеграфируйте».

Собр. соч., т. 9, стр. 507.

Просматривает подготовленный группой молодых актеров МХАТ под руководством И. Я. Судакова спектакль «Слуга двух господ». «После репетиции, которая прошла неважно, К. С. начал беседу с исполнителями, спрашивая их о сквозном действии пьесы. Никто не смог ему на это ответить. Вначале замечания К. С. звучали мягко, но после нескольких возражений со стороны Суд[акова] К. С. рассердился, стал повышать голос, Суд[аков] тоже не отступал, возражал резко, что совсем разволновало К. С. … В общем столкновение свелось к тому, что К. С. находил, что спектакль совсем не сделан, что нужно многое дорабатывать, что выпуском спектакля в таком виде можно вывихнуть актеров. Судаков же находил, что спектакль совершенно готов, что никаких доработок он не требует».

Письмо О. С. Бокшанской к Вл. И. Немировичу-Данченко от 8/XII. Архив Н.‑Д.

### ДЕКАБРЬ 6, 8, 10

Репетирует оперу «Севильский цирюльник».

Разрабатывает линию для каждой роли.

{215} Напомнив куски из увертюры, С. снова предлагает искать сверхзадачу, исходя из музыки. «Сделайте мне “не сквозное представление, а сквозное действие”».

Стенограмма репетиции «Севильского цирюльника». Архив К. С.

### ДЕКАБРЬ 9

Телеграфирует Немировичу-Данченко в Сан-Ремо:

«Деньги высланы. Ваше безотлагательное возвращение настолько необходимо, что дружески советую Вам сделать все для расторжения обязательства[[144]](#footnote-145) и скорого приезда. Радуюсь близкому свиданию».

Собр. соч., т. 9, стр. 507.

Распоряжением по МХАТ отстраняет И. Я. Судакова от должности заведующего планово-производственной частью и отменяет производственный план театра как «чуждый идее Художественного театра» и не соответствующий его задачам. «Он выдвигает мнимое накопление продукции» без достаточного внимания к ее качеству, «художественному росту театра».

«Мне известно, что в составе Театра есть лица, ставящие своей целью сломить линию Театра», нарушающие его этику. С. предупреждает, «что при первой попытке искривления линии Театра и создания группировок, хотя бы в замаскированном виде, всякий участник таковых будет немедленно удален из Театра».

Архив К. С., № 3636.

Вечером официально объявленная премьера «Мертвых душ».

«9‑го спектакль шел вяло, многое зависело и от премьерной публики, которую труднее расшевелить, чем рядовую. Но все же успех был большой, многие приглашенные чрезвычайно хвалили спектакль, чрезвычайно. Пожалуй, только хвалили, — плохих отзывов я не слышала, если не считать плохим отзывом лицо Мейерхольда — ужасающее, скучающее, недовольное».

Письмо О. С. Бокшанской к Вл. И. Немировичу-Данченко от 11/XII. Архив Н.‑Д.

«В фойе было оживленно и шумно. У прохода в коридор вокруг Мейерхольда и Райх столпилось несколько человек. Мейерхольд был чем-то задет, раздражен. Он бросал короткие реплики, непримиримый ко всему, что видел на сцене, нападал, отвергая все целиком.

… Особенно возмущала Всеволода Эмильевича сама инсценировка “Мертвых душ”, сделанная М. А. Булгаковым, с которым у него были свои давние счеты.

{216} … По существу, это был творческий спор Станиславского и Мейерхольда, спор резкий, принципиальный, начавшийся еще со времен Студии на Поварской. И теперь, в связи с “Мертвыми душами”, предметом спора был не столько сам Гоголь и приемы его сценического воплощения, сколько различие в понимании природы театра, роли и задач режиссуры, места актера в спектакле, сущности гротеска».

*Н. Чушкин*, В спорах о театре. Сб. «Встречи с Мейерхольдом». М., ВТО, 1967, стр. 416, 421.

«К. С. был на спектакле 9‑го, смотрел кусочками начало, а 4‑й акт полностью. После конца его стали вызывать, но он долго не выходил. Когда же появился в ложе — ему сделали грандиозную овацию. Он тогда перешел на сцену и выходил там раскланиваться вместе с исполнителями».

Письмо О. С. Бокшанской к Вл. И. Немировичу-Данченко от 11/XII. Архив Н.‑Д.

### ДЕКАБРЬ 10

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

«То, что Вы пишете об отношениях между К. С. и мною, — наконец-то! Во всяком случае, между нами самые благородные отношения. Мало кто из нашей молодежи способны на такие отношения друг к другу, — при многолетней ревности-конкуренции!»

Архив Н.‑Д., № 461.

### ДЕКАБРЬ 11

Знаменитая американская актриса Элеонора Бельмонт приветствует С. в связи с приближающимся его 70‑летием. Э. Бельмонт пишет, что своим искусством С. «произвел неизгладимое впечатление на умы американского народа».

Архив К. С., № 2015.

Днем общественный просмотр спектакля «Мертвые души».

«Спектакль шел исключительно хорошо и имел большой успех…

Интерес к спектаклю громадный, сегодня было множество писателей, литераторов, драматургов. И всем, видимо, хочется, чтоб такие прекрасные актеры играли в их пьесах как можно скорее… Это чувствовалось и у Леонова, и у Катаева, и у Олеши».

Письмо О. С. Бокшанской к Вл. И. Немировичу-Данченко. Архив Н.‑Д.

«Да, это была огромная работа. Это не только страница жизни, но целый этап в уяснении нашего искусства, искусства театра».

*В. Г. Сахновский*, Работа режиссера, стр. 275.

### ДЕКАБРЬ, после 11‑го – ЯНВАРЬ 1933 г.

Большинство критики отрицательно оценило инсценировку Булгакова «Мертвых душ» и спектакль МХАТ.

{217} Э. Бескин писал, что театр не показал в нужной мере «широкий социальный пейзаж» поэмы Гоголя, сузил ее проблематику, не раскрыл во всей широте черты «распада поместной среды, отношений между барином и крестьянином, врастания капиталистических связей и прочей реальности живого фона николаевской России».

*Эм. Бескин*, «Мертвые души» в МХТ им. Горького. — «Рабочая Москва», 14/XII.

«И замысел Гоголя в “Мертвых душах”, и система его образов, и методы его характеристик гораздо сложнее, богаче и глубже, чем это понял и показал театр; точно так же гораздо глубже и сложнее и требования нашей эпохи».

*Павел Новицкий*, Мертвые души. — «Известия», 22/XII.

По мнению В. Ермилова, «в спектакле нет Гоголя, и нет его потому, что Гоголь не осмыслен с точки зрения нашей эпохи». В пьесе и постановке «нет живой художественной мысли, конкретной, целостной идеи».

*В. Ермилов*, «Мертвые души» в Художественном театре. — «Литературная газета», 5/I.

В статье «“Кондитерство” или литература. О сценических переделках» Д. Тальников резко критикует инсценировку.

«Подмена повествователя Гоголя способным драматургом Булгаковым на сцене МХТ I должна была независимо от творческих масштабов двух писателей — предопределить собою все дальнейшие, вытекающие отсюда прискорбные и для театра и для зрителя последствия».

«Советское искусство», 26/I.

Андрей Белый утверждал, что Гоголь с его неимоверным гиперболизмом, лирическими отступлениями, безысходной тоской, дорожной тройкой «отсутствует на сцене Художественного театра». Постановке «Мертвых душ» в МХАТ он противопоставляет спектакль «Ревизор» в Театре им. Вс. Мейерхольда как пример верного понимания стилистики Гоголя.

«Художественный театр ничего из этого гиперболизма в обрисовке хотя бы и человеческой внешности, которая у Гоголя играет такую колоссальную роль, не показал. “Глаза, как за сердце возьмет и смычком поведет”. Мы видели этих дам в “Ревизоре” Мейерхольда. Но где, в какой, хотя бы единственной сцене они нам показаны Художественным театром?»

*Андрей Белый*, Непонятый Гоголь. — «Советское искусство», 20/I.

«Наши критики говорят: почему вы не подумали о том, что в спектакле должен быть показан социальный разрез жизни?

Или: ваша психоидеология годна только для того, чтобы показать психологию отдельных людей и быт, и поэтому МХАТ не в силах понять и показать Гоголя во всем его многообразии, в его идейной {218} сущности. По мнению этих критиков, МХАТ всегда только оправдывает всех своих героев. Он не умеет бичевать социальные пороки и отрицательных персонажей.

Мы на это должны ответить: а задумывались ли вы глубоко, как это делаем мы, о путях нашего искусства? И правильные ли пути вы намечаете театру для достижения тех задач, которые стоят перед советским искусством? Я убежден, что наиболее глубоко и эффектно социальный разрез жизни будет показан теми приемами, о которых я писал и к которым ведет театр Станиславский»[[145]](#footnote-146).

*В. Г. Сахновский*, Работа режиссера, стр. 275.

### ДЕКАБРЬ 14

Показ Станиславскому репетиции «Талантов и поклонников» (первый, третий и четвертый акты) в полной выгородке. Режиссеры Н. Н. Литовцева и В. А. Орлов[[146]](#footnote-147).

«Константин Сергеевич остался доволен проделанной работой…

Нашел, что все очень крепко и верно, но желательно все образы еще больше разветвить и расцветить.

После показа Константин Сергеевич делал замечания всем исполнителям».

Запись помощника режиссера в Дневнике репетиций.

### ДЕКАБРЬ 16, 18, 21, 22, 24

Работает над «Севильским цирюльником».

Старается увести исполнителей от традиционного исполнения оперы, когда все внимание обращено только на голосовые фиоритуры.

«Мы хотим это исправить и дать подлинного Россини и подлинного Бомарше», показать, как «француз-испанец, простолюдин Фигаро проводит, одурачивает всех графов и князей. Во всем этом огромный темперамент, много молодости, много французского шампанского».

С. говорит, что прежние итальянцы, до того как «Севильский цирюльник» стал классикой, исполняли эту оперу почти как комедию dell’arte, «позволялся даже гротеск. Но так как гротеск у нас слово опасное, под ним подразумевается голое внешнее ломанье, то я боюсь этого слова. Мы сделаем спектакль с настоящим молодым юмором».

Разбирая сюжетную линию оперы, С. останавливается на роли графа {219} Альмавивы. «Граф — не просто блестящий офицер, каким его обычно изображают певцы-теноры». Альмавива «молодой, веселый, он шутник, балагур, он хочет одурачить Бартоло», в нем помимо любви много «молодого дурачества».

Этим спектаклем мы «постараемся развеселить наших северян, чтобы они сделались итальянцами».

Стенограмма репетиции «Севильского цирюльника» от 21/XII. Архив К. С.

### ДЕКАБРЬ 17, 19

Репетирует отдельные сцены «Талантов и поклонников»[[147]](#footnote-148).

Просматривает макет декорации первого действия, вносит в него изменения.

Дневник репетиций.

### ДЕКАБРЬ 22

На сцене МХАТ монтировочная репетиция четвертого и первого действий «Талантов и поклонников». Присутствуют художник Н. П. Крымов, В. В. Шверубович, помощники режиссера П. В. Лесли и Л. А. Штеккер.

«Согласно указаний Константина Сергеевича сделаны на сцене выгородки четвертого и первого действий. Декорация четвертого действия должна делаться заново вся. Сделана Н. П. Крымовым зарисовка выгородки, чтобы сделать эскиз в красках».

Запись помощника режиссера в Дневнике репетиций.

Четвертый акт «Талантов» С. представляет себе «в провинциальном, плохоньком, заплеванном деревянном вокзальчике и в этом видит его поэзию захолустья. И прав, конечно».

Дневник И. М. Кудрявцева. Запись 25/XII.

### ДЕКАБРЬ 23

В «Литературной газете» опубликованы ответы С. на вопросы газеты о запросах нового советского зрителя и о кризисе западноевропейского театра.

С. пишет о громадной ответственности театра перед новым зрителем — «жадным, восприимчивым, непосредственным, легко откликающимся на спектакль».

«Как всякое искусство, театр должен углублять его сознание, утончать его чувства, поднимать его культуру. Зритель, уходя со спектакля, должен смотреть на жизнь и современность глубже, чем когда он пришел в театр. Поэтому театр не вправе легкомысленно или поверхностно относиться к ожиданиям зрителя или обольщаться его аплодисментами и восторгами: зритель сейчас благодарен за всякий намек на искусство. Между тем театр часто заволакивает ту {220} или иную большую тему или фальшивой театральной бутафорской игрой, или внешним подражанием жизни. … Театр должен не “учительствовать”, а образами увлекать зрителя и через образы вести к идее пьесы. В нашей стране театр не имеет права лгать — он должен быть внутренне правдивым. Это и налагает огромные обязательства на актера и предъявляет такие же требования к его мастерству. Самое трудное — показать сейчас современные образы в правдивых, глубоких чертах. Оттого внимание МХАТ сейчас более всего устремлено на развитие и поднятие актерского мастерства».

### ДЕКАБРЬ 24

В «Вечерней Москве» опубликованы ответы С. на вопросы газеты: «Как складывается репертуарный план Художественного театра?» и «Как Вы расцениваете молодые силы, выдвигающиеся в труппе МХАТ СССР им. Горького?»

С. отказывается давать оценки отдельным представителям молодежи, «так как и похвала и критика могут дурно отозваться на начинающих артистах».

«Скажу только, что среди артистов, выросших и подрастающих, много даровитых, которые могли бы продолжить дело. Им нужно понять важность той миссии, которая выпадает на них, и приготовиться не просто к обычной актерской карьере, а к значительно более важной задаче — поддержанию прежних вековых традиций, завещанных им для того, чтобы идти дальше: развивать и применять их к новым запросам жизни, не подделываясь к ним ради целей, не имеющих отношения к искусству, а вникая глубоко в них и научаясь передавать главную внутреннюю сущность исторического момента жизни народов.

Агитка кончила свое существование. На очереди — большие, важные и глубокие темы, которые потребуют подлинного возвышенного пафоса. Его не передашь актерскими эффектными приемами. Потребуется не подделка, а подлинное глубокое и возвышенное переживание».

### ДЕКАБРЬ 25

В «Известиях» опубликована статья С. о задачах театральной академии при Художественном театре.

«Программа организуемой академии сейчас усиленно прорабатывается в МХАТ. Основная задача академии — углубление и поднятие актерского мастерства. В обычном представлении требование темпа в искусстве понимается как ускорение сроков выпуска и увеличение количества спектаклей. Я думаю, что наша обязанность — ускорять темпы усвоения и углубления самого искусства, самого мастерства, о чем очень часто забывают. При этом условии сам собой усилится и темп продукции, так как репетиции не будут превращаться в уроки.

{221} … Мы должны будем подвергнуть пересмотру обычные программы театральных школ. Ни один предмет — хотя бы и специальные теоретические курсы по вопросам искусства — не может проходиться вне его тесной связи с практикой сцены. Актер, окончивший академию, должен не только иметь общее представление, но широкое и углубленное знание всей техники сцены, истории сценического искусства, всего прикладного к театру искусства: грим, костюм и т. д.».

### ДЕКАБРЬ 26

Репетирует «Таланты и поклонники», первое действие.

### ДЕКАБРЬ, после 26‑го

Пишет председателю Комиссии по руководству ГАБТ и МХАТ А. С. Енукидзе, разрешившему допустить к публичному исполнению спектакль «Слуга двух господ»[[148]](#footnote-149):

«Я считаю, что этот спектакль опасен для искусства МХАТ, так как актеры театра наживают в нем профессиональные штампы, которые они затем неминуемо перенесут в другие пьесы. Я считаю, что этот спектакль поверхностен, лишен “сквозного действия” и потому внутренне бессмыслен».

С. предлагает заново переработать весь спектакль, так как «играть в той внешней манере, в которой был сыгран “Слуга”, — значит, противоречить самой системе Театра; да и самая “внешняя манера” требует такой техники в смысле овладения речью, голосом, движением, умением носить костюм, которой исполнители “Слуги” отнюдь не обладают».

С точки зрения С., эта неудавшаяся работа «не может иметь места» в Художественном театре[[149]](#footnote-150).

Собр. соч., т. 9, стр. 507 – 508.

Спектакль «Слуга двух господ» на сцене МХАТ не шел. Он был доработан, после чего с разрешения дирекции театра его играли в районных клубах.

### ДЕКАБРЬ 27

В «Советском искусстве» опубликован ответ С. на вопрос газеты о его дальнейшей работе над книгами по «системе».

«Моя задача — говорить с актером его языком. Не философствовать об искусстве, что, по-моему, очень скучно, но открывать в простой форме практически необходимые ему приемы психотехники, главным {222} образом во внутренней области артистического переживания и перевоплощения. Это сложная, наиболее важная область нашего творчества, о которой ничего или мало говорят нам уходящие от нас большие таланты…

Этот свой последний долг перед искусством и перед молодым, подрастающим и грядущим поколениями я бы и хотел выполнить перед смертью».

### ДЕКАБРЬ 29

Репетирует «Таланты и поклонники», сцены Нарокова с Трагиком и Трагика с Мелузовым.

Качалов говорит: «Какая-то гнусная, дьявольская интрига затевается».

«*К. С*. помялся, потом: “Обычный для вас штамп, ударение на прилагательных и окраска, весь "дьяволизм" в одном слове”.

Василий Иванович повторил проще, совсем робко.

*К. С*. “Теперь не понимаю; рисуйте для глаз то, о чем говорите”.

*Качалов (робко)*: “Я боюсь "дьявольской"”. Повторил еще раз.

*К. С*. — “А зачем жесты, сядьте на руки”.

И народный артист республики Василий Иванович Качалов сел на свои руки и, краснея и робея, начал говорить текст.

А когда К. С. увлекся и, повторяя его текст, сделал жест, да еще шлепнув одной рукой о другую, — Качалов неожиданно повторил его жест. “Сами-то вот шлепаете” (это с ученическим недовольным укором).

К. С. смутился, потом радостно: “А ведь не мне играть-то, а вам”».

Дневник И. М. Кудрявцева. Архив И. М. Кудрявцева.

### ДЕКАБРЬ 31

Из дневника И. М. Кудрявцева о работе С. над первой сценой Мелузова:

«Выход на сцену Мелузова. Если вы в своем воображении дадите какой-то скучный урок какой-то сопливой девчонке — дочери лавочника — и с этого урока поспешите на урок к своей любимой Негиной — в сущности, к единственному, что у вас есть в жизни, — ваш выход будет уже более верным.

*Возражение*. А это не так уж заметно будет публике — разница в состоянии.

*Ответ*. Да это и не для публики, а для вас же самих, для дальнейшей верной игры, в результате которой уже начнутся чувства и достаточно заметные публике».

Архив И. М. Кудрявцева.

### 1932 – 1933 г.

Из записной книжки С.:

«*Форма и сущность*. У некоторых первая перевешивает вторую. У одних, как, например, у Таирова, происходит в этом смысле полная {223} кувырколлегия, — ерунда: сущность совершенно отсутствует (сущность — успех самого Таирова и Коонен), а без сущности и форма не нужна. Если она даже красива, то такая красота через 5 минут надоедает.

У других, как, например, у Хохлова[[150]](#footnote-151), форма не создает полной кувырколлегии, но лишь перевешивает настолько, что мельчит сущность или придает ей иное значение. Иногда сущность подавляет и закрывает форму. Это, конечно, неправильно, но при теперешних условиях, когда совсем забыта сущность, на это жаловаться не приходится.

Истина, как всегда, посередине. Нужна сущность в полной и даже углубленной мере и нужна в одинаковой мере та форма, которая эту сущность целиком и красиво выражает».

*К. С. Станиславский*, Из записных книжек, т. II, стр. 298 – 299.

# **{****224}** 1933 70‑летие Станиславского. Ответ Правительственной комиссии на Письмо С. Репетиции «Талантов и поклонников». Разработка программы воспитания актера. Режиссерский замысел постановки оперы «Кармен». Работа над «Севильским цирюльником». Лечение на курортах Франции. 35‑летие МХАТ. Переписка о первых спектаклях «Талантов и поклонников» и «Севильского цирюльника».

### ЯНВАРЬ

В связи с приближающимся 70‑летием со дня рождения получает многочисленные письма и телеграммы от учеников, зрителей, деятелей искусства и литературы всего мира.

### ЯНВАРЬ 1, 2

Репетирует сцены из «Талантов и поклонников».

### ЯНВАРЬ 4

Из письма создательницы и ведущей актрисы Народного драматического театра в Нью-Йорке Евы Ле Галлиен:

«Шлю Вам тысячи пожеланий, полных любви и восхищения… Мы очень благодарны Богу за то, что он ниспослал Вас в этот мир».

Архив К. С., № 2553.

### ЯНВАРЬ 5

Гарольд Клерман от имени актеров и режиссеров нью-йоркского Групп-театра «с любовью и великим восхищением» приветствует С.

«Вы, Константин Станиславский, помогли нам. Спектакли Московского Художественного театра, Ваша книга и г‑жа Успенская[[151]](#footnote-152) дали нам понятие о том языке, которым должен овладеть актер, {225} чтобы говорить правду. Чистота Ваших целей всегда вдохновляла нас, Ваша система была для нас путеводителем. Мы надеемся, что, постигнув этот язык актера и театра, мы сможем найти и сказать настоящее слово нашему народу о нашем времени. Мы надеемся, что в дальнейшем Вы продолжите и завершите свою работу о драматическом искусстве. Книга о Вашей системе увековечит Ваш труд и станет руководством для будущих поколений актеров».

Архив К. С., № 3034.

### ЯНВАРЬ 6

«Я приступаю к работе над “Булычовым”. В этой пьесе я вижу лучший предлог для того, чтобы раскрыть свое отношение к театру и современности. Мне хочется проработать пьесу серьезно, в плане нашего искусства, не спеша, так как ее значение — в глубине выдвигаемых проблем, а не в хроникальном изображении фактов»[[152]](#footnote-153).

Письмо С. к А. М. Горькому. Собр. соч., т. 9. стр. 509.

Пишет Горькому о своем желании обсудить с ним «ряд вопросов, имеющих первостепенное, принципиальное значение для театра».

«За последние годы театр очень раздался “вширь” — в нем более 120 человек актерского состава, из которых многие претендуют на работу, которой мы не можем им дать и которой они в МХАТ нести не могут; проходили постановки, в которых искусство МХАТ не стояло на должной высоте, — возникала неудовлетворенность и тоска. В результате образовалась группа, которая лозунгу “вглубь” противопоставила стремление “вширь” — к быстрому и многочисленному выпуску пьес, к иному пониманию актера. Я не вижу иного выхода, как разделение театра, чтобы основной МХАТ мог со всею последовательностью проводить принятую линию. Я считаю необходимым сосредоточить все силы внутри *единого* театра без всяких добавочных сцен — и с этой единой, одинаково понимающей искусство труппой я надеюсь добиться нужных результатов».

Там же.

Поздравляя С. с его семидесятилетием, генеральный директор Театра Глобус Морис Браун пишет:

«Нет человека, которому были бы более обязаны не только я, но все любящие театр за то, чему Вы нас учили и чему сами были примером. Ваша непоколебимая преданность своим идеалам, Ваше великолепное умение воплощать их в действительности, Ваше неуклонное и беспредельное мужество сделали Вас почти легендарной фигурой {226} для нас, людей младшего поколения. Я горд тем, что сумел, пусть лишь вдалеке и соответственно своим малым силам, следовать по пути, указанному Вами. То, что Вы дали театру и нам, обогатило и театр и самую жизнь. Благодарю Вас.

Ваш с восхищением *Морис Браун*».

Архив К. С., № 2074 (перевод с англ.).

### ЯНВАРЬ 7

Репетирует «Таланты и поклонники».

«Работали над сценой из 1‑го действия Нарокова и Домны Пантелевны и сценой ссоры матери с дочерью».

Запись помощника режиссера в Дневнике репетиций.

### ЯНВАРЬ 8

Репетирует «Севильского цирюльника»[[153]](#footnote-154).

Обращается к Г. Г. Ягоде с просьбой о смягчении участи арестованного 9 декабря 1932 г. А. А. Прокофьева, работавшего в МХАТ со дня его основания — в должности заведующего буфетом, а последние годы и столовой.

«Исключительная любовь и преданность А. А. Прокофьева делу театра в связи с безусловной честностью в исполнении своих обязанностей заставляют меня убедительнейше просить Вас лично ознакомиться с его делом и отнестись к нему снисходительно, так как мне не хочется верить, что А. А. Прокофьев мог допустить ошибку в работе из побуждений личного интереса»[[154]](#footnote-155).

Собр. соч., т. 9, стр. 511.

### ЯНВАРЬ 10

Из приветствия А. М. Горького С.:

«Вы — признанный великий реформатор театрального искусства.

… Но есть в деятельности Вашей скрытая где-то за кулисами еще работа, особенно глубоко ценимая мною и восхищающая меня: какой Вы чуткий и великий мастер в деле открытия талантов, какой искуснейший ювелир в деле воспитания и обработки их!

Вы создали солиднейшую армию удивительно талантливых работников сцены, многие из них, идя Вашим путем, тоже стали учителями сценического искусства, воспитали и непрерывно воспитывают новые группы отличных деятелей сцены. Вот работа Ваша, культурное значение которой как будто еще недооценено.

… Вы, дорогой Константин Сергеевич, удивительно много сделали и еще немало сделаете в своей области для счастья нашего народа, для роста его духовной красоты и силы. Почтительно кланяюсь {227} Вам, красавец-человек, великий артист и могучий работник, воспитатель артистов».

*М. Горький*, Собрание сочинений в 30 томах, т. 30, стр. 276 – 277.

### ЯНВАРЬ 12

Репетирует «Таланты и поклонники».

Отвечает Н. М. Вахтанговой, вдове Е. Б. Вахтангова:

«С удовольствием исполнил бы Вашу просьбу, но беда в том, что на это нужно очень много времени. Все, что касается Евгения Богратионовича, находится в моем архиве и в архиве Художественного театра. Чтобы это разобрать, нужна большая работа.

Что же касается наших интимнейших разговоров с Евгением Богратионовичем, то я не считаю себя вправе их обнародовать. Кроме того, они в измененном виде и, конечно, без фамилий, войдут в мою вторую книгу»[[155]](#footnote-156).

Собр. соч., т. 9, стр. 511.

### ЯНВАРЬ, до 13‑го

Принимает новую работу Н. П. Баталова — роль Собакевича в «Мертвых душах»[[156]](#footnote-157). «Предварительно Коля встретился несколько раз с режиссером спектакля В. Г. Сахновским и с исполнителем Чичикова В. О. Топорковым, но надо было показать работу Константину Сергеевичу и получить его “благословение” и разрешение на официальный ввод в этот спектакль. Встреча эта была назначена на вечерние часы. И вот я увидела, как волновался Коля, почти год, а может быть, и больше, не встречавшийся с Константином Сергеевичем. Он боялся показывать ему свою работу, боялся, что неприязнь и разлад, которые существовали тогда между Станиславским и молодой группой актеров, станут стеной между ними и помешают одному — свободно творить, другому — беспристрастно воспринимать. …

“И вот, — рассказывал Коля, — я ни жив ни мертв (кажется, впервые в жизни) начал свою сцену. Голос вначале даже изменил мне, но потом я усилием воли взял себя в руки и постарался забыть все, что бы мне могло мешать, а главное, старался не посмотреть в сторону Константина Сергеевича — не дай Бог, увидеть его непринимающее лицо! И все же не удержался и взглянул. Боже, что со мною сделалось! Я даже не поверил себе, когда увидел на этом только что грозном лице сквозь пенсне детски чистые и светлые со смешинкой {228} глаза. Словно рука — горячая, теплая — была мне протянута, и я, все забыв и осмелев, почувствовал себя Собакевичем и смело стал за него действовать и говорить. А какая же была для меня награда и радость, когда в двух-трех местах я услышал его такой непритворный, такой чудесный, искренний смех! Кончилась сцена, и я уже видел перед собой не настороженного врага, а друга, друга всех нас, его учеников. …

Он стал делать замечания и рассказывал мне о Собакевиче, импровизируя так, как он один умеет это делать: словно он лично был с ним знаком и вообще жил в ту эпоху”».

Из воспоминаний О. Н. Андровской. Сб. «Николай Петрович Баталов. Статьи. Воспоминания. Письма». М., «Искусство», 1971, стр. 115 – 116.

### ЯНВАРЬ 13

Из постановления Президиума ЦИК СССР:

«За исключительные заслуги и долголетнюю деятельность в области искусства, в частности театрального, и подготовку новых кадров работников сцены — наградить народного артиста республики Станиславского Константина Сергеевича орденом “Трудовое Красное Знамя” Союза ССР».

«Правда», 18/I.

Репетирует «Таланты и поклонники», сцены первого и второго действий. «Разбор взаимоотношений и создавшихся положений по внутренней линии».

Запись помощника режиссера в Дневнике репетиции.

### ЯНВАРЬ 15

«Вы даете чудесный пример бодрости и подъема, воодушевляющий не только всех людей искусства, но и всех живущих духовной жизнью. Не вступая ни в какие споры, Вы побеждаете своей работой, своей художественной и моральной деятельностью…».

Письмо В. М. Волькенштейна к С. Архив К. С., № 7652.

### ЯНВАРЬ 17

Телеграмма Вл. И. Немировича-Данченко к С. из Сан-Ремо:

«Юбилейная дата требует проверки взаимоотношений. Вглядываясь в самые глубины души, испытываю к Вам бесконечную благодарность за все, что я получил от Вас в моем артистическом росте; сверкающие, радостные воспоминания о наших совместных работах; чувства истинного дружества и братства. Если бы я молился, я просил бы судьбу сохранить Вам силы на много-много лет».

«Избранные письма», стр. 387.

«Живи и здравствуй, могучий человек. Приветствую тебя. Люблю.

*Шаляпин*».

Телеграмма Ф. И. Шаляпина — С. Архив К. С., № 11222.

{229} «Величайшее поклонение художнику и любовь к человеку сближают меня с Вами сегодня еще более, чем прежде. Я хочу, чтобы Вы ощутили мои пожелания так же, как я ощущаю волшебство незабвенных часов, пережитых благодаря Вам. Ваш *Макс Рейнгардт*».

Телеграмма М. Рейнгардта — С. Архив К. С., № 2740.

### ЯНВАРЬ, после 17‑го

Получает из ЦИК СССР ответ на свое письмо о задачах и принципах работы Художественного театра.

«Правительственная комиссия по руководству ГАБТ’ом и МХАТ’ом, ознакомившись с Вашим письмом от 27 декабря 1932 года № 39/С., считает правильными выдвинутые Вами ближайшие задачи МХАТ, заключающиеся:

а) в развитии и углублении мастерства до той высоты, которая требуется эпохой;

б) в исполнении на своей сцене наиболее глубокого и значительного советского репертуара и классики;

в) в создании Академии, которая служила бы рассадником новых актерских и режиссерских кадров.

Ценя МХАТ, как образцовый театр и избирая его базой развития театральной культуры в Союзе ССР, Правительственная комиссия подчеркивает, что основанием для этой специальной оценки МХАТ является наличие в нем таких художников, как К. С. Станиславский, Вл. И. Немирович-Данченко, В. И. Качалов, Л. М. Леонидов, И. М. Москвин, О. Л. Книппер-Чехова и другие старики театра. …

Правительственная комиссия считает необходимым расширить базу МХАТ и с этой целью передает в его распоряжение помещение бывшего театра Корш, сцена которого художественно и организационно войдет в систему МХАТ в качестве его филиала.

Общее руководство обоими театрами поручается К. С. Станиславскому с предоставлением ему, как директору театра, права передоверия непосредственного руководства филиалом избранному им коллективу в лице В. И. Качалова, И. М. Москвина и Л. М. Леонидова. …

Что же касается нынешней Малой сцены МХАТ, то она, по мнению Комиссии, может быть использована как сцена экспериментальных показов и как Академия для подготовки новых кадров».

Письмо председателя Правительственной комиссии по руководству ГАБТ и МХАТ А. С. Енукидзе к С. от 17/I. Архив К. С., № 11999 (машинописная копия).

### ЯНВАРЬ 18

«В день юбилея на квартиру К. С. Станиславского явилась делегация московских государственных театров. … Беседа продолжалась около двух часов».

«Советское искусство», 20/I.

«К нему домой приглашают всего несколько человек — в числе счастливейших и я. Он сидит в кресле. … Решено, что приветствия юбиляру {230} будут передаваться на квартиру по радио. Радио в доме нет, его спешно устанавливают. Вот вбегает Н. А. Подгорный и говорит:

— Константин Сергеевич, послушайте, сейчас начнется передача приветствий вам.

— А кто будет говорить?

Ему перечисляют, кто будет выступать на посвященном ему торжественном заседании: Качалов, Гиацинтова, Бирман и другие.

— Ну что ж, — говорит Станиславский, — послушаем, какая у них дикция…».

Из воспоминаний М. М. Яншина. — «Театр», 1962, № 12, стр. 134.

К. А. Тренев желает С. долголетия. «Оно так нужно для меня, сознательную жизнь свою прожившего с Вашим образом в душе».

Архив К. С., № 10898.

«Пусть этот великий день каждый русский человек отметит в своем сердце и вспомнит дорогое ему имя Константина Сергеевича Станиславского, имя того, кто так много нес нам света, тепла, красоты и благородства, того, кто не только учил нас быть искренними артистами, но и прежде всего учил нас быть хорошими, благородными и чуткими людьми».

Письмо М. Г. Туковой к С. Архив К. С., № 8005.

«Все дороги современного театра сходятся на Вас. Величайший реалист, Вы в то же время первый, кто разглядел возможность условного театра. Тенденция и прием, вся проблематика актерской игры, все множество идей и их оттенков, связанных с разрушением шаблонно-профессионального театра, изгнанием из него ремесла, — все это в своих истоках восходит к Вам, к Вашему гениальному вдохновению».

Письмо коллектива Театра им. Евг. Вахтангова. Среди подписавшихся: П. Антокольский, Р. Симонов, Б. Захава, Б. Шухмин, Н. Вахтангова, В. Львова, М. Синельникова (73 подписи). Архив К. С., № 12571.

«Мы, Ваши сценические “внуки”, ученики Ваших учеников, горды тем, что живем и творим в театре в одно с Вами время, идя по пути Вашего мудрого и гениального учения — новой театральной правды».

Письмо коллектива Гос. театра под руководством Ю. А. Завадского. Архив К. С., № 12591.

«Группа московских врачей, поступивших в университет в год основания Вами Художественного театра, пользуясь днем Вашего *семидесятилетия и полувековой* артистической деятельности, поручила мне передать Вам чувства самой глубокой благодарности за то прекрасное, что Вы дали нам как сами, так и через посредство созданного Вами театра.

35 лет тому [назад] мы, только что вступившие в жизнь юноши, {231} с величайшим благоговением вошли в этот изумительный театр и с таким же чувством мы входим в него и теперь.

Желаем Вам еще много лет так же гордо нести славное знамя не имеющего себе равного в мире театра.

По поручению товарищей *А. Савельев*».

Архив К. С., № 10127.

«Вы создали прекрасные образцы непревзойденного мастерства, составляющие огромный вклад в сокровищницу человечества. Эти Ваши достижения, достижения высокого тонкого ума являются исходной позицией для пролетарского искусства, которое еще не овладело громадным наследием, созданным Вашим гением».

Письмо непременного секретаря АН СССР академика Н. П. Горбунова к С. Архив К. С., № 11760.

«Страна Ибсена, Бьернсона и Гамсуна никогда не забудет того, что сделано Вами для драматического искусства Норвегии».

Телеграмма посла Норвегии в Москве Андреаса Урби к С. Архив К. С., № 3141 (перевод с франц.).

«Если бы Вы могли оглянуться с высоты на все созданное Вами для театра всего мира — Вы получили бы глубокое удовлетворение».

Письмо американского театрального деятеля Уинтропа Эйме к С. Архив К. С., № 1963.

Известный американский театральный критик Джозеф Вуд пишет в связи с юбилейными днями С.:

«Невозможно описать сколь многим обязаны ему мы все — любители театра. Он одарил нас несравненным наслаждением и указал путь другим странам. От него берет свое начало значительная доля лучшего, что есть в современном театре. Мы понимаем это и благодарны ему».

Архив К. С., № 2516 (перевод с англ.).

### ЯНВАРЬ, после 18‑го

Отвечает на присланные ему приветствия и поздравления в связи с 70‑летним юбилеем.

Из обращения С. ко всем инициаторам, участникам и гостям праздничного вечера, устроенного в честь юбиляра[[157]](#footnote-158).

«Человеческая природа бесконечно разнообразна, и потому на ее законах будут создаваться бесчисленные количества разновидностей, направлений искусств. Тем лучше. Это надо очень приветствовать, потому что если бы все виды искусства были похожи друг на друга как капли воды, то было бы скучно, а ничего нет хуже на свете, чем скучное искусство.

Поэтому пусть все творят так, как хотят, как умеют, пусть делают то, что хотят, пусть рисуют себе несколько бровей и кругов на лицах, {232} но только пусть все, что они делают, оправдывается изнутри вечными, обязательными для всех законами творческой природы».

Собр. соч., т. 9, стр. 513.

### ЯНВАРЬ 20

Письмо С. к А. С. Бубнову:

«Искренно хотел бы в последние годы своей работы передать следующему поколению все свои знания и опыт. Но один, без помощи и нравственной поддержки, я этого сделать не смогу».

Архив К. С., № 6406.

Принимает пришедшую его поздравить артистку МХАТ Н. В. Тихомирову. Беседует с ней об искусстве актера; беседа переходит в репетицию сцены из «Трех сестер»[[158]](#footnote-159). На прощание по просьбе Тихомировой пишет[[159]](#footnote-160):

«Долго жил. Много видел. Был богат. Потом обеднел. Видел свет. Имел хорошую семью, детей. Жизнь раскидала всех по миру. Искал славы.

Нашел. Видел почести, был молод. Состарился. Скоро надо умирать.

Теперь спросите меня: в чем счастье на земле?

В познавании. В искусстве и в работе, в постигновении его. Познавая искусство в себе, познаешь природу, жизнь мира, смысл жизни, познаешь душу — талант!

Выше этого счастья нет.

А успех?

Бренность.

Какая скука принимать поздравления, отвечать на приветствия, писать благодарственные письма, диктовать интервью.

Нет, лучше сидеть дома и следить, как внутри создается новый художественный образ.

1933-20-I. 70 л. жизни

*К. Станиславский*».

Собр. соч., т. 9, стр. 513 – 514.

### ЯНВАРЬ 21

Репетирует «Таланты и поклонники», финальную сцену четвертого действия. «Искали характерность для Мелузова».

Запись помощника режиссера в Дневнике репетиций.

В четвертом действии С. добивается «предельной остроты и напряженности каждого эпизода».

«Петя в последнем акте исступленный, полусумасшедший. Он не монолог произносит, а рвет свои мысли. Это высший трагический {233} ритм, граничащий с безумием; а со стороны Петя в этой сцене смешной и нелепый, а минутами — страшный.

Нельзя к правде подползать снизу, вечно боясь налгать. Иногда полезно перемахнуть через этот барьер правды. Наиграйте в первую секунду, чтобы тотчас сбавить, оправдать свое действие и схватиться за настоящую правду.

… Если явилась характерность — не бойтесь ее. Поиграйте без боязни наиграть[[160]](#footnote-161). Но когда овладели характерностью, тогда не показывайте ее, а скрывайте. Публике интереснее всего разгадывать, а не глотать готовое».

Из замечаний С. на репетиции спектакля «Таланты и поклонники». Запись Г. В. Кристи. Архив К. С., № 3212.

В финале спектакля С. требует, чтобы на сцене действовали два определенных враждующих лагеря.

«Реплика трагика: “Браво — браво!” — не проходная. Надо создать два лагеря в пьесе и развить эту реплику в целую сцену оппозиционного лагеря. Устройте Пете овации, как кричат и хлопают с галерки.

Сцену издевательства над Петей надо также расцветить и расширить. С Петей разговаривает не один Бакин, а вся компания его травит. … Бакину надо менять приспособления и глумиться над Петей на разные лады. Чтобы размассировать эту сцену, прошу всех принять в ней участие».

*Г. Кристи*, К. С. Станиславский на репетициях спектакля «Таланты и поклонники». «Ежегодник МХТ за 1953 – 1958 гг.», стр. 172.

Отвечая на приветствие рабочих сцены, С. пишет И. И. Титову:

«Шлю в Вашем лице мою благодарность и любовь рабочим сцены, моим старым друзьям и сотрудникам, с которыми мы долго и честно работали над созданием нашего любимого дела. Привет и благодарность молодым, с которыми хотелось бы много поработать».

Архив К. С., № 5859.

### ЯНВАРЬ 21 – 22

В парижском журнале «Les Nouvelles littéraires» напечатана статья французского театрального деятеля Жака Копо «Константин Станиславский».

«Дорогой Константин Сергеевич, у меня никогда не было руководителя в моем искусстве… Но среди тех, чье слово обучало меня, чей пример меня поддерживал, — это Вы, дорогой Константин Станиславский, кого я хотел бы назвать своим дорогим учителем. Быть может, Вы отвергнете это звание — Вы, который написал в конце своей книги: “Я знаю, что ничего не знаю”. Тогда я Вам скажу, что я люблю Вас за Вашу скромность, за Ваше величие и за Вашу отвагу».

### **{****234}** ЯНВАРЬ 22

Из дневника И. М. Кудрявцева:

«Репетиция у К. С. (“Талантов и поклонников”).

Работал главным образом со мной. Кончилась репетиция, до свидания, спасибо — все выходят. К. С. — мне быстро: “Останьтесь, Иван Михайлович”.

… Посоветуйте, что мне делать.

… К. С. спрашивает меня, что, по моему мнению, он должен делать.

Может быть (это между нами), мне нужно подать в отставку?

… Меня останавливает одно, а как же вы тогда? Я-то найду себе работу, я буду работать в кино [!], в каком-нибудь другом театре. …

Что думает труппа? Я ничего не знаю. Какое настроение в театре?»

Архив И. М. Кудрявцева.

Благодарит за поздравление коллектив Государственного московского мюзик-холла.

«Кто же теперь сомневается в том, что в вашей области труд артиста может быть доведен до высот подлинного искусства. Недаром знаменитый политический клоун собирал в своем цирке всех представителей правительства и разных партий[[161]](#footnote-162). Недаром знаменитый Танти-Бедини[[162]](#footnote-163) является в моем представлении почти единственным представителем подлинного гротеска, одного из самых трудных видов искусства, в котором необходимо только существенное и ничего лишнего. Конечно, как в вашем деле, так и у нас существуют низы ремесла, с которыми надо бороться и которые надо беспощадно вытравлять.

Но между вами много истинных *артистов*, которых я от всего сердца приветствую».

Собр. соч., т. 9, стр. 514 – 515.

### ЯНВАРЬ 23

Репетирует отдельные сцены «Талантов и поклонников». Разбирает с А. К. Тарасовой линию роли Негиной.

«Режиссер должен давать самое сильное раскрытие роли, чтобы не тормозить темперамента актера.

Роль Негиной построена на выборе одной из трех дорог. На одной из них Петя, на другой — Великатов, третья дорога — театр. Театр должен победить — и в этом — Островский. … От Пети Негина отрывается с болью. Он был ее совестью, лучшей стороной ее самой. Но он не понял ее призвания, которое сильнее всего и которое оправдывает даже преступление.

{235} *А. К. Тарасова*. Я не чувствую преступления в поступке Негиной. Она выше окружающих ее условностей и потому в силах порвать их.

*К. С*. Вы смотрите на поступок Негиной глазами современного человека. Но нужно верно оценить обстоятельства той эпохи. Девушка, которая согласилась пойти на содержание к богатому купцу, — преступница. Подойдите к этому моменту так: чтобы стать актрисой, нужно совершить величайшее преступление, подобное убийству. Вы могли бы ради своего призвания убить, например, человека?

*А. К. Тарасова*. Не знаю…

*К. С*. Подумайте об этом. Почему же перетянул Великатов, а не Петя? Великатов поддержал в ней веру в талант. Уход с Великатовым — это не обмещанивание, а, наоборот, отрешение от себя ради искусства. В этом Островский. Она, в сущности, не любит ни Петю, ни Великатова, а только искусство. М. Н. Ермолова понимала роль несколько иначе, но тогда была другая эпоха».

Запись Г. В. Кристи репетиции С. Архив К. С.

В сцене объяснения Негиной с матерью, Домной Пантелевной (третье действие), С. предостерегает А. П. Зуеву от излишнего подчеркивания внешней характерности.

«Отбросьте здесь всякий намек на подчеркивание характерности. Здесь нужна душевная чуткость матери, а не ее корявая манера говорить и ходить по сцене.

Сейчас все помешались на гротеске и думают, что это значит вылепить из себя маску и показать утрированную внешнюю характерность. Но внешние формы для интеллигентного зрителя неубедительны. Покажите внутренний склад мещанки, ход ее мыслей, а не внешнюю корявость, которую мы уже видели в начале пьесы.

… Гротеск — это беспредельная глубина раскрытия, но этого мы еще не понимаем».

См.: *Г. Кристи*, К. С. Станиславский на репетициях спектакля «Таланты и поклонники». «Ежегодник МХТ за 1953 – 1958 гг.», стр. 166.

Пишет портному — одевальщику МХАТ С. Е. Валдаеву:

«Спасибо тебе, дорогой друг, старый товарищ и сотрудник по театру, что ты вспомнил меня в день моего семидесятилетия. Мы с тобой вместе старались на работе в нашем театре, создавали его и видели его славные дни. И тогда и теперь ты горой стоял за него и тем оказывал и оказываешь теперь огромную, неоценимую услугу делу и пример для молодежи. Только мы, актеры, знаем, что такое одевать взволнованных и нервных участников спектакля. Ты знаешь нашу природу и умеешь не только одеть, но и сказать нужное ободряющее слово, что чрезвычайно важно в нашем деле».

Собр. соч., т. 9, стр. 515.

{236} Цеху гардеробщиков МХАТ:

«Вы первые встречаете приходящих зрителей; вы можете подготовить их как в благоприятную, так и в неблагоприятную сторону для восприятия впечатлений, идущих со сцены. Если зритель рассержен, он не в силах отдаваться впечатлению и делается рассеянным и невосприимчивым; если же, войдя в театр, он сразу почувствовал к нему уважение, — он смотрит спектакль совсем иначе.

Вот почему я считаю вашу работу чрезвычайно важной, и приветствую, и благодарю вас за поздравление как своих сотрудников по созданию спектакля».

Там же, стр. 515 – 516.

### ЯНВАРЬ 25

Шлет «сердечный привет, благодарность и поздравление» всем участникам 600‑го представления «Вишневого сада» в Художественном театре.

«Как мне жалко, что я не с вами сегодня, в нашем еще цветущем “Вишневом саду”. Прошло уже четыре года с тех пор, как я в последний раз простился с ним, пролил слезы и, утирая глаза, ушел из него — навсегда.

В свое время я был бдительным стражем и хранителем спектакля.

По-видимому, кто-то успешно заменил меня и продолжает заботиться о “Саде”, потому что он не увядает. … Пусть этот показательный спектакль стоит крепко, как маяк, и указывает правильный путь. Первый мой поклон нашей дорогой и неувядающей Раневской — Ольге Леонардовне. Она пережила во всех странах мира шестьсот раз трагедию женского сердца и всегда жила ею от искреннего чувства и увлечения. Это — пример и своего рода подвиг, за который я кланяюсь ей низко, восторженно приветствую и поздравляю».

Там же, стр. 516 – 517.

«Дорогой наш Константин Сергеевич!

Никаких слов нет у нас, чтобы передать Вам, как единодушно мы все умилены и растроганы Вашим приветом, как мы объединены все сегодня одним громадным чувством благодарности Вам. Все — начиная с нашей единственной юбилярши и кончая флейтой нашего “знаменитого” оркестра.

С огромной, нежнейшей любовью обнимаем и целуем Вас, вырастившего и взлелеявшего Вишневый сад в Камергерском переулке.

Обещаем Вам делать все, что в наших силах, чтобы не увядал и цвел подольше наш “Вишневый сад”.

Спасибо, дорогой, любимый!»

Письмо участников спектакля «Вишневый сад» к С. (30 подписей. Письмо написано рукой В. И. Качалова.) Архив К. С., № 12959.

### **{****237}** ЯНВАРЬ 26

Из письма О. Л. Книппер-Чеховой к С.:

«Мне хочется сказать Вам самые нежные, самые благоуханные слова за Ваше необыкновенно трогательное, теплое письмо ко дню нашего 600‑го “Вишневого сада”, которое так умилило и согрело душу воспоминанием о нашем прекрасном и мучительном прошлом, так оно всколыхнуло всю нашу прожитую жизнь и все то прекрасное и суровое, что Вы вносили в наше искусство, в наш театр, и что мы по мере сил стараемся донести до конца. … Если бы Антон Павлович мог видеть вчерашний спектакль и умиленные лица актеров и публики!

Если б ему при жизни прикинули такую фантастику, как 600‑й “Вишневый сад”, — он бы не поверил и улыбнулся своей милой улыбкой.

… Низко, низко кланяюсь моим незабываемым: Гаеву, Вершинину, Астрову, Шабельскому…».

Сб. «Ольга Леонардовна Книппер-Чехова», ч. 2. М., «Искусство», 1972, стр. 173 – 174.

Отвечает врачу Б. А. Членову:

«Я чувствую себя прилично, несмотря на то, что работаю больше, чем следует. Но — я один, так как Владимир Иванович еще не возвращался, и мне предстоит наладить новый театр Корша[[163]](#footnote-164) и создать новую Академию актерского и сценического искусства. Очень интересное дело, но я от души жалею, что мне 70, а не 17 лет».

Собр. соч., т. 9, стр. 517.

### ЯНВАРЬ 27

Из письма дочери М. Н. Ермоловой — М. Н. Зелениной к С.:

«… я и сама горячо и нежно привязана к Вам, бесценный Константин Сергеевич, и с Вами неразрывно связано для меня воспоминание о маме и о ее отношении к Вам; если бы она была жива — она бы теперь со слезами благодарила Вас за меня, потому что только благодаря Вам устроена моя жизнь и я получила возможность дышать свободно: я получаю пенсию теперь и горячо и бесконечно благодарю Вас за это».

Архив К. С., № 8404.

### ЯНВАРЬ 28

Двадцатилетний юбилей МХАТ 2‑го.

«Сегодня в день двадцатилетия существования МХТ‑2 работники театра с любовью, гордостью и горячей благодарностью вспоминают своего великого учителя… Ваше учение является нашим общим языком, нашим законом и нашим знаменем».

Телеграмма МХАТ 2‑го С. Архив К. С., № 13029.

{238} «Сегодня — в день двадцатилетия вашего театра — я с глубоким чувством признательности и дружбы вспоминаю о наших первых совместных работах, о той вере, которая объединяла нас, о мудрости и глубине сердца вашего ближайшего учителя и друга — Л. А. Сулержицкого.

Теперь, вступив в зрелый период вашей артистической жизни, я желаю вам утверждать свое искусство на тех основах, которые в свое время мудро разгадывал вместе с вами незабвенный Леопольд Антонович. Вдумываясь в его советы и учение по вопросам искусства и артистической этики, проводите через фильтр художественной правды накопленный за время юношеских исканий творческий материал. Желаю вам закрепить в четких и ясных формах линию созданного вами искусства».

Письмо С. коллективу МХАТ 2‑го. Собр. соч., т. 9, стр. 519.

### ЯНВАРЬ 29

Благодарит А. В. Луначарского за прекрасные статьи, написанные им в московских и иностранных газетах ко дню 70‑летия С.[[164]](#footnote-165).

См. Письмо С. к А. В. Луначарскому. Собр. соч., перв. изд., т. 8, стр. 330.

### ФЕВРАЛЬ 1

Бывший актер Художественного театра В. М. Михайлов (Лопатин) благодарит С. за материальную поддержку.

«Размер денежной помощи превысил всякие мои ожидания!»

Письмо В. М. Михайлова к С. Архив К. С., № 9403.

### ФЕВРАЛЬ 5

В «Литературной газете» опубликована статья С. о драматургии в связи с предстоящим пленумом Союза советских писателей.

С. пишет, что Художественный театр «жадно ждет современных пьес», которые дали бы возможность актеру создать глубокие, психологически насыщенные образы советских людей.

«Нужно сказать, что сейчас актер получает в свое распоряжение материал более узкий и упрощенный, чем окружающая нас жизнь. Драматургические образы еще не слеплены из живого мяса и еще не наполнены настоящей и трепетной жизнью. … Часто герои пьесы приходят на сцену, вовлеченные волей драматурга, а не обстоятельствами действия, — я часто не чувствую того, что за кулисами сцены есть еще большой, обширный мир и что происходящее на сцене есть только часть того большого, что происходит за кулисами и определяет сценические события».

См. Собр. соч., т. 6, стр. 373.

### **{****239}** ФЕВРАЛЬ 6

В. Л. Биншток пишет из Парижа, что 70‑летний юбилей С. был «отмечен всей парижской печатью».

Архив К. С., № 2046.

### ФЕВРАЛЬ 9

В Большом зале консерватории концерт, посвященный 50‑летию творческой деятельности С.

### ФЕВРАЛЬ 10

Пишет А. М. Горькому в Сорренто:

«Мне повезло в моей жизни. Она сама устроила все так, как устроилось. Я — орудие в ее руках. Но такая удача обязывает меня передать перед смертью то, что дано жизнью. Но как трудно делиться своим опытом в таком сложном процессе, как творчество актера.

При личном общении с учеником можно показать, представить, изобразить то, что трудно поддается словесной формулировке. Изображение — наша актерская сфера. Но когда берешься за перо, то необходимые слова для определения чувствований — прячутся или убегают».

С. считает необходимым создать книгу об искусстве актера, «хотя бы для того, чтоб прекратить все кривотолки по поводу так называемой “системы”, которая в том виде, как она теперь всюду преподается, — только вывихивает молодых артистов.

… Помогите мне в этой работе (которая трижды сделана) — Вашим мудрым советом и опытом. В связи с требованиями “диамата” окончание начатого мною становится мне не по силам.

… Если б только скинуть с костей лет десять да избавиться от постоянной хвори! Чтоб быть здоровым — нужен теплый климат, а если жить в теплом климате, то нельзя работать, а если нельзя работать — то зачем же жить».

Собр. соч., т. 9, стр. 521 – 522.

### ФЕВРАЛЬ 13

Обращаясь к председателю специальной коллегии Верховного суда СССР С. С. Пилявскому, С. пишет, что он получил письмо от неизвестной ему артистки Ольгиной-Петипа из Крыма, которая «никого не знает в Москве и просит узнать в Верховном суде, было ли уже решение по делу ее сына и что постановила высшая инстанция. Исполняя просьбу матери подсудимого, я прошу известить артистку О. Г. Ольгину-Петипа, когда дело будет пересмотрено, о постановлении Верховного суда»[[165]](#footnote-166).

Собр. соч., т. 9, стр. 522 – 523.

### **{****240}** ФЕВРАЛЬ 14

Газета «Советское искусство» сообщает:

«В МХАТ Союза ССР им. Горького под непосредственным наблюдением К. С. Станиславского идут репетиции над первой частью трилогии М. Горького — пьесой “Егор Булычов и другие”»[[166]](#footnote-167).

### ФЕВРАЛЬ 18

Проводит заседание по вопросам, связанным с организацией Академии театрального мастерства. Поручает З. С. Соколовой, Е. С. Телешевой и Н. В. Демидову составить подробный план преподавания «системы».

Протокол заседания. Архив К. С.

### ФЕВРАЛЬ 19

Репетирует оперу «Севильский цирюльник».

Сцена Бартоло и Базилио. «У вас [П. Г. Литвинов] Базилио милый дурачок, а он архимерзавец 96 пробы… Не шепчите и не изображайте таинственности. Они разговаривают крепко и лишь иногда, если голос прорвется, тут же спохватываются и ведут разговор более сдержанно».

Запись Г. В. Кристи. Архив К. С.

### ФЕВРАЛЬ 20

В Художественном театре отмечается 50‑летие творческой деятельности театрального художника В. А. Симова.

В письме, зачитанном Л. М. Леонидовым, С. приветствует Симова, как «создателя новой эры в области художественного оформления, родоначальника нового типа сценических художников-режиссеров».

«Виктор Андреевич — наш, он от актера, от литератора, от режиссера, от всех цехов обширного и сложного хозяйства сцены. Он с нами начинает спектакль и с нами проходит через все радости и мытарства сценического творчества».

Собр. соч., т. 6, стр. 377.

### ФЕВРАЛЬ 21

Певец-баритон Ю. П. Юницкий пишет С.:

«Возвращаясь в Ваш театр, обязуюсь сознательно и упорно работать над собой, чтобы хоть немного приблизиться к высотам настоящего искусства. Обязуюсь также выполнять все Ваши требования, нужные для его постижения. Вполне осознаю свое бессилие и неудовлетворенность от работы вне Вашего театра — единственного, где есть настоящее искусство».

Архив К. С., № 11391.

### **{****241}** ФЕВРАЛЬ 21, 22

Репетирует отдельные сцены оперы «Севильский цирюльник».

Говорит исполнителям ролей Зевача и Чихача:

«Нельзя все партии петь всегда одинаковым, раз и навсегда поставленным голосом. Надо уметь придавать голосу характерность.

… Речь идет об окраске звука. Оперный актер упускает огромную выразительную область — давать образ в звуке, то есть уметь окрашивать его по-разному, как это умел делать Шаляпин.

… Изображение благородства графа Альмавивы — это ложный театральный романтизм. Если уж граф, то и по лестнице лезет “благородно” и квас будет пить “благородно”. Не красьте роль одной краской. Он не только граф, но и мальчишка, и озорник, и задира».

Запись Г. В. Кристи репетиции «Севильского цирюльника». Архив К. С.

### ФЕВРАЛЬ 23

Отказывается принять участие в дискуссии о спектакле «Мертвые души». Объясняет заведующему театральным отделом газеты «Советское искусство», что он не имеет возможности вступать в словесные дебаты.

«А мое мнение — частное, — что нельзя убедить людей, которые разучились смотреть актеров, а умеют видеть только режиссерские трюки».

Запись С. на письме В. Эрманса. Архив К. С., № 12276.

Репетирует оперу «Севильский цирюльник», сцену Бартоло и Базилио. «Перевоплощение — это когда теряется граница между актером и ролью.

… Если вы овладели всеми обстоятельствами роли, то уже приблизились к образу и трудно определить, что тут принадлежит вам, а что роли. На сцене мы увидим новое лицо Бартоло — Степанова или Степанова — Бартоло. Это может быть и так и сяк.

… Есть разные типы актеров. Одних перевоплощение изменяет до неузнаваемости, других — нет, как, например, Ермолову. Что лучше? И то и другое возможно и хорошо, если актер правдиво воплощает жизнь человеческого духа.

Я даю вам мизансцену, как манок для вашего чувства. Но играйте не мизансцену, а линию вашей роли, которая, если будет крепка, натолкнет вас на новую мизансцену. Мизансцена, в лучшем случае, дается для того, чтобы вытянуть что-то из актера, а в худшем, чтобы заполнить пустое место в роли».

Запись Г. В. Кристи репетиции «Севильского цирюльника». Архив К. С.

### ФЕВРАЛЬ, до 26‑го

Прослушивает отдельные сцены оперы «Кармен», подготовленные Б. Э. Хайкиным и П. И. Румянцевым.

{242} «Показ был удачным. Гольдина получила много похвал. К. С. сказал, что сделано много».

Запись П. И. Румянцева в Книге репетиций «Кармен». Архив К. С.

### ФЕВРАЛЬ 26

Репетирует оперу «Севильский цирюльник».

«Мало знать мою систему, надо на этой основе создать свою. В системе много общего и обязательного для всех, потому что все мы подчинены общим законам природы. Но у каждого есть и свои особенности; то, что одному дается с трудом, другой схватывает на лету, и наоборот. Можно только знать систему, а надо сделать ее второй натурой».

Запись Г. В. Кристи. Архив К. С.

Занимается с А. К. Тарасовой ролью Негиной.

### ФЕВРАЛЬ 27

На репетиции «Севильского цирюльника» требует, чтобы исполнительница роли Розины внесла в свою игру и пение больше разнообразия, остроты, нюансов.

«Обстоятельства берите самые для себя острые. Неактивный актер старается принизить, притушить обстоятельства, построить спокойную для себя логику, но это неверно; актер происходит от слова активность».

Там же.

### МАРТ 1

Открытие филиала Художественного театра в помещении бывш. театра Корша (Петровский пер., 3). Идет спектакль «На дне».

### МАРТ 2, 4, 9, 13, 14

Репетирует отдельные сцены оперы «Севильский цирюльник».

«Константин Сергеевич с исключительной страстью проводил репетиции оперных спектаклей, начиная их с часу дня и кончая поздно вечером. Глубокий старик, тяжело больной, на репетициях он забывал о своих годах, о недомоганиях и, увлекаясь работой, преображался: замечательно пел, легко двигался, поразительно танцевал. Он внимательно следил за каждым актером и часто останавливал репетицию даже из-за любого артиста хора, чтобы привести его в требуемое “состояние”, причем мог часами заниматься одним упражнением или этюдом, пока не добивался нужного ему результата. Впрочем, этюды должны были делать все присутствовавшие на репетиции, начиная с самого Константина Сергеевича и кончая помощником режиссера. Сознаюсь, что это было настолько интересно и увлекательно, что я часто присоединялся к этим упражнениям».

Из воспоминаний Б. Э. Хайкина. Сб. «О Станиславском», стр. 415.

### **{****243}** МАРТ 3

Проводит репетицию трех первых актов «Талантов и поклонников».

### МАРТ 4

В Париже родилась внучка С., Ольга Игоревна Алексеева.

### МАРТ 5

Репетирует «Таланты и поклонники», сцену объяснения князя Дулебова с Негиной из первого акта.

Предостерегает В. А. Вербицкого от слишком прямолинейного решения образа князя, от излишнего подчеркивания внешней характерности.

«В начале пьесы вы пресимпатичный господин, убивающий всех своим благородством, а в самый важный момент пьесы — хам. Такой образ я понимаю. А если по всей пьесе проходит хам — это никуда не двигает пьесу и не развивает образа».

Обращаясь ко всем исполнителям сцены, С. говорит: «Вы играете хорошо, только не ту пьесу. Сделайте то же самое, но сочно и звонко — тогда будет Островский.

Классика не терпит рваной речи, запинок и заиканий. Выкладывайте каждый речевой такт, как это делают певцы под управлением хорошего дирижера. Говорите звонко. Островский не терпит шепота.

Раз шепчете — значит, еще не нашли правду. Чтобы играть Островского, нужно изучать законы речи. Законы речи — это не то, как говорить, а как действовать словами. Найдите, в чем тут Островский, а уж когда зацепитесь за него, то он сам вас потянет и… ух! Куда потянет.

— Это уж плохо! Вы реплику себе в живот послали, а мне нужно, чтобы вы послали ее в душу партнера.

… — У вас слишком скоро наступает “уже”. Но интересно не самое “уже”, а путь к нему. … Обычная ошибка молодых актеров в том, что они сразу же играют конец пьесы».

Запись Г. В. Кристи. Архив К. С., № 3212.

### МАРТ 7

На репетиции сцен второго акта «Талантов и поклонников» С. объясняет:

«Очень скверно, когда актер не чувствует себя хозяином мизансцены, а каким-то флюгером, посаженным режиссером на некий шпиль, с которого нельзя сойти.

— Не ищите внутри себя никаких пружин и не раскапывайте свои сундуки, где хранятся удачные моменты от прежних репетиций. Это приведет к игре для себя или для публики. Настоящее же самочувствие зависит от трех вещей:

{244} 1) от знания логической линии, 2) от умения войти в роль по-сегодняшнему и 3) от игры для партнера».

Запись Г. В. Кристи. Архив К. С., № 3212.

### МАРТ 8

Проводит заседание по разработке программы преподавания «системы».

Протокол заседания. Архив К. С., № 14681.

### МАРТ 9

Отказывается от постановки в МХАТ пьесы Поля Нивуа «Лазарь».

«К сожалению, самые приемы, в которых написан “Лазарь”, в основном чужды нашему театру, и вряд ли наше искусство актера поможет полному раскрытию пьесы».

Письмо С. к В. Л. Бинштоку. Архив К. С., № 1621/1.

### МАРТ 9

Хормейстер У. О. Авранек, покидая Оперный театр имени К. С. Станиславского, пишет:

«Дорогой Константин Сергеевич, не думайте, что я чем-нибудь недоволен и потому перехожу в Большой театр. Поймите, что мне идет 80‑й год, и Большой театр обещает и может обеспечить мою старость в случае потери мною трудоспособности, поэтому прошу Вас не сетовать на меня и не считать меня изменником Вашему делу, так как, если понадобится Вашему театру какой бы то ни было совет, я всегда готов прийти на помощь, так как уже успел к Вашему театру сердцем привязаться».

Архив К. С., № 6884.

### МАРТ 10

«Если мне удалось хоть немного помочь Вам в трудную минуту, я счастлив и давно награжден совместной работой с Вами и всем тем, что Вы принесли с собою в наш театр. Память о нашей встрече оставила во мне — навсегда самые лучшие воспоминания, и я хочу от всего сердца благодарить Вас за то, что Вы нам пожертвовали Ваше время, талант, труд, опыт и дали всем пример того, как надо относиться к искусству».

Письмо С. к У. О. Авранеку. Собр. соч., т. 9, стр. 523.

Репетирует с А. К. Тарасовой, В. Л. Ершовым и О. Н. Андровской сцены Негиной, Великатова и Смельской («Таланты и поклонники»).

На замечание Ершова, что он до сих пор не чувствует образа, не знает, чего в нем больше — подлости или благородства, С. предлагает еще раз проверить роль по отношению к сквозному действию пьесы и спектакля.

Великатов хочет приобрести Негину «в полную собственность».

{245} «— Все его действия направлены к одному — сделать ценное приобретение. *Покупщик* — вот слово, которое должно окрасить всю вашу роль. Проверьте с этой точки зрения вашу линию в пьесе, тем самым вы подойдете и к ощущению внутренней характерности».

*Г. Кристи*, К. С. Станиславский на репетициях спектакля «Таланты и поклонники». «Ежегодник МХТ за 1953 – 1958 гг.», стр. 152.

### МАРТ 12

На репетиции «Талантов и поклонников» добивается тонкостей игры мимикой лица, глазами, точным жестом, движением и т. д.

Говорит А. К. Тарасовой — Негиной:

«Старайтесь, не зажимая темперамента, достигать цели самыми мягкими средствами. Когда понадобятся ударные моменты, я вам скажу: а вот уж тут, в этом месте, — жарьте вовсю».

Запись Г. В. Кристи. Архив К. С., № 3212.

### МАРТ 15

Репетирует «Таланты и поклонники», сцену «заговора поклонников» против Негиной.

Уточняет линии ролей и мизансцены с точки зрения противопоставления двух враждебных друг другу лагерей.

Из дневника И. М. Кудрявцева:

«К. С. — как нежно говорил мне, что все, что я делаю, никуда не годится».

Архив И. М. Кудрявцева.

### МАРТ 17, 22

Участвует в заседании по разработке программы воспитания актера драматического театра.

Протокол заседаний. Архив К. С., № 14716/1.

### МАРТ 20

Работает с Л. В. Воздвиженской над ролью Розины в «Севильском цирюльнике».

### МАРТ 17, 20, 22, 27, 29

Репетирует «Таланты и поклонники».

Из воспоминаний М. И. Прудкина:

«Константин Сергеевич беспрерывно отыскивал для артиста “манки”, “приемы”, которые бы вводили актеров в живое творчество. Одному из таких приемов — “ориентировке” учил нас К. С. на репетиции “Талантов и поклонников”.

“Прежде чем начнете разговаривать с вашим партнером, произносить слова, — говорил К. С., — на какую-то секунду пристройтесь к нему, то есть взгляните в глаза вашему партнеру по-живому, по-человечески, а через глаза постарайтесь проникнуть в его мысли, {246} его душу, и эта "ориентировка", этот "манок" завлечет вас в сферу подлинного человеческого творчества. Внимательно следите за каждой искоркой, черточкой в глазах вашего партнера, за малейшим изменением его поведения, и ваш партнер органически вам будет необходим. Вот каков смысл этого "манка"”».

Архив К. С.

«Репетиции шли у него на квартире, и после репетиций он часто просил кого-нибудь из нас остаться для того, чтобы рассказать ему все, что делается в театре.

Помню, однажды, после репетиции “Талантов и поклонников”, К. С. взял меня за руку:

— Вы не могли бы остаться? Вы не заняты сегодня вечером?

— Нет, я сегодня свободен, но у меня, Константин Сергеевич, масса бытовых дел.

— Может быть, все-таки останетесь, голубчик? Очень хочется потолковать, узнать все, что было в эти дни в театре. Вы не сердитесь, что я задерживаю вас. Поймите, ведь я в это время всегда бывал в театре, больше пятидесяти лет я в эти часы всегда бывал в театре, а сейчас вот вынужден сидеть дома. Если бы вы знали, как хочется в театр, на сцену! — К. С. задумался и после паузы добавил: — А впрочем, может быть, я не сумел бы сделать сейчас на сцене ни одного шага.

— Почему, Константин Сергеевич?

— Меня задушили бы мои собственные требования».

Дневник И. М. Кудрявцева. Архив И. М. Кудрявцева.

### МАРТ 23

Поздравляет участников спектакля «Страх» с сотым представлением пьесы.

«В течение всей своей деятельности МХАТ считал для себя обязательным откликаться на важнейшие вопросы современности, которые волновали передовые круги. Тем более обязательно это для МХАТ теперь, когда он со своей сцены говорит с тысячами новых и жадных зрителей, ищущих ответа на все то, что их волнует. Спектакль “Страх” и был одним из таких ответов МХАТ. Особенно радостно отметить, что как старики, так и молодежь театра сумели передать живые образы людей нашей эпохи и ту борьбу, которая совершается в окружающей нас жизни. Теперь перед нами стоит задача еще глубже и еще ответственнее понять и передать вопросы, образы и чувства наших дней, не снижая, а развивая и утончая наше мастерство».

Собр. соч., перв. изд., т. 8, стр. 334 – 335.

Репетируя сцену прощания Негиной с Петей в последнем акте «Талантов и поклонников», С. предупреждает:

{247} «Петя не должен сразу раскисать и быть уступчивым. Боритесь с ней до конца. Чем сильнее будет контрдействие, тем трагичнее сцена.

— Кто же из них двоих воплощает сквозное действие пьесы? Если Петя здесь выразитель контрсквозного действия, то как же в заключительной сцене автор поднимает его на такой высокий пьедестал героя?

— Петя стал героем, когда поборол в себе узость; это узость и менторское самомнение мешали ему до конца понять и оценить Негину. При всей чистоте Петиной натуры в нем была ограниченность. Он смотрел на Негину как на ученицу и в итоге сам получил от нее урок. Они оба идут по сквозному действию, хотя и борются между собой. В конце концов они оба непримиримы к мещанству, оба готовы ради большой цели пойти на большую жертву, и это их роднит».

*Г. Кристи*, К. С. Станиславский на репетициях спектакля «Таланты и поклонники». «Ежегодник МХТ за 1953 – 1958 гг.», стр. 173.

### МАРТ 25

Репетирует «Севильского цирюльника», сцену серенады графа Альмавивы под окном Розины.

С. выясняет у С. С. Смирнова, как выстраивается линия поведения его в этой сцене.

«Что по пьесе делает граф, это я сам знаю. А вот мне интересно, что бы стали делать вы на его месте.

… Неудача с серенадой ведет к еще большей активности, а не к депрессии. Никаких сантиментов, а поиски новых приспособлений, чтобы добиться своего. И не забывайте, что тенор, даже лирический, мужчина прежде всего.

… Почему вы присели на фонтан, а левую ногу оттянули в сторону и назад? Это типично теноровая поза. Раз нога пошла в сторону, то и внутреннее ваше состояние ушло в сторону».

Запись Г. В. Кристи. Архив К. С.

### МАРТ 25 и 30

Участвует в разработке программы преподавания в Академии театрального искусства. Обсуждается вопрос о принципах построения курса истории МХАТ; принимается решение, что студенты Академии будут исполнять массовые сцены в ряде спектаклей текущего репертуара театра.

Протоколы заседаний. Архив К. С.

### МАРТ 28

На репетиции «Севильского цирюльника» (третий акт, сцена похищения Розины) учит исполнителя графа Альмавивы, как переходить от речитатива к пению.

«Итак: от прозы к стихам, от стихов к музыкальной декламации, от нее к пафосу на полупении и к пению. Рождение музыки должно исходить от вас, а не от дирижера: то говорили прозой, а дирижер {248} махнул — и запели. Так нельзя. Музыка — это тогда, когда уже простыми словами не могу выразить того, что чувствую.

… Любовные слова освобождайте от сантимента. Это радостное, мужественное объяснение. … Самое трудное — искренность и простота в искусстве. Соловцов давал 800 рублей той актрисе, которая скажет просто: “Ах, какая чудная луна”».

Запись Г. В. Кристи. Архив К. С.

Приветствует А. М. Горького в день его 65‑летия.

«Поздравляя Вас от имени театра и себя лично с 65‑летием, я хотел бы, чтобы Вы в этот день особенно ярко и глубоко почувствовали, как Вас ценит и любит театр, носящий Ваше имя.

Верим в скорую встречу и совместную радостную творческую работу».

Телеграмма. Собр. соч., перв. изд., т. 8, стр. 335.

### МАРТ – АПРЕЛЬ

На репетициях «Талантов и поклонников» много внимания уделяет работе над словом, над дикцией, над голосом.

«*Главное в Островском*, — повторял Станиславский, — *это звонкое, действенное слово*. Эту область нашей техники мы сильно запустили. Старики Малого театра умели хорошо говорить. Мы во многом ушли вперед от них, научились создавать более стройный ансамбль, подняли постановочную сторону театра, овладели некоторыми законами творчества, а вот говорить разучились. В этом отношении впереди других у нас Качалов — он понимает, что такое кантилена в речи. Откуда у нас пошло это небрежное просыпание текста? *Это ведь не что иное, как играные простоты*. А эти скучные, сползающие секунды и минорные интервалы, идущие от ложно понятого Чехова? Для Островского это совершенно не годится».

*Г. Кристи*, К. С. Станиславский на репетициях спектакля «Таланты и поклонники». «Ежегодник МХТ за 1953 – 1958 гг.», стр. 169.

### АПРЕЛЬ

«Одновременно на меня навалилась целая серия новых постановок, которые я должен налаживать или один пропускать через свои руки: “Таланты и поклонники”, “Мольер”, “Егор Булычов”, “Севильский цирюльник”, “Кармен”, “Псковитянка” и новая опера Половинкина “Ирландский герой”.

Кроме того, идет большая работа по организации Академии».

Письмо С. к А. С. Енукидзе от 15/IV. Собр. соч., т. 9, стр. 527.

Ведет репетиции первых двух актов «Севильского цирюльника». Добивается от исполнителя роли Фигаро (Г. М. Бушуева) естественности, легкости, освобождает его от внутренней скованности, актерского наигрыша.

{249} «Мне нужно только, чтобы вышел веселый, солнечный человек и ходил по сцене, — больше мне ничего не нужно. Это гораздо радостнее, чем когда я вижу, что вышел старательный актер и изо всех сил старается. Покупайтесь в этой сцене».

*Б. В. Зон*, Встречи с К. С. Станиславским. Сб. «К. С. Станиславский. Материалы. Письма. Исследования». М., АН СССР, 1955, стр. 456 – 457.

На одной из репетиций «Севильского цирюльника» присутствуют известный французский дирижер Эрнест Ансерме и японский композитор и дирижер Ямода Коссаку.

«Встрече народного артиста с иностранными дирижерами предшествовало посещение последними спектаклей Оперного театра им. Станиславского, спектаклей, которые произвели на них, по их словам, неизгладимое впечатление.

Мне знакомы, — заявил г. Ансерме, — почти все лучшие театры Европы. Но я могу с уверенностью сказать, что ничего подобного на европейских сценах мне никогда не доводилось видеть. Это — единственный театр, где незнание языка не мешает со всей четкостью воспринимать художественный замысел спектакля, настолько убедительна и правдива жизнь актеров на сцене.

С большим интересом и вниманием прослушали иностранные гости рабочую репетицию к спектаклю “Севильский цирюльник”, которую проводил сам Станиславский. Необычным, но художественно оправданным показалась им новая трактовка главного действующего лица — Фигаро, являющаяся резким отступлением от установившихся оперных канонов.

— Наши впечатления от этого единственного в своем роде советского оперного театра мы постараемся по возвращении на родину сделать достоянием самых широких музыкальных кругов».

*Е. К*., Иностранные дирижеры у Станиславского. «Вечерняя Москва», 24/IV.

### АПРЕЛЬ 3, 6, 11

На заседаниях по выработке программы обучения актера говорит, что курс «Мастерство актера» должен быть дополнен движенческими дисциплинами (гимнастика, акробатика, танец, фехтование, ритмика, походка, пластика), речевыми (постановка голоса, дикция, пение, выразительное чтение, законы речи и т. п.), практическими занятиями в мастерских постановочных цехов, дисциплинами «грим», «манеры».

Предлагает с самого начала проводить планомерную работу по укреплению дисциплины, для чего создать особый предмет «коллективной этики и дисциплины. … Только это не должно быть моралью, сухим преподаванием».

Обсуждает вопрос организации регулярных выступлений студентов «на публике», другие проблемы воспитания актера.

Протоколы заседаний. Архив К. С.

### **{****250}** АПРЕЛЬ 4

Репетирует третий акт «Талантов и поклонников». «С Прудкиным разбор кусков по сквозному действию».

Запись помощника режиссера в Дневнике репетиций.

### АПРЕЛЬ 6

В. Н. Пашенная пишет С. после смерти мужа В. Ф. Грибунина:

«В Вашем лице я низко, до земли кланяюсь прекрасному Художественному театру и благодарю всех дорогих товарищей за тепло и любовь, которыми был окружен Владимир Федорович и при жизни, и после смерти»[[167]](#footnote-168).

Архив К. С., № 9723.

### АПРЕЛЬ 7, 8, 9, 13

Репетирует «Таланты и поклонники».

«То, что мы делаем с этой пьесой, нельзя назвать просто репетицией. Это скорее учеба, школа, проверка и выправление техники и творческой линии актеров. Наша техника от ежедневной игры и разных трудных условий театральной жизни и нервной работы очень сильно разбалтывается. И если вовремя не направлять актеров на верный путь и долго не проверять их, не указывать ошибок и средств их исправления, то искусство каждого из членов труппы незаметно движется назад и приобретает такие навыки, которые нелегко искоренить после. Благодаря такой генеральной проверке техника актера на некоторое время обновляется — до следующей муштры — и идет вперед».

Письмо С. к А. С. Енукидзе от 15/IV. Собр. соч., т. 9, стр. 527.

### АПРЕЛЬ 16

На заседании по разработке программы подготовки актера предлагает обсудить намеченный им план двух первых уроков по «системе».

«Самые простые задачи в то же время самые трудные. Но для начинающих с их непосредственностью это легче. … Нужно преподавать систему так, чтобы не чувствовалось, что это теория.

… Вывод из первого урока: на сцену надо выходить, чтобы действовать.

… Вывод из второго урока: действия на сцене должны быть продуктивны. Не все действия сценичны».

Протокол заседания. Архив К. С., № 14716/1.

### АПРЕЛЬ 18

Проводит репетицию-беседу о четвертом акте «Талантов и поклонников».

{251} «Разбор различия положения “талантов” и “поклонников” во втором и в четвертом актах».

Запись помощника режиссера в Дневнике репетиций.

### АПРЕЛЬ, вторая половина

Проводит репетицию оперы Римского-Корсакова «Псковитянка».

«… Репетируется приход Грозного к боярину Токмакову. Станиславский вслушивается в музыку, раздумывает (должно быть, в который раз!), как трактовать музыкальную тему Грозного, пронизывающую собой почти всю оперу: “Раньше мы бы сказали, что это фатум, рок что ли, сейчас это нелепо…” И решает: “Лапа! Железная лапа монарха — вот что!”

Он увлечен сценой Грозного еще больше, чем всем предыдущим. Снова не выдерживает и идет показывать. Играется тот момент, когда царь Иван останавливается на пороге комнаты в доме князя Токмакова и произносит свое издевательское: “Войти аль нет?” Станиславский превосходно показал эту сцену. “Грозный морочит князя, ломается, язык кажет! … Его сквозное действие, — поясняет Константин Сергеевич, — не просто казнить, а *потешиться*”. Вспоминает Шаляпина, как тот блистательно решал такие задачи. В заключение советует актеру, играющему царя: “Смотрите всем в души, до дна!”»[[168]](#footnote-169)

*Б. Зон*, Встречи со Станиславским. Архив К. С.

### АПРЕЛЬ 19, 21

Репетирует спектакль «Таланты и поклонники».

### АПРЕЛЬ 20

Отвечает на запрос строительного отдела Наркомпроса по поводу проекта нового театрального здания в Воронеже.

Считает, что «театр в 3000 мест для драматического представления неприемлем, так же как и удаление последнего ряда до 35 метров для драмы немыслимо.

Такой театр неизбежно вызывает грубую актерскую игру, то есть понижает квалификацию актерского мастерства».

Далее С. дает конкретные указания по механизации и оборудованию сцены и по устройству всех остальных помещений театра.

Собр. соч., т. 6, стр. 379 – 382.

### АПРЕЛЬ 23

Проводит репетицию оперы «Кармен».

{252} Беседует с присутствующими на репетиции Эрнестом Ансерме и его супругой.

«Наше пребывание в Москве благодаря Вам останется незабываемым. Поверьте, что знакомство с Вашими постановками и личное общение с Вами — как бы оно ни было коротко — не останутся бесплодными. Мы навсегда сохраним за это самую глубокую, самую искреннюю Вам признательность».

Письмо Эрнеста Ансерме к С. от 27/IV. Архив К. С., № 1965.

### АПРЕЛЬ 30

400‑й спектакль «Дней Турбиных».

«Играя сегодня четырехсотый спектакль “Турбиных”, мы, участники его и всей поездки[[169]](#footnote-170), шлем Вам горячую любовь и глубокую благодарность за все, что Вы нам дали в работах над собою, над ролью и спектаклем».

Телеграмма участников спектакля «Дни Турбиных» — С. Архив К. С., № 12960.

### МАЙ 4

Репетирует «Таланты и поклонники».

«Работа над кусками четвертого действия по линии техники».

Просматривает макеты декораций. Просит во втором акте сделать меньше зеленой листвы, «разредить ее и открыть больше панораму, дать больше шири, воздуха, неба».

Запись помощника режиссера в Дневнике репетиций.

### МАЙ 6

И. М. Москвин читает письмо-приветствие С. — А. В. Неждановой на праздновании тридцатилетия ее сценической деятельности в Большом театре.

«Знаете ли, чем Вы прекрасны и почему Вы гармоничны?

Потому что в Вас соединились: серебристый голос удивительной красоты, талант, музыкальность, совершенство техники — с вечно молодой, чистой, свежей и подчас наивной душой. Она звенит, как Ваш голос. Что может быть прекраснее, обаятельнее и неотразимее блестящих природных данных в соединении с совершенством искусства!»

Собр. соч., т. 9, стр. 529.

### МАЙ 8, 10, 13

Репетирует «Таланты и поклонники», сцены четвертого акта.

### МАЙ 9

Просматривает эскизы декораций и костюмов к опере «Кармен», выполненные художником Н. П. Ульяновым.

{253} «Мой эскиз Кармен к первому акту Станиславский принимает, как и эскиз декораций, без всяких возражений. Необходимо было обдумать теперь и договориться о Кармен четвертого акта.

… Сообщив еще много подробностей, Станиславский вспоминает дона Хозе четвертого акта. Он — полный контраст со счастливой, нарядной Кармен.

Дон Хозе, брошенный Кармен, пошел в свою деревню, женился на Микаэле и пробовал прийти опять к земле, но город снова притянул его, ведь там она — Кармен. Спился, стал бродягой, таскался где-то по окраинам и в таком истасканном виде пришел к цирку.

Как он одет? Да у него почти ничего не осталось от одежды крестьянина, а все время должен чувствоваться в нем крестьянин. Иначе не дойдет до зрителя».

*Н. П. Ульянов*, Мои встречи. Воспоминания. М., Академия художеств СССР, 1952, стр. 220.

### МАЙ 14, 16, 19

Проводит на сцене МХАТ монтировочные репетиции «Талантов и поклонников» с актерами.

Просматривает гримы и костюмы. Смягчает многие гримы, убирает излишнюю внешнюю подчеркнутость, утрировку.

«Зачем вы говорите своим лицом, — обращается он к одному из актеров, — “Я, ей-Богу, дурак” или “Я, ей-Богу, жулик!” Уберите это “ей-Богу”, и будет хорошо».

Облегчает грим и костюм В. А. Вербицкого (князь Дулебов).

«Прибегают к носам, — пояснил Станиславский, — когда внутреннего рисунка в роли нет».

*Б. В. Зон*, К. С. Станиславский выпускает спектакль. Записки о театре. Л.‑М., «Искусство», 1958, стр. 54.

У А. Н. Грибова (антрепренер Мигаев) грим «слишком гротесковый, приблизить к жизни, упростить. Основа грима хороша. Нос сделать гораздо проще, правдивее».

Предлагает также смягчить грим А. П. Зуевой (Домна Пантелевна), «а то получается очень неприятное, злое выражение».

Дневник репетиций.

Устанавливает декорации, утверждает бутафорию.

«Прорепетировали все шумы четвертого действия.

… Прошли четвертое действие по схеме и по линии ролей».

Запись помощника режиссера в Дневнике репетиций.

### МАЙ 15, 18, 20, 24

Проводит репетиции «Севильского цирюльника». Добивается от исполнителей легкости, свободного владения ритмом, точных, оправданных действий без суеты, взаимодействия с партнером.

{254} «Раз что овладели мизансценой — играйте ею, будьте сами себе режиссером. А чтобы вас было видно — размещайте объекты в направлении публики.

… Укрепляйте главную линию вашей сценической жизни.

Чтобы преодолеть барьер, надо разбежаться и прыгать, а не топтаться перед ним. [Здесь] нужна акробатика, а не философия. …

На сцене вы должны знать все подходы к опасным моментам, но когда он наступил — не бойтесь прыгать в него, как в холодную воду».

Запись Г. В. Кристи. Архив К. С.

### МАЙ 21, 23

Продолжает репетировать «Таланты и поклонники» на сцене МХАТ.

«Прошли по схеме четвертое действие. Репетировали народную сцену. Прослушана музыка и шумы второго действия».

Уточняет мизансцены второго акта.

Запись помощника режиссера в Дневнике репетиций.

### МАЙ 24

Приветствует Л. В. Собинова в день празднования 35‑летия его артистической деятельности[[170]](#footnote-171).

«Благодарность, удивление и преклонение перед Собиновым!

Вы родились “в сорочке”, жили в плаще, при шпаге, и я уверен, что когда придет к Вам старость, то Вы не наденете теплого халата с туфлями».

Собр. соч., т. 9, стр. 531.

### МАЙ 25

Репетирует «Таланты и поклонники» на сцене МХАТ.

«Прошли по схеме первое действие. В третьем действии искали правильную линию жизни».

Запись помощника режиссера в Дневнике репетиций.

### МАЙ 26, 30

Репетирует «Севильского цирюльника».

### МАЙ 27

На очередном заседании Президиума ЦИК СССР состоялось вручение орденов награжденным за выдающиеся заслуги перед страной, в том числе Станиславскому ордена Трудового Красного Знамени.

«Тов. Станиславский от имени награжденных работников сцены выразил глубокую благодарность Президиуму ЦИК за то внимание, которое оказывает правительство работникам искусства».

«Известия», 1/VI.

### **{****255}** МАЙ

Обращается к И. В. Сталину о необходимости предоставить Вл. И. Немировичу-Данченко денежные средства (1500 долларов) для его возвращения в Москву из Западной Европы. Кратко изложив положение, в котором оказался Немирович-Данченко во время своего длительного пребывания за рубежом, С. пишет:

«Как бы ни расценивать причины, по которым Владимир Иванович очутился за границей в настоящий момент в столь трудном — даже угрожающем — для него положении, я не могу ни на минуту забыть ни его колоссальной роли в истории русского театра, ни его энергичной, талантливой, самоотверженной работы уже в революционные годы, когда он все силы отдавал на поддержку МХАТ и на развитие и создание искусства новой великой эпохи».

Собр. соч., т. 9, стр. 532.

### ИЮНЬ

С. болен.

### ИЮНЬ 2

«Сегодня, второго, телеграфом переведено в итальянское полпредство. Одновременно указана категорическая необходимость Вашего немедленного возвращения. Сообщите день».

Телеграмма С. — Вл. И. Немировичу-Данченко. Собр. соч., т. 9, стр. 533.

### ИЮНЬ 3

Приветствует письмом зарубежных гостей, приехавших в Москву на фестиваль советского театра[[171]](#footnote-172) и посетивших спектакль МХАТ «Бронепоезд 14‑69».

«Сегодняшний спектакль дает Вам понятие о наших первых опытах в новом репертуаре политического содержания. Что касается игры наших артистов, то я надеюсь, что они постараются, чтобы Вы поняли, чего мы стараемся достичь нашим методом в драматическом искусстве».

Архив К. С., № 1939.

### ИЮНЬ 5

Участники театрального фестиваля смотрят «Мертвые души».

Из высказываний иностранных деятелей театра о спектаклях «Бронепоезд 14‑69» и «Мертвые души»:

Выдающаяся финская актриса Элли Томпури:

«Неподражаем ваш знаменитый Художественный театр. Трудно передать ту огромную радость и величайшее счастье, которое я пережила на представлении пьес “Бронепоезд” и “Мертвые души”. Великая {256} жизнь, воплощенная актерами на сцене, сливалась воедино с жизнью зрительного зала».

«Рабис», № 5 – 6, стр. 45.

Крупнейший норвежский актер и режиссер Ханс Нильсон:

«Просмотрев спектакли Художественного театра, я почувствовал, насколько примитивен еще наш норвежский театр. Мы не имеем возможности так тщательно работать над пьесами, как работают в Советском Союзе».

Там же.

Известный американский историк театра Оливер Сейлер:

«Когда мне в Америке дали на консультацию пьесу “Бронепоезд”, я не советовал ставить ее.

Но когда я посмотрел “Бронепоезд” в Московском Художественном театре, я увидел, как великие актеры, проникшись духом пропаганды, превращают эту пропаганду в величайшее искусство. Самая пропагандистская сцена пьесы, сцена на колокольне, явилась самой сильной в спектакле, это я должен признать».

О «Мертвых душах»:

«Если бы перенести в Америку целиком этот спектакль, как он идет в Художественном театре, это было бы величайшее театральное событие, которое когда-либо видела Америка. Игра актеров так велика, что не нужно понимать языка. Этот спектакль интернационален».

Там же.

Испанский драматург Макс Ауб:

«Большой удачей театра является инсценировка “Мертвых душ”, где, по моему мнению, сила образов, созданных Гоголем, не только не ослаблена, но доведена до величайшего искусства».

«Рабис», № 5 – 6, стр. 45.

### ИЮНЬ 7

«Получили ли Вы деньги. Сообщите, когда выезжаете. Ваш ответ телеграфом необходим».

Телеграмма С. — Вл. И. Немировичу-Данченко. Собр. соч., т. 9, стр. 533.

### ИЮНЬ 8

Дает последние указания исполнителям «Севильского цирюльника» перед показом его актерам МХАТ и другим гостям в помещении Оперной студии.

Предупреждает, чтобы не было холодных театральных улыбок, а было бы внимание к происходящим событиям, к жизненно важному делу каждого. Хочет внести больше трепета, остроты в сцены влюбленных, которые должны контрастировать с отчаянием, испугом стариков при победе молодых.

«Безумная энергия сразу от малейшей удачи и такое же мгновенное падение энергии при малейшей неудаче. Последние хоть и резки, но непродолжительны.

{257} Любовь берет свое, так как она оптимистка.

Когда Розина здесь, граф ничего, кроме нее, не видит. Розина тоже.

Самая сильная потребность общения и сближения друг с другом.

Все средства для этого хороши, и особенно общая шалость, которая лучше всего сближает. *Бояться актерам одной шалости без любви*.

… Почему Фигаро такой серьезный и злодейский конспиратор, а граф такой не экспансивный на его затеи? Я говорю про их сцену в первом акте — придумывание шутки с пьяным солдатом. Оба должны хохотать до колик от гениальной шутки Фигаро. Этим хохотом исполнена музыка.

… Все, что сказано, относится к другим исполнителям, ведущим контрсквозное действие, наши исполнители ведут свои роли как бы совсем особо от молодежи, на самом же деле должно быть не так: чем удачнее идут дела у молодежи, тем больше энергии, работы, труда, волнения, отчаяния у стариков. Об этом ни в коем случае нельзя забывать».

Архив К. С. (машинописная копия).

### ИЮНЬ 13

«К. С. продолжает хворать и не встает с постели. У него было появилось улучшение, упала температура, а вчера опять вечером 37,7 и сегодня с утра 37,2. Возможно, что это ухудшение в связи с бывшим у него вчера днем заседанием дирекции и стариков. Ведь, несмотря на болезнь, ему приходится принимать участие в работах театра, хотя бы в самых важнейших вопросах. А теперь, перед закрытием сезона, таких важнейших вопросов накопилось большое количество. И вообще ведь у него постоянные телефонные разговоры — иной раз и не дозвонишься к нему, так подолгу бывает занят телефон».

Письмо О. С. Бокшанской к Вл. И. Немировичу-Данченко. Архив Н.‑Д., № 3368/1.

### ИЮНЬ 14

Закрытый спектакль «Талантов и поклонников».

«Очень много радостного было в сегодняшний вечер. Сегодня впервые почувствовалось — какая это чудесная, нежная комедия, какой замечательный текст, положения. Приниматься зрительным залом спектакль стал с самого начала, с диалога Насти[[172]](#footnote-173) и Орлова. И в дальнейшем шел почти под непрерывный мягкий смех публики — принималась почти каждая фраза».

Письмо И. М. Кудрявцева к С. Архив К. С.

Вл. И. Немирович-Данченко телеграфирует С. из Сан-Ремо: «Все вещи на вокзале. Екатерина Николаевна внезапно серьезно заболела. Доктор требует несколько дней»[[173]](#footnote-174).

Собр. соч., т. 9, стр. 767.

{258} «У Кости сильное ухудшение здоровья, был жар, 39,4».

Записная книжка В. С. Алексеева. Архив К. С.

### ИЮНЬ 21

В. Г. Сахновский сообщает С. о гастролях МХАТ в Ленинграде.

«Вы настолько поправились, что уже требуете докладов о театре».

Письмо В. Г. Сахновского к С. Архив К. С., № 10228.

### ИЮНЬ 23

Оливер Сейлер, уезжая из Москвы, пишет С. о желательности проведения новых гастролей МХАТ по городам Америки. О. Сейлер убежден, что такие гастроли прошли бы «весьма успешно». «Одна Ваша постановка “Мертвых душ” Гоголя достаточно необыкновенна, чтобы убедить меня в этом…».

Архив К. С., № 2792.

### ИЮНЬ 29

Обращается к членам Художественного совета Оперной студии в связи с вводом новой молодой исполнительницы, М. Д. Капинос, на партию Лизы в «Пиковой даме»:

«Дать Капинос, непременно, *достаточное количество репетиций*, а также *непременно* тот состав, с которым она работала и к которому привыкла, невзирая ни на какие очереди. На дебюте прощу членов Художественного совета не только быть на спектакле, но и активно действовать в том направлении, чтоб закулисная атмосфера и обстановка были во всех смыслах благоприятны для молодой, впервые вступающей на подмостки.

Это, как известно, мои обычные требования к каждому дебюту, и особенно молодых, начинающих».

Запись С. РГАЛИ. Архив Л. В. Собинова, ф. 864, оп. 2, ед. хр. 124.

Актер и режиссер Королевского театра в Копенгагене Торкильд Роозе благодарит С. за теплый прием, который он встретил в Художественном театре.

«Мне кажется, что я знаком с Вами, никогда Вас не видавши. Это потому, что в мыслях я так часто обращаюсь к Вашему имени, к Вашей душе».

Письмо Т. Роозе к С. Архив К. С., № 2766.

### ИЮНЬ 30

Просит Г. М. Леплевского (зам. председателя СНК РСФСР) дать разрешение его сестре А. С. Красюк, бывшей артистке Художественного театра, и ее сыну, артисту МХАТ В. В. Красюку, «тяжело больным туберкулезом и отдыхающим на даче в Болшеве, получать 2 пансиона (питание) из Болшевского дома отдыха с 1 июля по 1 сентября». Ранее Комиссия содействия ученым отказала в его просьбе.

{259} «Принимая во внимание действительно тяжелое положение больных А. С. Красюк и ее сына[[174]](#footnote-175), я позволяю себе просить Вас оказать, если Вы это найдете возможным, содействие в удовлетворении моей просьбы».

Собр. соч., т. 9, стр. 533.

### ИЮЛЬ, до 5‑го

Встречается с приехавшим из-за границы Немировичем-Данченко.

Письмо О. С. Бокшанской к Вл. И. Немировичу-Данченко от 5/VII. Архив Н.‑Д., № 3368/3.

### ИЮЛЬ 6

Е. Е. Арбатова (вдова Н. Н. Арбатова) благодарит С. за хлопоты о назначении ей персональной пенсии.

Письмо Е. Е. Арбатовой к С. Архив К. С., № 7084.

### ИЮЛЬ 11

Прослушивает певицу Оперного театра В. Д. Дипнер в роли Любаши («Царская невеста»).

Записная книжка В. С. Алексеева.

### ИЮЛЬ 15

Прослушивает артистку хора Оперного театра Ф. М. Пантелеймонову в роли Сабуровой («Царская невеста»).

Там же.

### ИЮЛЬ 30

Дарит свою фотографию Л. Я. Гуревич с надписью:

«Дорогому и верному другу Л. Я. Гуревич. А я Вас очень, очень люблю и буду любить, что бы ни случилось!

Ваш *К. Станиславский*».

Архив К. С.

С. и М. П. Лилина уезжают за границу.

### АВГУСТ, начало

Останавливается на несколько дней в Берлине.

### АВГУСТ, вторая половина – СЕНТЯБРЬ

Лечится на курорте Франции Руайа.

### АВГУСТ, конец

Дает последние наставления исполнителям «Талантов и поклонников» перед выпуском спектакля.

«Напоминаю актерам, чтоб они не выходили на сцену без предварительных упражнений по вхождению в творческое самочувствие, {260} без проверки и упражнения схемы линии *жизни человеческого тела роли*.

При всяком действии — 95 % стараний откидывать.

Пусть не забывают маленькие правды и маленькие веры в каждом физическом действии.

Пусть проверят и сыграют роль или ее схему — без всякого жеста, сидя на руках.

Тарасовой — не застревать на одной ноте и каждый день упражняться на всем диапазоне голоса, расширять его, оправдывать не только высокие, но и *низкие* ноты регистра во время речи.

Кудрявцеву — не играть образ, а действовать в образе. Стараться быть приятнее, даже красивее, не пастором. Постараться понять и послушаться (искренно) того, что говорят со стороны чужие понимающие глаза. Прудкину не мельчить, а оправдывать образ. Вербицкому — не будировать своим тончиком, а подлинно действовать, добиваться любви Тарасовой, а после *мстить* ей. Андровской не играть образ, а *действовать* в образе. Зуевой страшно, по-мещански уверенно *действовать*. Непременно бодро и весело».

Собр. соч., т. 9, стр. 536.

### СЕНТЯБРЬ 1

Открытие сезона в Художественном театре; спектакли «Страх» — на основной сцене и «Дни Турбиных» — в филиале МХАТ (Петровский переулок).

«Мысленно со всеми, думаю, поздравляю с началом сезона. Очень хочу, чтоб он соединил всех для дружной работы по восстановлению подлинного Художественного театра с его образцовой этикой, дисциплиной, культурностью и большими общественными и художественными запросами и заданиями».

Письмо С. к коллективу МХАТ. Собр. соч., т. 9, стр. 535.

### СЕНТЯБРЬ 4

Бывший премьер-министр Франции, видный политический и общественный деятель Эдуард Эррио посетил спектакль МХАТ «Страх» и записал в Книге почетных гостей театра:

«С напряженным вниманием я слушал эту примечательную пьесу, которая говорит о блистательном таланте драматурга, достаточно уже известного и которому суждено достичь еще большей славы. Я восхищался труппой, поистине превосходной, поражающей не только своим крепким ансамблем исполнения, но и тонкостью толкования каждого образа, каждой роли в отдельности. *Э. Эррио*».

После спектакля «Э. Эррио обратился к исполнителям пьесы с краткой приветственной речью».

«Известия», 8/IX.

### **{****261}** СЕНТЯБРЬ 5

Напоминает Р. К. Таманцовой, что ждет присылки пьесы Д. Синга «Герой», которую ему надо изучить для постановки в Оперном театре оперы Л. А. Половинкина под названием «Ирландский герой»[[175]](#footnote-176).

Письмо С. к Р. К. Таманцовой. Собр. соч., т. 9, стр. 535.

### СЕНТЯБРЬ 22

Переезжает из Руайа в Ниццу.

### СЕНТЯБРЬ, после 22‑го

«Конст. Серг. целыми днями работает над своей книгой, с интересом следит за театральным миром, с жадностью ждет писем из Москвы и подругивает Европу, что-то ему в здешнем складе не нравится; правда, искусство здесь пало очень низко».

Письмо М. П. Лилиной к О. Л. Книппер-Чеховой от 3/X. Архив О. Л. Книппер-Чеховой, № 3456.

### СЕНТЯБРЬ 23

Премьера спектакля «Таланты и поклонники» А. Н. Островского.

Режиссер Н. Н. Литовцева. Режиссер-ассистент В. А. Орлов. Художник Н. П. Крымов. Художественный руководитель постановки К. С. Станиславский.

«Публика сначала была холодна. Слушала внимательно, постепенно разгоралась. Спектакль закончился большим успехом. Исполняли строго, серьезно. Задания дошли».

Телеграмма Вл. И. Немировича-Данченко — С. Собр. соч., перв. изд., т. 8, стр. 563.

В «Талантах и поклонниках» «замыслы Константина Сергеевича были глубже, тоньше, интереснее результата, достигнутого им в конечном итоге в спектакле.

… Многое из намечавшегося в репетициях не дошло до сцены — не по вине режиссуры или исполнительницы: слишком еще были тонки, хрупки и новы нити, которыми скреплял спектакль Станиславский, чтобы не распасться при соприкосновении со сценой.

… Это была та простота и та душевная чистота, в которых Станиславский видел в последние годы своей жизни настоящее содержание актерского искусства».

*П. А. Марков*, А. К. Тарасова в роли Негиной. «Ежегодник МХАТ за 1944 г.», стр. 735 – 736.

### СЕНТЯБРЬ 25

На сцене филиала МХАТ премьера спектакля «В людях» по произведениям А. М. Горького, инсценировка П. С. Сухотина. Режиссер М. Н. Кедров. Художник С. И. Иванов.

{262} «Поставив в филиале “В людях”, Кедров сразу выдвинулся в мнении правительства и прессы и театральной общественности, как настоящий и талантливый молодой последователь Вашей системы и Ваших методов режиссуры».

Письмо Н. В. Егорова к С. от 27/I 1934 г. Архив К. С., № 12899.

### ОКТЯБРЬ 3

Пишет Р. К. Таманцовой:

«Кроме двух телеграмм, которые меня ждали здесь — не имею никаких известий. А Вы поймете, как я их жадно жду по поводу прошедшего недавно спектакля “*Талантов*”. Моя судьба не только не видеть на сцене того, что делаю, но даже и ничего не слышать».

Архив К. С., № 5794.

### ОКТЯБРЬ 7

Первый раз в сезоне идут «Мертвые души». Спектакль смотрит Вл. И. Немирович-Данченко.

{263} «После первого акта он был в восторге. Шел спектакль довольно хорошо. Вл. Ив. сказал: “Всем ставлю пятерку, а особенно мне нравится Тарханов, это настоящий Гоголь”. Очень понравились ему декорации и весь принцип постановки.

… Про Москвина сказал, что он не ожидал, что он может теперь так серьезно и без штучек играть.

Про Топоркова он сказал, что актерски он делает все великолепно, но что ему недостает петербургского лоска и приятности гоголевского Чичикова. Третий акт ему очень понравился. Он сказал, что режиссерски это сделано блестяще, особенно если учесть, что в пьесе нет для этого никакого материала.

… В общем он сказал, что спектакль очень крупный; что это настоящий МХАТ и что он очень рад, что может искренно говорить комплименты. И что он будет бороться с прессой, т. к. не согласен со всеми рецензиями о “Мертвых душах”».

Письмо Е. С. Телешевой к С. от 8/X. Архив К. С., № 10824.

Заслуженный деятель науки профессор А. И. Абрикосов о спектаклях «Мертвые души» и «Страх»:

«Две пьесы произвели на меня особенно глубокое впечатление в последние годы: “Страх” Афиногенова и “Мертвые души”.

… Тема “Страха” меня необычайно заинтересовала. Я этот спектакль сравниваю с лучшими этапными постановками МХАТ.

… Я себя чувствовал не зрителем в партере театра, а человеком, перед которым разыгрывается подлинная драма жизни, насыщенная глубочайшим смыслом.

“Мертвые души” освежили в моей памяти Гоголя таким, каким я его запомнил при чтении в юные годы. Необычайно широкое полотно развернулось перед моими глазами — вся николаевская Россия середины прошлого столетия, весь калейдоскоп ее мертвых душ. Я знаю, что специалисты, театроведы, нашли очень много недостатков в этой постановке. Я уверен, что в их упреках, брошенных театру, много верного и обоснованного. Но я не специалист, а рядовой зритель в театре и в своем суждении руководствуюсь только своими непосредственными впечатлениями. Каким глубоким ужасом повеяло на меня от харь Собакевича, Ноздрева и пр. в исполнении Тарханова, Москвина и других корифеев Художественного театра.

Для меня оба эти спектакля — “Мертвые души” о застойном болоте крепостной Руси и “Страх” о близкой мне среде советских ученых — явились символом не только огромного пути, проделанного родной страной от времен Чичикова до дней Кимбаева. Я получил подлинное художественное наслаждение, подлинное удовлетворение как гражданин своей страны, как ученый и как поклонник театра, развитие которого прошло рядом с моей собственной жизнью».

Проф. *А. И. Абрикосов*, Признание зрителя. — «Советское искусство», 7/XI.

{264} С. соглашается поручить М. М. Яншину возобновление «Синей птицы» с новыми исполнителями.

«Режиссерский экземпляр “Синей птицы”, конечно, выдайте Яншину. Но предупредите его, что многое было изменено и сделано не так, как в экземпляре, а, вероятно, — лучше».

Письмо С. к Р. К. Таманцовой. Собр. соч., т. 9, стр. 537.

### ОКТЯБРЬ 13

200‑е представление «Женитьбы Фигаро» в МХАТ.

«Дорогой Константин Сергеевич, поздравляем Вас с сегодняшним двухсотым спектаклем “Фигаро”, своим успехом и непрерывным ростом доказывающим великолепие вложенных Вами в эту постановку мастерства и фантазии».

Телеграмма Вл. И. Немировича-Данченко и участников спектакля — С. *Вл. И. Немирович-Данченко*, Избранные письма, стр. 388.

### ОКТЯБРЬ 16

«У меня такое впечатление, что, несмотря на успех у публики, — “Таланты” провалились. Ни рецензий не шлют, ни сами исполнители ничего не пишут, это плохой знак».

Письмо С. к Н. В. Егорову. Архив К. С., № 6133.

«Пресса ругает нас и очень. … Мне тоже попало, чуть ли не больше всех, за “дискредитацию” Мелузова. В какой-то степени это совпадает с теми опасениями, которые высказывали мне последнее время Вы — следовательно, игнорировать этого замечания я не мог — и еще больше “осерьезил” Мелузова.

… Вообще у зрительного зала спектакль имеет великолепный успех, и, по-моему, он растет с каждым спектаклем.

Занавес после спектакля открывают 10 – 12 раз, билеты расхватываются за несколько недель».

Письмо И. М. Кудрявцева к С. Архив К. С., № 8937.

### ОКТЯБРЬ 17

В Оперном театре им. К. С. Станиславского черновая генеральная репетиция «Севильского цирюльника».

«Ваш план “Севильского цирюльника” как непрерывно развивающегося, неудержимо-веселого, праздничного действия — план этот так же гениален, как и сама пьеса и как музыка Россини».

Письмо И. М. Кудрявцева к С. Архив К. С., № 8938.

### ОКТЯБРЬ 20

Английский дирижер Э. Кларк пишет об опере «Золотой петушок»:

«Мое восхищение тем, что я видел в этом театре, не знает границ. Эта работа великолепна. Такие постановки музыкальных шедевров {265} вдохновляют английского музыканта, который надеется, что, может быть, когда-нибудь и в моей стране достигнут такого совершенства».

Альбом отзывов Оперного театра. РГАЛИ, ф. 2484, оп. 1, ед. хр. 41.

С. благодарит Вл. И. Немировича-Данченко за заботы о выпуске спектакля «Таланты и поклонники», за доработку с В. И. Качаловым роли Нарокова.

Письмо С. к Вл. И. Немировичу-Данченко. Собр. соч., т. 9, стр. 541.

### ОКТЯБРЬ 26

Премьера «Севильского цирюльника» Дж. Россини в Оперном театре им. К. С. Станиславского.

Постановка К. С. Станиславского. Режиссеры В. С. Алексеев, В. Ф. Виноградов и М. И. Степанова. Художник И. И. Нивинский. Дирижер Б. Э. Хайкин.

«Дорогой и великий Константин обнимаю нежно с тысячью мыслей. “Севильский цирюльник” восхитителен, громадный успех.

*Книппер*».

Телеграмма. Архив К. С., № 8639.

«Сколько веселья, сколько жизнерадостности в этом спектакле! И это подчеркнули все присутствовавшие, определяя спектакль, как исключительное событие в области театрального искусства. Даже всегда строгая и хмурая Елена Константиновна[[176]](#footnote-177) не могла удержать долго сдерживаемую улыбку. Уж если ее покорил спектакль, то это что-нибудь да значит! Еще ни на одном спектакле я не слышала столько восторгов. На исключительной высоте был оркестр под управлением Хайкина — это было всеми отмечено (в особенности увертюра).

… Весь спектакль идет под аплодисменты. В антрактах у всех на устах Ваше имя и восторженные отзывы.

… Всеми признается этот спектакль как событие исключительной важности, в особенности в настоящее время, когда зритель так нуждается в жизнерадостном зрелище.

Вызовам не было конца».

Письмо Р. К. Таманцовой к С. Архив К. С., № 10744.

«Все отмечали его жизнерадостность, искристость, новизну в разрешении сценических положений, говорили о необычной подаче речитативов и т. д. Даже наши некоторые противники должны были констатировать большой успех спектакля».

Письмо А. В. Богдановича к С. Архив К. С., № 12680.

«Постановка “Севильского цирюльника”, показанная зрителям в октябре 1933 года, была новаторской в самом высоком смысле этого слова. В ней по-новому были представлены образы действующих {266} лиц, их взаимосвязи и линии действий; декоративное решение второго и третьего акта соответствовало стремительному развитию событий и эмоциональной динамике музыкальной фактуры оперы. Виртуозность каденций и фиоритур была осмыслена отношением действующих лиц к чувствам и переживаниям, заложенным в музыке; большая предварительная работа была произведена над текстовым материалом отдельных слов и построений фраз, не соответствующих музыке. Костюмы также были решены по-новому во избежание театральной заштампованной “красивости” и для наиболее полного выявления внутренней линии спектакля».

*М. Мельтцер*, «Севильский цирюльник» в Оперном театре им. К. С. Станиславского. Рукопись. Архив К. С.

«Приемы актерской игры, сохраняя свою наполненность сценической правдой жизни, дополнялись ритмической легкостью. Тут было достигнуто полное слияние музыки, пения и пластики актера. Далее Станиславский показал, как можно использовать в музыкальной комедии почти цирковые приемы, оправдав их логикой поведения, как они хорошо принимаются зрителем, если они применены не ради трюка, а ради содержания пьесы».

*П. И. Румянцев*, Система К. С. Станиславского в оперном театре. «Ежегодник МХТ за 1947 г.», стр. 508.

«Многое, опошленное вековой рутиной и застарелыми традициями прежних постановок “Севильского цирюльника”, этой популярнейшей оперы начала прошлого столетия, на премьере в театре им. Станиславского зазвучало увлекательно, свежо, осмысленно. Стали понятны интрига, доходчивей и ярче характеры почти всех персонажей замечательной комедии Бомарше, легшей в основу оперы Россини.

… Режиссер спектакля К. С. Станиславский очень тонко и с большим тактом исправил недочеты либретто. Был сделан новый перевод текста, вполне удавшийся Антокольскому.

… На сцене много движения, смеха, остроумия. “Севильский цирюльник” в театре им. Станиславского — красочный, праздничный, несомненно удачный спектакль».

*Г. Поляновский*, Спектакль актеров-певцов. — «Вечерняя Москва», 4/XI.

### ОКТЯБРЬ, после 26‑го

С. поздравляет коллектив Оперного театра с успехом спектакля «Севильский цирюльник» и благодарит «всю труппу, дирекцию, режиссеров, артистов, хор, дирижеров, музыкантов, концертмейстеров, сотрудников, помощников режиссера, заведующих постановочной и сценической электрической частью, костюмеров, портных, гримеров, бутафоров, всех рабочих сцены и мастерских и всех работников театра без исключения.

{267} Шлю мое искреннее поздравление художнику Нивинскому и нашей великолепной, единственной Над. Петр. Ламановой.

От души радуюсь за удачное окончание нашей трудной работы.

… Перехожу к певцам и артистам. Они работали хорошо и одолели трудную задачу. Теперь им предстоит еще более трудное — сохранить и закрепить то, что верно и правильно в спектакле. Если постановка и ее трюки (кое-где утрированные) принимаются зрителем, то это и хорошо и вместе с тем страшно. Нужна большая выдержка и дисциплина, чтоб не поддаться зрителю и не начать фортелять для большего еще успеха или для того, чтоб “переплюнуть” в смысле успеха своих партнеров. Надеюсь на них, что они больше, чем в другой пьесе, будут очень внимательно идти по сквозному действию: поженить на каждом спектакле Альмавиву — с Розиной».

Письмо С. к Б. Ю. Чернявскому. Собр. соч., т. 9, стр. 542 – 543.

### ОКТЯБРЬ 26

С. и Лилина приветствуют Немировича-Данченко и труппу МХАТ в связи с тридцатипятилетием театра.

«Мысленно с Вами, поздравляем, вспоминаем, любим, благодарны, надеемся. Обнимаем всех».

Архив К. С., № 5325.

### ОКТЯБРЬ 27

Юбилейное заседание в МХАТ.

«В час дня все работники театра собрались в зрительном зале. На сцене была поставлена декорация первого акта “Царя Федора”. Под гром аплодисментов вышел на сцену Владимир Иванович и предложил всем 35‑летникам занять места на сцене же, на лавках. Указав на трон царя Федора, Владимир Иванович сказал, что это место остается за Константином Сергеевичем, затем он произнес очень хорошую речь на тему о путях нашего Театра в искусстве…

После этого Москвин прочел Ваше письмо, которое было получено ровно за час до начала заседания. Письмо Ваше произвело огромное впечатление на всех присутствовавших».

Письмо Р. К. Таманцовой к С. Архив К. С., № 10744.

Из письма С. к труппе по случаю 35‑летия МХАТ:

«Проходили мировые события, войны, революции, каких не знала еще история; ломались и создавались вновь основы государств, общественности, нравственности, религии, науки, искусств; проходили толпы людей разных поколений, возрастов, национальностей, сословий, культур; объезжали города своей страны, Европы, Америки; была работа на фабриках, заводах, в деревне, на фронтах. Были успехи, овации, поражения, признание, нападки, победы, кризисы, {268} возрождение; искали, находили, теряли, создавали вновь; умирали, приходили новые, плодились студии и театры!!

Через все эти годы и события юбиляр неизменно нес свое “credo” и боролся за вечное в искусстве.

… Да здравствует юбиляр, пусть он никогда не стареет, вечно обновляется, хранит свое “credo” и ищет вечного в искусстве!»

Собр. соч., т. 9, стр. 540.

«В 4 часа начался прием друзей театра в новом репетиционном помещении, которое было очень хорошо убрано. … В разгар приема Новицкий произнес знаменательную речь, приблизительно такого содержания:

“Система гениального художника Станиславского создала как в прошлом, так и в настоящем те достижения, которые заслужили театру мировую славу. В настоящее время, когда Союзу нужны молодые силы, радость и веселье молодости, мы с удивлением и восторгом смотрели вчера спектакль "Севильский цирюльник", где гений Станиславского показал его неиссякаемые силы, молодость, веселье и радость, так необходимые для современного советского зрителя. Были всевозможные отношения к "системе" Станиславского, различные критики, которые всякий по-своему критиковали систему, но вчерашний спектакль показал результаты этой системы и неиссякаемый гений Станиславского, его неувядаемую свежесть и молодость, жизнерадостность”».

Письмо Р. К. Таманцовой к С. от 28/X. Архив К. С., № 10744.

### НОЯБРЬ, начало

Пишет Б. Ю. Чернявскому о своем замысле постановки оперы «Кармен».

«Мне почувствовался только общий тон постановки, который отличит нашу “Кармен” от сотни других. Она должна быть, так сказать, — простонароднее. В первом акте нужны подлинные табачные работницы фабрики, подлинные солдаты, подлинные крестьяне, вроде Хозе и Микаэлы. Во втором и третьем актах — подлинные контрабандисты с их трущобой, убийствами, постоянной авантюрой, романтикой и опасностью. Третий акт мне представляется теперь узкой расщелиной в горах, стены которых, наподобие бывшего города Чуфут-Кале в Крыму, представляют из себя какие-то продолбленные в скалах туннели, гроты, ходы, переходы и какие-то отверстия, через которые видно то, что делается внутри. Внизу, между громадными этими отвесными, узкими, продолбленными скалами, течет ручей. Все контрабандисты не выстраиваются, как в опере, на авансцене, а, напротив, скрываются, крадутся, прячутся, чтоб не быть замеченными».

Собр. соч., т. 9, стр. 542 – 543.

### **{****269}** НОЯБРЬ 7

Агроном А. И. Кононенко, приехавший в Москву из совхоза под Ташкентом, жалуется С. на невозможность достать билеты на «Мертвые души» и «Страх» в МХАТ.

«Ночи простаивал я у театрального подъезда, дежурил у Центральной театральной кассы, но ничего не добился».

Письмо А. И. Кононенко к С. Архив К. С., № 8733.

### НОЯБРЬ 18

Режиссер и педагог А. Олека-Жилинскас пишет С. из Каунаса:

«Многоуважаемый и дорогой Константин Сергеевич!

14 ноября открылся у нас в Литве новый театр. Все участники — молодежь. Мои ученики, с которыми я работал 3 года. Я с гордостью и радостью сообщаю Вам об этом, так как вся педагогическая и режиссерская работа велась на основе Вашего учения. Я ни на одну минуту не забывал сказанные Вами мне в Москве слова о правде сценической. И теперь, живя вдали от Вас и Художественного театра, я еще яснее увидел, что если в театре есть *правда*, то он вынесет все: и время, и меняющиеся ритмы жизни, и требования зрителя. Мои ученики научились свято чтить Ваше имя и лучший в мире театр — Художественный. Весь наш актерский коллектив шлет Вам свою любовь и верность Вашим заветам. И все просят Вас прислать Вашу фотографию. Есть у нас и еще одна мечта, увидеть Вас у нас в Литве, в нашей среде и услышать Вас, хотя бы одну минуточку!

Еще раз благодарю Вас за выпавшее мне в жизни счастье быть Вашим учеником и последователем!

Ваш *А. Олека-Жилинскас*.

Наш театр называется (пока, т. к. боимся сразу и называть себя!) — Jaunasai Teatras, что значит по-русски — Молодой Театр».

Архив К. С., № 2690.

### НОЯБРЬ 24

Сообщая С. последние новости Художественного театра и его репертуарные планы, И. Я. Судаков пишет:

«Прежде всего мне хочется сказать Вам, что только по случайной моей оплошности, по нелепому и роковому стечению обстоятельств, я мог оказаться в Ваших глазах в позиции разрушителя того искусства, которое строите Вы. Как к представителю компромисса в искусстве был направлен ко мне Ваш справедливый гнев и непримиримость. Но, дорогой Константин Сергеевич, в самые горькие для меня минуты Вашего гнева я отчетливо понимал все бескорыстие и благородство Вашей позиции в прошлом году и, если я позволил себе защищаться, когда вставал вопрос об удалении меня из театра, то единственно только по той причине, что я никогда не {270} был сознательным Вашим противником и врагом Вашего искусства; наоборот, только Ваше искусство я считаю единственно верной дорогой в театре».

Архив К. С., № 10563/1.

### НОЯБРЬ – ДЕКАБРЬ

«… по утрам ежедневно работаю над главой “Речь”[[177]](#footnote-178). Очень трудно, так как я не учу самим законам речи, а только подвожу к ним и хочу заставить учеников ясно понять, для чего им нужна эта наука. Словом, цель — вызвать сознательное отношение как к этому предмету, так и к другим (гимнастика, танцы и пр.)».

Письмо С. к З. С. Соколовой и В. С. Алексееву. Собр. соч., т. 9, стр. 547.

### ДЕКАБРЬ 8

«Жаль мне моей работы в “Талантах”. Там зарождались очень важные задатки. … Как тяжело начать эксперименты лабораторные, не довести их до конца и даже не увидеть на сцене, что вышло из всей работы».

Письмо С. к З. С. Соколовой и В. С. Алексееву. Собр. соч., т. 9, стр. 548.

### ДЕКАБРЬ 16

Н. Н. Литовцева, сообщая С. о спектакле «Таланты и поклонники», пишет, что критика обвинила театр в неверной трактовке образов Великатова и Мелузова.

«Великатова, очевидно, надо было больше шельмовать, подчеркивая свое, т. е. наше отрицательное к нему отношение, т. к. Островский его любит и наделил его такой настоящей деликатностью, которая смягчает подлость его отношения к Негиной. … Ведь тот факт, что в его письме совершенно отсутствуют слова: жена, брак и проч., что там нет определенного предложения жениться, — все это имело огромное значение во времена Островского. Для современного же зрителя проходит совершенно незамеченным, и потому публика не видит в Великатове “покупателя”, как Вы его когда-то замечательно определили.

… С другой стороны, и может быть, еще сильнее ополчились на Петю. … И тут (по их словам) мы должны были “исправить” Островского, всячески реабилитировать Мелузова, убрав сухость и схематичность, приданные ему Островским…

… Публика спектакль принимает очень хорошо. Сборы хорошие, особенно теперь, когда очевидно сгладилось впечатление от прессы, которое, конечно, не могло не оказать влияния, уж очень ярая велась атака».

Письмо Н. Н. Литовцевой к С. Архив К. С., № 9087.

### **{****271}** ДЕКАБРЬ

«Начали опять репетировать “Мольера”. Роль Мольера репетирует Станицын…»[[178]](#footnote-179).

Письмо Р. К. Таманцовой к С. от 22/XII. Архив К. С., № 10756.

Художник Н. П. Ульянов, приглашенный вначале для оформления спектакля «Мольер», вспоминает, что С. не проявлял энтузиазма по отношению к работе над пьесой. Постепенно охладевали к «Мольеру» и главные исполнители.

«Иван Михайлович Москвин, по внешности чем-то похожий на Мольера, — главная притягательность для меня во всей постановке, — отказался от своей роли. Вскоре после него отказался и Николай Павлович Хмелев от роли Людовика XIV. Настроение падало».

*Н. П. Ульянов*, Мои встречи. Воспоминания. М., Академия художеств СССР, 1952, стр. 213.

### 1933 г., конец

Вышла из печати книга П. И. Новицкого «Современные театральные системы» (ГИХЛ, 1933).

В книге автор рассматривает «систему» С. как систему «субъективно-психологического театра», связывая ее с философией Маха, Бергсона, психологизмом Марселя Пруста. «Мы имеем дело не только с *субъективно-идеалистической системой*, — пишет Новицкий, — мы имеем дело с *системой субъективного самодовлеющего психологизма*». Такой психологизм приводит, по мнению автора, к подчинению волевого, рационального начала в человеке «рефлексии и самоуглублению», к смакованию «патологических и болезненных психических явлений. … Он расслабляет волю зрителя, обезоруживает его, располагает его к созерцательной пассивности, бездействию, растерянности.

… Такой именно психологизм должен быть враждебен всякому пролетарскому революционеру как антипролетарский и антиреволюционный художественный метод».

Поэтому театрам, основывающим свое творчество на «системе» С., «приходится, по словам Новицкого, с мучительной болью отказываться не только от своих ошибок, но и от своей собственной сущности. Это очень тяжело, но система должна быть изжита, а театр должен продолжать жить».

«Системе» С. Новицкий противопоставляет метод Вахтангова как наиболее близкий творческим позициям пролетарского театра. В книге приводятся выдержки из беседы Вахтангова с учениками в 1922 году и из его дневника во Всехсвятском от 26 марта 1921 года, в которых содержится резко отрицательная оценка деятельности Станиславского, Немировича-Данченко и Художественного театра.

# **{****272}** 1934 Пребывание в Ницце и Париже. Встречи с Шаляпиным и Моисси. Издание «Моей жизни в искусстве» в Париже. Л. В. Собинов — заместитель Станиславского в Оперном театре. Занятия по «Системе» с Г. Клерманом и С. Адлер. Возвращение в Москву. Проверочные репетиции «Страха». Новое в работе над оперой «Кармен». Генеральная репетиция «Пиквикского клуба». Норрис Хоутон о спектаклях МХАТ.

### 1934 г.

Из записной книжки Л. М. Леонидова:

«Но самое ужасное в театре — это пошлость. И за кулисами и на сцене. Ее совсем нет у Станиславского. И, пожалуй, только у него одного».

Сб. «Леонид Миронович Леонидов», стр. 419.

«Система Станиславского — это комментарий к наставлению Гамлета актерам. Шекспир сказал, *что* он требует от актера, но не сказал, *как* можно этого добиться. Это сделал своей “системой” Станиславский».

Там же.

### ЯНВАРЬ

«Мы все еще на Rivièr’е, в Ницце, наслаждаемся теплом, солнцем, необыкновенной красотой. Зима дивная, встречали год всей семьей»[[179]](#footnote-180).

Письмо М. П. Лилиной к С. М. Зарудному. Сб. «Мария Петровна Лилина». М., ВТО, 1960, стр. 224.

В Париже выходит из печати книга «Моя жизнь в искусстве» в переводе Н. Гурфинкель и Л. Шансереля, с предисловием Жака Копо.

«То, что Станиславский поведал нам в своих мемуарах, не является сборником догматических изречений и прорицаний. Это исповедь беспримерного труженика-реалиста в жизни. …

{273} Прозрения теоретика; бесчисленные находки практика; мысли, подсказанные его собственным опытом актера; правила, проверенные в процессе обучения; последовательные искания и счастливые случайности; недоразумения и ошибки; заблуждения и слабости — все в этой книге охвачено, осознано и поведано человеком, о котором, пожалуй, можно было бы сказать, что он грешит чисто русским свойством — чрезмерным обоготворением искусства, но человеком честным и скромным, искренним и добросовестным, знающим то, о чем он пишет, так как все это создано им самим, живым мастером своего дела, творящим и взвешивающим свои творения “в свете того, что вечно в искусстве”. … Он родоначальник современного русского театра».

*Жак Копо*, Из предисловия к французскому изданию книги «Моя жизнь в искусстве». См. сб.: «Станиславский. Писатели, артисты, режиссеры о Станиславском». М., «Искусство», 1963, стр. 218.

С. доволен изданием и благодарит всех принявших в нем участие.

«Чудесное, не заслуженное мной предисловие дал мой милый друг Ж. Копо… Шлю ему мою глубокую, сердечную благодарность.

… Скажите ему, что я буду стараться в короткий остаток моей жизни заслужить то, что он авансом признал во мне».

Письмо С. к Н. Гурфинкель от 10/I. Архив К. С., № 1700.

### ЯНВАРЬ 4

Продолжает размышлять над постановкой оперы «Кармен»:

«Главное, найти новый подход к опере, который бы направил прямо к сверхзадаче произведения Бизе (не Мериме) и вместе с тем удержал бы от обычной, опошленной дороги, которой всегда подходят к “Кармен”. Прежде всего — это народная, фабрично-деревенско-уличная, бандитская среда, а не душка Кармен и не красавчик Эскамильо».

Предлагает углубить оперу «в сторону народной драмы». «Мне представляется тон третьего акта другим, чем его обыкновенно дают… Надо уйти от конфетных контрабандистов. Надо их сделать подлинными, среди больших опасностей, скрывающихся, крадущихся, а не марширующих с тюками на плечах, И в музыке мне чувствуется именно такое настроение. … Вижу Хозе и Эскамильо, дерущихся по длинным коридорам. Они мелькают то в одном, то в другом окне. И вот в эту-то обстановку попадает милая простушка Микаэла. Пускай в этой обстановке почувствуется свободолюбивая дьяволица — Кармен. В этой обстановке ее разрыв с Хозе будет сильнее, глубже, фатальнее.

Все эти представления бродят во мне и не находят себе определенной формы, так как не направлены музыкой».

Письмо С. к А. В. Богдановичу. Собр. соч., т. 9, стр. 549.

{274} Одобряет идею постановки оперы «Дон Паскуале» молодым режиссером Г. В. Кристи совместно с Ю. Н. Лораном[[180]](#footnote-181).

«Если Кристи добровольно назвал Лорана — значит, они сговорились. Если же это насильственное соединение, то это плохо, так как молодой режиссер на первых порах может быть раздавлен стариками. …

Гриша же — молодой человек, воспитанный и не нахал. Вы пишете, что они представят макеты и постановку на мое усмотрение. С охотой помогу им всегда, но пусть не ждут и работают, как умеют, без меня. Потом увидим и поправим».

Письмо С. к А. В. Богдановичу. Собр. соч., перв. изд., т. 8, стр. 356.

### ЯНВАРЬ, до 5‑го

Из письма к Е. С. Телешевой:

«Начинаю терять вкус к режиссерству (современному), и, наоборот, педагогическое дело и молодежь начинают меня интересовать все больше и больше.

… Те, на ком некоторые собираются строить театр после нас, для меня безнадежны. Это кружковщики, которые переругаются при первом случае. Надо воспитывать новых, на новых началах Академии. Эта задача интересная. Не бросайте ее. Лично я увлекся бы ею со всем оставшимся у меня пылом. Нам с Вл. Ив. остается последняя наша миссия в жизни — попробовать восстановить прежний Художественный театр. Когда он действует в этом направлении, я тоже с ним».

Собр. соч., т. 9, стр. 551 – 552.

### ЯНВАРЬ 5

Старается поддержать Е. С. Телешеву после того, как она разошлась со своим мужем Е. В. Калужским, который ушел к О. С. Бокшанской. Хлопочет об интересной работе для нее в театре.

«Подумайте об шекспировской комедии. Хотят смеха. “Много шума из ничего”. Вот что нужно ставить с Ливановым и Степановой. Это будет подход и к трагедиям. Беда только — нет хорошего перевод[чика], а он очень нужен».

Понимает, как ей «трудно и страшно жить одной», о чем писала Телешева — С.

«Что касается Вашей интимной жизни и драмы, могу Вам посоветовать одно: будьте до последней степени тактичны. Обдумывайте каждый свой шаг, как в шахматной игре. Становитесь всегда в благородную позицию. Никогда не тягайтесь, не заводите счетов с соперницей. Пусть ошибки и бестактности делает она. Пусть почаще становится стыдно и неловко — там, а не с Вашей стороны.

{275} А потом… терпение и время. Знаю, все это легче говорить, чем делать. Но как же быть, другого пути нет, и силой ничего не сделаешь. Храни Вас Бог, и пусть Он даст Вам силы!»

Письмо С. к Е. С. Телешевой. Собр. соч., т. 9, стр. 553.

### ЯНВАРЬ 8

«С опозданием узнал о смерти Анатолия Васильевича…»[[181]](#footnote-182)

Письмо С. к Н. В. Егорову. Собр. соч., т. 9, стр. 555.

Артистка Малого театра В. О. Массалитинова сообщает С. о своем посещении «Талантов и поклонников» в МХАТ.

Над спектаклем «реяла Ваша чудесная фантазия, образы же Островского были пронизаны каким-то подлинным лучом правды — социальной, как теперь принято говорить. … Слушаешь со сцены и мучительно завидуешь и за игрой следишь особенно, чтобы не проронить того, что артистка хотела бы сказать и передать *от Вас*, но что-то не далось, а вот *это-то что-то* и есть Ваш глубокий исключительный штрих. Ваше замечание и грандиозное углубленное творческое толкование. Мы, Константин Сергеевич, которым не выпало на долю у Вас поучиться, приноравливаемся к Вашим артистам, чтобы, следя за ними, улавливать Вас и учиться на Вашем исключительном гении. Да, и наш театр сейчас глубоко потрясенный и больной, пересматривает всего себя и много, много берет от Вашего исключительного отношения к современной сцене и к ее деятельности. Вы наша совесть и наша гордость, Константин Сергеевич».

Письмо В. О. Массалитиновой к С. Архив К. С., № 9297.

### ЯНВАРЬ 17

Е. С. Телешева пишет С.:

«… Какое радостное волнение я испытала, получив Ваше чудесное письмо. Оно застало меня в минуты большого душевного уныния и, скажу Вам откровенно, было для меня хорошим лекарством; я как-то приободрилась и все эти дни работаю лучше и хожу гордая и счастливая».

Архив К. С., № 10826.

### ЯНВАРЬ 18

День рождения С.

«Ему минуло 71 год. Как пулеметно пролетела наша жизнь и, особенно, театральная! Мне кажется, так недавно еще мы приезжали к Вам [в Петербург] с “Дядей Ваней”, “Тремя сестрами”; пансион Шперк, чаепитие, длительные беседы далеко за полночь, почти до рассвета, белые ночи! Красота! Мы были молоды тогда! А теперь, стары ли мы! Не знаю, себя не вижу; но, глядя на Константина Сергеевича, никак не могу сказать, что он стар. Может быть, немного {276} походка, рассеянность, слух изменяет, но когда он говорит о театре, то молодой, совсем молодой».

Письмо М. П. Лилиной к С. М. Зарудному. Сб. «Мария Петровна Лилина», стр. 223 – 224.

Отвечает Р. К. Таманцовой по поводу театральных дел, плохого настроения в труппе Художественного театра.

«Настроение у вас плохое, потому что актеры ходят без работы.

Кажется, простая истина: дай работу — и все будут бодры и будет много постановок. Только что я залажу такой год с большими заготовками, которые скажутся через сезон, — приходит Судаков и все ломает. В этом году опять все сломалось. Никак я не могу провести в дело свой метод. Только тогда, после Америки, один или 2 года удалось наладить и было по 5 постановок и бодрое настроение».

Собр. соч., т. 9, стр. 559.

### ЯНВАРЬ 27

Организаторы «Международной независимой оперы» обращаются к С. с просьбой поддержать их начинание и подписать обращение, в котором изложены принципы создаваемого ими театра.

«Исходя из нашего горячего желания создать в Западной Европе труппу, достойную и способную бороться за воплощение в жизнь Ваших художественных взглядов, мы позволяем себе обратиться к Вам, в ком мы видим учителя и руководителя нового театра».

К письму приложено обращение, подписанное крупнейшими деятелями искусства и литературы: Пабло Казальсом, Артуро Тосканини, Игорем Стравинским, Отто Клемперером, Бруно Вальтером и Стефаном Цвейгом.

«“Независимая международная опера” хочет создать гибкий, органически спаянный ансамбль — общество художественное и гуманное, призванное стать международным центром культуры».

Архив К. С., № 3053.

### ЯНВАРЬ – ФЕВРАЛЬ

Дарит своей «любимой внучке Киляличке» вышедшую в Париже книгу «Моя жизнь в искусстве» («Ma Vie dans l’Art») с надписью:

«Из нее ты узнаешь, как я жил и работал в любимом деле и что самая высшая радость — труд по душе. Он не только украшает молодость, но и наполняет старость, когда нельзя самому действовать, а надо помогать молодежи, наблюдать, понимать их жизнь и подытоживать свою собственную. Ищи путей к духовной жизни. Только она нужна и содержательна: все остальное скоро приедается и надоедает. Твой обожающий тебя деда *К. Станиславский*. Зима в Ницце. 1933 и 34 г.».

Собр. соч., т. 9, стр. 563.

### **{****277}** ФЕВРАЛЬ

В Ниццу к С. два раза приезжал Ф. И. Шаляпин, гастролирующий в Монте-Карло.

С. советовал Шаляпину вернуться на родину.

С. ездил в Монте-Карло слушать Ф. И. Шаляпина в роли Дона Базилио («Севильский цирюльник»).

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

### ФЕВРАЛЬ 14

Подсказывает режиссеру Г. В. Кристи сквозное действие оперы «Дон Паскуале» Г. Доницетти.

«“Пусть молодое живет, а старое ему не мешает”.

Такая избитая фраза, стоя сверхзадачей, может направить работу, а дальше сама пьеса и работа ее углубят и синтезируют задачу.

В “Ирландском герое” — труднее и сложнее. Там есть интересная попытка. Там музыка написана по линии сквозного действия. Она или декламирует, то есть помогает или указывает интонацию речи, или же помогает переживать линию подтекста. Это ново и интересно. Вот почему мы и взяли оперу. Только наш театр может ее исполнить. Там есть еще одна большая трудность. Пьеса — наглая сатира. Если зритель подумает, что там смеются над смертью и отцеубийством, — это будет плохо. Жестокая сатира допускает смерть, убийство и прославление его до степени геройства, чтоб злее осмеять людскую пошлость. Надо очень сильно и ясно сделать акцент на этой психологической, внутренней пошлости людей. Это и страшный трагический гротеск, но не “вахтанговский” — с изломом, а мхатовский, с внутренним вывихом».

Письмо С. к Г. В. Кристи. Собр. соч., т. 9, стр. 564.

### МАРТ, начало

Приглашает Л. В. Собинова в Оперный театр своим заместителем по музыкальной части.

### МАРТ 12

«“Таланты” прошли, обруганы, как никогда, и имеют очень большой успех. Значит, все в порядке и обстоит как нельзя лучше. На будущее время Вам урок. Если хотите, чтоб Вашу пьесу хвалили, никогда не работайте со мною. Нужды нет, что мое имя скрыто, — критиканы проведают и обругают, но не Вас, а меня. Теперь меня уже хвалить не будут и не могут. Я, кажется, почти один остался — совсем старый, не признающий никаких “фокусов”, прикрывающих режиссерские подлизывания к современности. Когда-то ругали мою систему — теперь признали. Признают и то, что я стою за чистое искусство».

Письмо С. к Н. Н. Литовцевой. Собр. соч., т. 9, стр. 565.

{278} Объясняет Н. Н. Литовцевой причины, вызвавшие неверное представление и толкование критикой образов Великатова и Мелузова в «Талантах и поклонниках».

«То, что Вы пишете об Великатове и об Мелузове, произошло совсем не потому, что они трактованы неправильно, а потому, что у самих актеров еще нет той яркости техники, искусства, чтоб с красивой внешностью сыграть отрицательный образ, а с гримом почти урода — положительное лицо. Это очень трудно. Вот почему я и утверждал, что у нас для этого есть только один — Качалов. Он может так виртуозничать».

Там же.

### МАРТ, до 16‑го

«Счастлив быть назначенным Вашим заместителем, под Вашим покровительством очень надеюсь быть полезным Вашему театру. Привет!

*Леонид Собинов*».

Телеграмма Л. Собинова — С. Сб. «Леонид Витальевич Собинов», т. 1, стр. 638.

### МАРТ 16

Благодарит Л. В. Собинова за согласие работать вместе в Оперном театре.

«Не сомневаюсь, что мы с Вами отлично поймем друг друга и поладим».

Письмо С. к Л. В. Собинову. Собр. соч., т. 9, стр. 567.

### МАРТ 18

Л. В. Собинов встречается и беседует с труппой Оперного театра.

«За широкими и могучими плечами Константина Сергеевича Станиславского, следуя его принципам, исполняя его задания, казалось, я, как заместитель художественного руководителя, мог бы быть спокойным, что стою на правильной дороге. Но в действительности, те задачи, которые нам ставит художественное руководство, так сложны и серьезны, что невольно боишься за свои силы».

Из выступления Л. В. Собинова на общем собрании работников Оперного театра. Сб. «Леонид Витальевич Собинов», т. 2, стр. 70.

### МАРТ 23

Доволен присланными ему эскизами костюмов и декораций к третьему акту оперы «Кармен», выполненными Н. П. Ульяновым[[182]](#footnote-183).

«Впечатление очень большое, волнительное, хорошее и неожиданное. Это Испания. Меня удивило: откуда Ник. Пав. нашел и взял материалы, сидя в Москве, — трудно их раздобыть здесь. Ближе к Испании, на юге, становишься впечатлительнее, и тем не менее я всему верю. Это очень хорошо. Многое для меня было неожиданно. {279} Во многом отошли от шаблона. Если я утрирую и подчеркиваю некоторые бытовые черты в костюме, то это потому, что на сцене все так легко делается театральным, получает какой-то сценический лоск, лак. Невольно хочется усилить на сцене реальную сторону жизни. Не ради быта и натурализма, а лишь ради борьбы с театральностью. В “Кармен” верно все то, что сделает постановку и оперу народной. Солдатско-Крестьянско-Цыганско-Контрабандистской. Обнимаю Ник. Пав. и поздравляю с чудесной работой».

Письмо С. к П. И. Румянцеву. Архив К. С., № 5506.

### МАРТ

Беспокоится о судьбе филиала МХАТ, считает необходимым «искать группу людей», которые организовали и возглавили бы его работу. «Они есть: Кедров, Горчаков как администратор, Ливанов как талантливый выдумщик, Станицын, Яншин, конечно, Телешева».

Письмо С. к Вл. И. Немировичу-Данченко. Собр. соч., т. 9, стр. 571.

Поздравляет Вл. И. Немировича-Данченко «с огромным успехом» оперы «Катерина Измайлова» Д. Д. Шостаковича, поставленной в Музыкальном театре.

«Если он гений — это отрадно»!

Письмо С. к Вл. И. Немировичу-Данченко. Собр. соч., т. 9, стр. 571.

### АПРЕЛЬ

Встречается и беседует с Ольгой Ресневич-Синьорелли[[183]](#footnote-184). Излагает ей отдельные части книги «Работа актера над собой».

«… впечатление мое неизгладимо, и многое из того, что Вы говорили, дает глубокую основу для моей жизни и для моей работы. Вы, Константин Сергеевич, один из тех ярких светлых маяков, которые указывают путь и помогают жить в потемках современности».

Письмо О. Ресневич-Синьорелли к С. от 27/V. Архив К. С., № 2820.

### АПРЕЛЬ 3

Снова настаивает на постановке оперы Дж. Верди «Риголетто».

«Часто говорят мне: почему ты не прикажешь? Прикажи — и все будет сделано. Я приказывал “Риголетто” — 5 лет, и никто меня не слушался, а говорили: “хорошо‑с!”, “слушаюсь”. …

Всю свою жизнь я должен был быть не тем, что есть. Всю жизнь я и проиграл эту роль — “администратора”, “главы”, “строгого”, “жестокого”. Под старость — роль становится не по силам, и я все чаще и чаще киксую и сдаю. Трудно мне в этой роли, и некому передать ее!

{280} … В опере есть противопоставление развратного общества и угнетенных рабов, которые в конце концов взбунтовались. Современный зритель будет ждать с этой стороны. Ее я бы оттенил. Нужно ли, когда даешь оперу *композитора*, слишком сильно оглядываться на первоисточник (В. Гюго)? Думаю, что у Верди мало — Гюго. У Верди вышло что-то свое и, по-моему, куда лучше, чем у самого Гюго, которого, по правде говоря, я недолюбливаю. По нашим тенорам — малорослым и совсем не похожим на герцога-нахала (Франциска I), — надо делать роль под скверного, избалованного, шалого инфанта — мальчишку, который изнасиловал 14‑летнюю девочку».

Письмо С. к В. С. Алексееву. Собр. соч., т. 9, стр. 573 – 574.

### АПРЕЛЬ 8

Письмо Е. Д. Шора из Рима:

«Многоуважаемый Константин Сергеевич,

мой отец, Давид Соломонович Шор[[184]](#footnote-185), в течение последних 8 лет живущий в Палестине, слышал о Вашем приезде в Зап. Европу и просил меня горячо приветствовать Вас от его имени и передать Вам, что традиция Вашего искусства жива в Палестине; она поддерживается и распространяется там театром “Габима”, деятели которого горят зажженным Вами огнем.

… Правда Вашей системы подтверждается, таким образом и тем, что она не создает универсальный тип актера, но освобождает в душах актеров исконные творческие силы и может привести к новому расцвету театр каждой страны и каждого народа.

Появления II части Вашей книги ждет не только весь театральный мир; все те, кто работает в области духовного делания, надеются найти в Вашей книге указания новых — вечных — путей духовного самоуглубления и творческого воплощения.

Я пользуюсь любезностью молодой художницы Марии Синьорелли, чтобы передать это письмо. М. Синьорелли не нуждается в рекомендации. Я хотел бы лишь добавить, что она не только большой художник, но и человек исключительного духовного дара.

С искренним уважением

*Е. Шор*».

Архив К. С., № 2810.

### АПРЕЛЬ 15 и 19

В Оперном театре юбилейные спектакли «Евгения Онегина», посвященные 500‑му представлению.

«По поручению посетителей 500‑го спектакля оперы “Евгений Онегин” в Театре Вашего имени шлем Вам сердечные поздравления и глубокую благодарность за высокохудожественное впечатление, {282} вынесенное от работы Ваших учеников, и надеемся скоро увидеть Вас в родной Москве».

Телеграмма подписана Н. А. Семашко, Л. В. Собиновым и Б. Ю. Чернявским. Архив К. С., № 12755.

### АПРЕЛЬ 18

«Впоследствии я думаю делать мизансцены некоторых классических пьес Шекспира. Тех, которые мне не удалось на своем веку сыграть».

Письмо С. к Р. К. Таманцовой. Собр. соч., т. 9, стр. 578 – 579.

### АПРЕЛЬ, до 20‑го

Поздравляет В. О. Топоркова с 25‑летием его сценической деятельности.

«Мы недавно сравнительно знакомы, Вы еще молодой член нашего театра, но я чувствую Вас больше “нашим”, чем некоторых из более давних наших деятелей. Я искренно люблю Ваш талант, люблю работать с Вами, люблю Ваше чудесное отношение к своему делу, к искусству и, в частности, — к нашему театру».

Собр. соч., т. 9, стр. 583.

### АПРЕЛЬ 20

«Даже в самые трудные моменты Ваших занятий со мной, я ничего не испытывал, кроме огромной радости. Каждый Ваш урок был настоящим праздником для меня. Но если б это было даже иначе, если б Ваша упорная работа надо мной приносила мне лишь мучения, я готов снова и снова их принять, так как слишком ясно ощутил на себе благотворные результаты Вашей системы».

Письмо В. О. Топоркова к С. Архив К. С., № 10889.

### АПРЕЛЬ, до 22‑го

Смотрит в Ницце французский фильм «Дон Кихот» с Ф. И. Шаляпиным в главной роли.

«Чудесная фигура и грим. Бездарный режиссер, голос Федора Ивановича неузнаваем в говорящем кино. Получился совсем другой тембр. Говорит он по-французски — очень плохо. Старается подделаться под французскую декламацию, вместо того, чтоб научить их, как нужно играть. Словом, фильм — неудачный».

Письмо С. к И. М. Москвину. Собр. соч., т. 9., стр. т. 8, стр. 585.

### АПРЕЛЬ 28

Л. В. Собинов подробно информирует С. о работе в Оперном театре.

«Я до сих пор не поблагодарил Вас за Ваше ласковое письмо, которое буквально окрылило меня. … Когда я знакомился с труппой нашего театра, я заболел гриппом… и не рисковал писать Вам, чтобы не передать заразы.

{283} … Примите же, дорогой Константин Сергеевич, мою, хотя и запоздалую, горячую благодарность и верьте, что во мне Вы имеете и личного друга, и друга театра.

Сейчас я опять выхожу и втягиваюсь в работу. С артистами познакомился почти со всеми и нахожу, что в театре заложены прекрасные элементы, с которыми можно бы работать и драматически, и вокально, а главное — дружно».

Сб. «Леонид Витальевич Собинов», т. 1, стр. 638.

### АПРЕЛЬ 29

М. В. Добужинский, получив предложение Немировича-Данченко о возобновлении работы в МХАТ[[185]](#footnote-186), пишет С.:

«Мне очень хочется узнать от Вас, как Вы смотрите на этот волнующий меня вопрос о совместной работе… Морально и духовно мне была бы огромная радость и интерес снова встретиться».

Архив К. С., № 8207.

Сандро Моисси играет в Сан-Ремо Федю Протасова в «Живом трупе».

«В антракте я передала ему Ваш привет, и это его тронуло и взволновало больше, чем наши рукоплескания. Он очень взволнованно спросил Ваш адрес… Он выразил желание к Вам поехать».

Письмо О. Ресневич-Синьорелли к С. Архив К. С., № 2818.

### МАЙ 1

Обращается к О. Ресневич-Синьорелли по «щекотливому делу», связанному с письмом Е. Д. Шора, которое его «очень тронуло».

«Мне бы очень хотелось написать горячее письмо в ответ на добрые слова, которые я не заслужил. Я очень чту и люблю его отца. Это почтеннейшая личность и чудесный, талантливый музыкант. Но кто может поручиться, что по тем или другим причинам об этом не будет известно там, от кого я завишу… Мы находимся в особых условиях. Вот почему усердно прошу Вас написать от себя Шору — мою самую горячую благодарность и объяснить причину молчания. Очень меня обяжете, так как мне невозможно оставить без ответа такого чудесного письма и такого теплого привета от человека, которого я высоко чту и люблю».

Собр. соч., т. 9, стр. 585.

### МАЙ

Ведет переписку с Л. В. Собиновым по делам Оперного театра; излагает ему свои соображения по репертуару театра, составу труппы, распределению работ между певцами и режиссерами и т. п.

### **{****284}** МАЙ 4

«Конечно, на первой очереди “Кармен”. Но… Если Румянцев не может справиться один, то мне придется входить в работу. Я работать скоро не могу и, если нужно будет, начну ломать с самого начала».

Письмо С. к Л. В. Собинову. Собр. соч., т. 9, стр. 587.

### МАЙ 10

«Не бойтесь, дорогой друг, я стараюсь высоко держать Ваше знамя.

… Заранее прошу Вашего разрешения присутствовать при Вашей работе и в студии и в театре».

Письмо Л. В. Собинова к С. Сб. «Леонид Витальевич Собинов», т. 1, стр. 641.

### МАЙ 16

«Может быть, у нас в театре происходит то, что не раз было в МХАТ. Создалась группа вроде 1‑й, 2‑й, 3‑й студий, которым хочется быть самостоятельными. Так что же, в этом ничего нет плохого, и надо им помочь сорганизоваться, как помогли 2‑му МХАТ и 3‑й студии Вахтангова.

Наш плюс тот, что мы можем создавать кадры, которые так нужны сейчас правительству.

… Буду рад, польщен и счастлив видеть Вас на всех моих оперных и драматических репетициях. Если Вас интересует режиссерское дело, рад всячески Вам в этом помочь».

Письмо С. к Л. В. Собинову. Собр. соч., т. 9, стр. 590 – 591.

### МАЙ, до 17‑го

Сандро Моисси в гостях у С. в Ницце.

«На днях прилетел ко мне сюда на автомобиле — Моисси. Он вернулся в Италию (свою родину), сделался итальянским артистом, имеет огромный успех. Гастролирует по всем городам. Был рядом, в Сан-Ремо, узнал, что я здесь, и на 2 часа приехал сюда».

Письмо к Н. В. Егорову. Собр. соч., т. 9, стр. 593.

### МАЙ 17

Из письма к Н. В. Егорову:

«Здесь у меня один припев: “В Москву! В Москву”. Как ни грустно расставаться со своими, но боязнь застрять здесь — гонит меня (так точно, как и всё накапливающиеся долги). Между тем представляю себе, что говорят у вас: он не приедет, он невозвращенец — и прочий вздор!»

Собр. соч., т. 9, стр. 593.

«В Италии очень заняты обновлением театрального дела *по принципам русского искусства*. Поэтому Худож. театр — играет там большую роль. Недавно там имела потрясающий успех еврейская труппа {285} “Охел”, которую создал ученик Станиславского — Галеви (в первый раз слышу о нем). Эта труппа приезжает в Париж. Ее очень ждут».

Там же, стр. 593 – 594.

Благодарит О. И. Ресневич-Синьорелли за то, что она ответила на письмо Е. Д. Шора к С.

«При свидании с ним объясните ему деликатно мое положение в этом деле. Советское правительство относится недружелюбно к людям, покинувшим СССР, а с другой стороны — к театрам на древнееврейском языке. Если бы тем или другим путем мое письмо попало бы в печать, то из этого могло бы создаться неприятное недоразумение. Вот что заставляет меня быть осторожным — до щепетильности, что мне очень тяжело…»

Собр. соч., т. 9, стр. 592.

### МАЙ 24

Итальянский писатель Джованно Кавиккьоли пишет, что встречи с С. «остаются замечательными событиями» в его жизни.

«Вы относитесь к тем легендарным людям, которые заставляют верить в силу духа; сознание, что такие люди существуют и действуют, придает нам силы и служит опорой в нашей повседневной жизни».

Архив К. С., № 2086 (перевод с итал.).

### МАЙ, до 25‑го

С. приветствует пожелание М. В. Добужинского вернуться в Москву для совместной работы в МХАТ или Оперном театре. Предлагает Добужинскому подумать об оформлении спектакля «Коварство и любовь» со Степановой и Ливановым в главных ролях.

«У тебя были наброски, эскизы. Целы ли они? Не потерял ли ты вкус к ним и к самой постановке?[[186]](#footnote-187)

Я мог бы сказать, если б пьеса была намечена, что мне нужны именно твои макеты».

Письмо С. к М. В. Добужинскому. Собр. соч., т. 9, стр. 595.

### МАЙ 25

Королевская Академия Италии и президиум Конгресса, устраиваемого фондом Вольта под председательством академика Луиджи Пиранделло, просят С. «почтить Конгресс своим участием».

Тема Конгресса (который состоится 8 – 14 октября) — современное состояние драматического театра всего мира. Как указывается в письме, самые известные деятели театра будут гостями фонда Вольта, обеспечивающего все путевые расходы приглашенных и расходы их пребывания в Риме.

{286} «Рабочими языками Конгресса будут итальянский, французский, английский, русский, испанский и немецкий».

Фонд Вольта «считает честью предложить» также гостеприимство в Риме супруге С. — М. П. Лилиной.

Письмо подписано президентом Конгресса Луиджи Пиранделло и президентом Королевской Академии Италии Дж. Маркони[[187]](#footnote-188).

Архив К. С., № 3022.

### МАЙ 28

Вл. И. Немирович-Данченко телеграфирует С. в Ниццу:

«Январе состоится широкое чествование семидесятипятилетия Чехова. Необходимо готовиться немедленно. Как Вы относитесь к тому, чтобы шла “Чайка” в Художественном театре под Вашим руководством и “Иванов” в Малом театре под моим».

Архив Н.‑Д., № 1806.

### МАЙ 30

С. возражает против работы Немировича-Данченко в другом театре.

«Чтоб наладить МХАТ, мало нас двоих, если мы отдадим наши немногие, последние силы. Если же мы будем разбиваться по другим театрам, то следует считать, что МХАТ — кончен, а филиал надо закрыть».

Отказывается от предложения ставить «Чайку» Чехова.

«Перспектива повториться в старой работе меня не увлекает. Мне осталось мало времени для работы и для жизни. Напоследок хотелось бы чего-нибудь нового, а не повторения задов».

Письмо С. к Вл. И. Немировичу-Данченко. Собр. соч., т. 9, стр. 596.

### МАЙ 31

Выезжает с М. П. Лилиной и доктором А. А. Шелагуровым из Ниццы в Париж.

### ИЮНЬ

С. в Париже.

«Узнали о моем существовании здесь, и вот я осажден со всех сторон: Copeau, Dullin[[188]](#footnote-189), еще какими-то директорами театров. Американцы, французы и пр. благодаря выходу книги стали интересоваться системой».

Собр. соч., т. 9, стр. 600.

Принимает главного режиссера городского театра в Страсбурге Жана Мерсье, долго беседует с ним об искусстве.

«Долгая беседа с Вами произвела на меня незабываемое впечатление. Вы разъяснили мне столько вещей, бывших прежде для меня {287} непонятными; Вы заставили меня со вниманием задуматься над тем, что известно, но о чем забываешь в привычной рутине повседневной работы, работы без увлечения, без сознания ее необходимости, которую мы вынуждены, к сожалению, выполнять здесь и поныне (я говорю об опере только).

Еще раз от души благодарю Вас за любезное приглашение посетить Ваш театр и понаблюдать интереснейшую работу, которую Вы там ведете. Это будет для меня большой честью и огромным удовольствием. Я освобожусь в мае 1935 года и мог бы тогда приехать; меня интересуют больше всего не идущие уже спектакли, а процесс подготовки их. Я позволю себе написать Вам и просить Вашего совета и позволения приехать.

Примите, дорогой мэтр, выражение моего глубокого восхищения и почтительной преданности».

Письмо Ж. Мерсье к С. от 9/VII. Архив К. С., № 2648 (перевод с франц.).

Продолжает работать над отдельными главами книги «Работа актера над собой».

«Сосредоточенность его мысли была так глубока, что он мог писать в любых условиях, ему никогда не мешал шум, и он не обращал никакого внимания на присутствующих. За границей писал он и на прогулках в Булонском лесу, и в кафе, и под стук колес поезда».

Из воспоминаний А. А. Шелагурова. Сб. «О Станиславском», стр. 514.

### ИЮНЬ 5

Из письма Н. В. Егорова к С.:

«Мы не можем от Вас скрыть, что Ваш неприезд в апреле, как Вы неоднократно писали, произвел на труппу, да и на весь театр очень тяжелое, безотрадное впечатление».

Архив К. С., № 12908/1.

### ИЮНЬ 7

М. В. Добужинский пишет о своей готовности с радостью работать над оформлением спектакля «Коварство и любовь».

«Конечно, за эти 20 лет я растерял почти все эскизы, но у меня сохранился весь собранный для этой неосуществленной постановки материал. Интерес к ней у меня воскресает, но в значительной мере будет зависеть от “подхода” к этой новой постановке. Но как быть с предварительными столь важными разговорами и обменом мыслей относительно пьесы…»

Архив К. С., № 8208.

### ИЮНЬ 12

С. отвечает «по порядку» на все вопросы Л. В. Собинова, касающиеся деятельности оперного театра. Желает Собинову летом «хорошенько {288} отдохнуть и набраться сил за границей.

Вероятно, как всегда, сезон будет трудный.

Итак, до свидания — после Вашего возвращения из-за границы».

Письмо С. к Л. В. Собинову. Собр. соч., т. 9, стр. 598.

### ИЮНЬ 17

«Приход Леонида Витальевича сразу всколыхнул и подтянул всю труппу. У нас никогда не было, чтобы спектакли проходили с таким подъемом. Леонид Витальевич очень серьезно и вдумчиво подходит к делу, исключительно внимательно к актеру и обладает незаменимым качеством — говорить прямо свои замечания».

Письмо Б. Ю. Чернявского к С. Архив К. С., № 12777.

### ИЮНЬ 20

В Художественном театре 500‑й спектакль «Дней Турбиных».

Дневник спектаклей.

### ИЮЛЬ

В Париже встречается, беседует и проводит занятия по «системе» с одним из руководителей и режиссером Групп-театра Гарольдом Клерманом и ведущей актрисой этого театра Стеллой Адлер.

«Станиславский сразу заговорил с нами о том, чем были заняты все его думы, — о театре. Каждый день он по несколько часов ходил подышать свежим воздухом в Булонский лес. … Он просил нас сопровождать его. Мы воспользовались этой возможностью и во время прогулки задали ему множество вопросов, касающихся его метода. На все вопросы Станиславский отвечал нам сердечно и прямо. Он пригласил нас зайти к нему еще раз. И мы несколько раз сопровождали его в его прогулках. Стелла Адлер в продолжение трех лет интересовалась некоторыми аспектами системы Станиславского. Она больше не испытывала радости, играя на сцене. “Не могло ли это произойти из-за проклятого метода”, — спросила она. Станиславский сразу же ей ответил: “Если система Вам не помогает, забудьте о ней. Но возможно, Вы ее неправильно понимаете?” Станиславский предложил ей поработать с ним над каким-нибудь отрывком. И мы стали приходить к нему каждый день. …

Станиславский был не только великим деятелем театра, но и замечательным человеком, мудрым и простым, вдумчивым и мягким, необычайно хорошо воспитанным и сердечным.

Когда я уехал в США, Стелла Адлер продолжала ежедневно навешать его в течение пяти недель. Он работал с ней над отрывком из пьесы: “Благородная женщина”»[[189]](#footnote-190).

*Harold Clurman*, The Fervent Years. New York, 1945, p. 138.

{289} «Однажды был со мной такой случай. Одна американская актриса с большим именем вздумала для вящего своего развития подучиться системе. В Америке этим занимаются бывшие актеры 2‑го МХАТ Успенская и Болеславский. Ну, вот поучилась она у них, все поняла, но играть больше совсем не может, не может и все тут. Бросилась искать меня. Приехала в Европу, в Ниццу, а я уже уехал в Париж, она туда, отыскала меня. “Что делать?” — говорит. Пришлось мне с ней заниматься, в некотором роде ответственность за “учеников”. А они, верно, все ей объяснили, малого не сказали — *зачем* все творится на сцене, не сумели внушить ей, что *все ради сквозного действия и сверхзадачи*».

Рассказ С., записанный Б. В. Зоном 11/VIII 1934 г. — Сб. «К. С. Станиславский. Материалы. Письма. Исследования», стр. 463 – 464.

### ИЮЛЬ 17

Стелла Адлер хочет уточнить с С. вопрос о формах импровизации, которыми следует пользоваться при работе над пьесой.

«Не могу выразить Вам, насколько увереннее я чувствую себя после наших бесед и совместной работы. Многое мне теперь яснее, и Вы понимаете, какое это имеет значение в моей жизни»[[190]](#footnote-191).

Письмо С. Адлер к С. (Париж). Архив К. С., № 1961.

### ИЮЛЬ 18

В газете «Пари Суар» напечатан отзыв С. (беседа с корреспондентом газеты) на советский фильм «Гроза» режиссера В. Петрова. «Я человек театра, и хотя кино не моя специальность, но я понимаю его мощь: кино обладает потрясающими по силе средствами воздействия на аудиторию. Возможности кино неограниченны. Экран может внушить любую идею — он сильное оружие. Вот почему нужен особо строгий отбор сюжетов, выбираемых для экранизации.

… Фильм Владимира Петрова — талантливое переложение произведения Островского на язык кино. Фильм очень хорош. Я нахожу, {290} что драма Островского воспроизведена в кино с большим мастерством: пейзажи, бытовые детали, отдельные штрихи глубоко и верно передают атмосферу, в которой задохнулась Катерина, не нашедшая у своих близких ни любви, ни понимания».

### ИЮЛЬ 28

Выезжает из Парижа в Берлин.

«Ах, как хотелось бы поскорее с Вами увидеться, дорогой Константин Сергеевич!..

Я все же лелею некоторую надежду застать Вас в Берлине»[[191]](#footnote-192).

Письмо Л. В. Собинова к С. Сб. «Леонид Витальевич Собинов», т. 1, стр. 654.

### АВГУСТ 4

Возвращается с доктором А. А. Шелагуровым из-за границы в Москву[[192]](#footnote-193).

### АВГУСТ, после 4‑го

«Можете себе представить, как на меня нагрянули здесь со всех сторон. В Москву я приехал 4 августа и с тех пор верчусь как в колесе».

Занят художественно-организационными делами МХАТ; хочет «делать большую перемену по реконструкции всего дела».

«Теперь главная новость. Вдруг ко мне приезжает Новицкий П. И. Это был всегда мой злейший враг, отчаянный противник так называемой системы. Оказывается, что он прежде “несколько поверхностно” подходил к ней. Но в последнее время он “углубился” в вопрос и нашел в системе… Тут начинается выражение восторгов. В результате он просит от имени Наркомпроса устроить школу для создания кадров. Эта школа должна быть образцовой для всего Союза. … Я этим делом тоже занят и заинтересован».

Письмо С к Л. В. Собинову от 1/IX. Собр. соч., т. 9, стр. 604 – 605.

### АВГУСТ 11

Беседует об актерском искусстве с режиссером Ленинградского ТЮЗа Б. В. Зоном.

«Я пришел к Константину Сергеевичу около двух. Он немного опоздал. Свидание началось примерно в два с четвертью и длилось до шести с половиной!

Сидели мы в цветнике под знаменитым “зонтом”. У меня к беседе было намечено, кажется, вопросов пятнадцать. Успел я коснуться лишь двух-трех».

{291} Читает Б. В. Зону и М. Н. Кедрову новую главу «Речь и ее законы. Искусство говорить» из книги «Работа актера над собой».

*Б. Зон*, Встречи со Станиславским. Сб. «К. С. Станиславский. Материалы. Письма. Исследования», стр. 463, 467.

### АВГУСТ 12

Из разговора С., записанного Б. В. Зоном:

«Я сейчас на эту заграницу так насмотрелся… А про Германию и говорить нечего. Гитлер всех разогнал. Театра нет никакого. Рейнгардт в эмиграции, Бассерману пришлось уехать, потому что у него жена еврейка. Позор!»

*Б. Зон*, Встречи со Станиславским, стр. 86. Архив К. С.

«Моисси — Федя Протасов! Сентиментально до последней степени». Станиславский немедленно изображает Моисси. «А сцену в трактире играет замечательно! … Вообще же по призванию он комедийный актер».

Там же.

### АВГУСТ, вторая половина

Проводит репетицию «Женитьбы Фигаро».

Из воспоминаний С. С. Пилявской:

«К Станиславскому были вызваны все участвующие в спектакле, В. Г. Сахновский, художница-портниха Н. П. Ламанова и другие. Репетиция происходила во дворе дома К. С. в Леонтьевском переулке. Станиславский хотел проверить и уточнить главные линии спектакля в целом и отдельных ролей. Он считал, что спектакль не только должен сохраняться с годами, не только не терять своей свежести, но обязательно совершенствоваться в актерском мастерстве и постоянно развиваться, углубляться в раскрытии идеи. Говорил он во время этой репетиции и об опасности актерских штампов, и об “устарелых купонах”, на которые живут многие, почившие на лаврах, актеры. Всеми силами он старался предостеречь нас от успокоенности, убеждал в необходимости постоянной работы над собой, над своей техникой, общей культурой.

После репетиции и беседы К. С. попросил остаться Завадского, Станицына и меня. С каждым разговор происходил отдельно. Когда я подошла к столу, за которым сидел Станиславский, мне он показался очень суровым. Разговор с ним у меня не записан, но я хорошо помню его содержание.

— Почему молодежь в театре стала такой самонадеянной? — спрашивал меня К. С. — Вероятно, считает, что всего достигла и все познала в искусстве. Почему вы не хотите использовать мой опыт, мои знания? Почему не приходите ко мне? Вот вы, в частности, ведь вы с детства бывали в этом доме, а сейчас даже не звоните. Почему не приводите своих друзей из театра? Станиславский забросал {292} меня такими вопросами и упреками в том, что мы не хотим учиться, загордились, успокоились и т. п. Помню, с какой горечью говорил он, что его стали забывать, не признавать даже “старики” Художественного театра.

Станиславский любил людей, не мог жить без постоянного творческого общения, и он не знал, по своей наивности не догадывался, что в эти последние годы был искусственно отгорожен трудно проницаемой стеной от посетителей.

— Обещайте, что вы придете ко мне учиться. Не слушайте тех, кто говорит только комплименты. Надеюсь, что еще не все потеряно, — продолжал говорить Станиславский. Теперь, в конце беседы, я поняла, почему он был такой грустный».

Из воспоминаний С. С. Пилявской. (Записано И. Виноградской в январе 1973 года.)

### АВГУСТ 13, 18

Продолжает беседы с Б. В. Зоном об актерском искусстве, о «системе». Говорит о В. Э. Мейерхольде:

«Мейерхольд хочет все чувства перевести на точное их изображение, на представление. Он хочет, узнав, что делает при таких-то и таких-то обстоятельствах рука или нога, заставить человека работать, как механизм. Мейерхольд — вершина школы представления».

*Б. Зон*, Беседы со Станиславским, стр. 127. Архив К. С.

«Когда начались особенно сильные нападки на меня, на систему, на театр, я как будто окостенел весь, нет, думаю, не сдамся, правота на моей стороне! И вот результат: я считаю себя самым молодым в искусстве — только сейчас начинается настоящий живой интерес к накопленному мною опыту».

*Б. Зон*, Беседы со Станиславским, стр. 127. Архив К. С.

### АВГУСТ 17

Перед возобновлением в сезоне спектакля «Страх» проводит беседу с его участниками.

Говорит о высоких принципах и задачах искусства Художественного театра.

«Я почувствовал, что мы теряем свой стиль, перерождаемся. Это меня страшно встревожило. Весь этот сезон я решил твердо направлять руль нашего корабля.

… Когда в наших спектаклях случается, что в публике вдруг кто-то захохотал в том месте, где этого не должно быть, — это позор».

Останавливаясь на вопросах создания роли, С. особое внимание уделяет перспективе роли и спектакля.

«Когда актер выходит на сцену, какая у него должна быть перспектива? Прежде всего — бой. В этом бою у него должен быть свой план, {293} план, как добиться победы. Как может при таком отношении надоесть роль? Тем более, если у вашего партнера будет такая же контрзадача.

… Отговорка, что — “у меня нет вдохновения” — это глупость, — вдохновение к дураку никогда не придет.

… Если у вас еще шевелится что-то внутри, то вы должны вытравить у себя все трючки и гадости, загрязняющие перспективу [роли]. Помните, чем гениальней трючок, тем сильнее черное пятно.

… Каждая отдельная задача есть маленькая линия, ведущая к концу всей сложной линии перспективы. Как нельзя в “Гамлете” найти, предположим, задачу хлебозаготовки, не сломав хребет всей линии, так во всяком спектакле нельзя ради какой-то Марии Ивановны в публике делать какие-то штучки и трюки. Этим вы ломаете весь спинной хребет перспективной линии».

В конце беседы С. предлагает актерам заниматься самим по намеченному плану и время от времени показывать результаты своей работы.

«Пусть в вашей работе будут ошибки, это не страшно. Лучше ошибка, чем штамп».

Запись беседы. Архив К. С., № 1368.

В «Известиях», «Советском искусстве» и других газетах опубликовано приветствие Станиславского Первому Всесоюзному съезду советских писателей.

### АВГУСТ 25

«25‑го К. С. приезжал в театр, вел беседу с труппой, обступившей его…» Затем «беседовал с Бабелем и осматривал театр, в частности, новое репетиционное помещение, столовую, зрительный зал. Уехал часов около шести и вид имел гораздо бодрее, чем когда я был у него. Бабель принесет пьесу месяца через три[[193]](#footnote-194), а Афиногенов будет читать свою новую, совершенно переделанную за лето[[194]](#footnote-195) и похваленную Горьким, в ближайшие дни».

Письмо Е. В. Калужского к О. С. Бокшанской. Архив Н.‑Д.

### АВГУСТ 26

Вл. И. Немирович-Данченко в письме к С. из Ялты делится своими соображениями о репертуаре МХАТ, в частности о постановке чеховской пьесы.

«Не поставить нам “Чайку” — какой-то грех. Т. е. грех отдать ее другим театрам на новое сценическое искусство — раздирания на клочья, — не испробовав самим применить к ней все то совершенное, чего мы достигли в искусстве за 36 лет, — применить к ней самые вершины и глубины наших достижений». Немирович-Данченко тем не менее не возражает против желания С. осуществить новую постановку «Трех сестер».

{294} «Вам нравится, как расходятся “Три сестры”. Я этого не находил, но возражать, конечно, не стану».

*Вл. И. Немирович-Данченко*, Избранные письма, стр. 394 – 395.

### АВГУСТ 27

Л. В. Собинов пишет С. из Карлсбада:

«… Я очень и очень интересуюсь Вашими замечаниями и перспективами театра на будущее.

За то немногое время, когда я Вас замещал, я, конечно, до известной степени повлиял на ход дела, на направление работы, и теперь мне очень важно и ценно узнать Ваше мнение.

Я считаюсь и с тем, что некоторая оппозиция, которую я встретил, хотя и в скрытом виде, тоже должна сказать Вам свое слово. Само собой разумеется, что если Вы придете к выводу, что я не только не принес Вашему делу пользу, но даже, быть может, и повредил ему, то мне лучше всего уйти в отставку, и чем скорее, тем лучше».

Письмо Л. В. Собинова к С. Сб. «Леонид Витальевич Собинов», т. 1, стр. 655.

### АВГУСТ 31

Обращается к зам. наркома просвещения М. С. Эпштейну по «частному делу»: «Моя внучка Александра Григорьевна Сапожникова[[195]](#footnote-196) училась в институте новых языков (М. Харитоньевский пер., д. 4) на английском экскурсионно-переводческом отделении на 3‑м курсе и в феврале с. г. была вычищена по социальному происхождению (дочь бывшего фабриканта).

Очень прошу Вас оказать содействие к восстановлению ее и дать ей возможность окончить курс, так как дети не могут быть ответственны за происхождение».

Собр. соч., т. 9, стр. 604.

### СЕНТЯБРЬ 1

«… Вы, дорогой друг, пишете о каких-то отставках… Позвольте постыдить Вас за это. Вы доставляете нам радость работать с Вами.

Если Вы захотите огорчить нас уходом, это будет очень больно. Но не мне давать “отставки” таким величинам, как Собинов. Поэтому никогда не будем упоминать этого слова и постараемся вместе сделать очень хорошее дело. Не будемте даже думать об этих неприятных вопросах. Мы сошлись, чтоб не расходиться…

Ждем Вас, когда поправитесь и отдохнете после лечения. Главное, чтоб Вы были здоровы».

Письмо С. к Л. В. Собинову. Собр. соч., т. 9, стр. 605 – 606.

Проводит репетицию пьесы «Страх». Читка первой картины и беседы.

{295} «Этот год будет усиленным занятием и упражнением над сквозным действием и перспективой. Теперь я действительно, убедился, что ансамбль у нас потерян. Тот ансамбль, которым славился наш театр, — нарушен. Из общей линии выделяются отдельные исполнители. Сквозной линии нет».

Неудовлетворенный тем, как актеры читают и исполняют свои роли, С. делает вывод в конце репетиции:

«Потеряно самое элементарное: сущность, объект, предлагаемые обстоятельства; осталось только забалтывание текста. Нужна усиленная работа».

Запись репетиции С. Архив К. С.

Вечером — открытие сезона в Художественном театре спектаклем «Женитьба Фигаро». Присутствует С.

### СЕНТЯБРЬ 2

Встречается и беседует с труппой Оперного театра перед открытием сезона.

Записная книжка В. С. Алексеева.

### СЕНТЯБРЬ 4

Проводит репетицию спектакля «Таланты и поклонники».

### СЕНТЯБРЬ 5

«Вчера я получил от Вас долгожданное письмо, и, когда прочел Ваши строки, касающиеся новой, предстоящей Вам работы — создания школы молодых кадров, мне стало стыдно за мое малодушие. Но поверьте, дорогой друг, что это малодушие имеет или, вернее, имело своим источником обыкновенную, простую скромность, которая всегда была мне свойственна, несмотря на мою пышную карьеру и всяческие лавры в прошлом.

Не будем больше говорить об отставке (представьте себе, как мне было тяжело о ней Вам писать) и будем работать. Я к работе стремлюсь и постараюсь в меру моих сил оправдать Ваше доверие».

Письмо Л. В. Собинова к С. Сб. «Леонид. Витальевич Собинов», т. 1, стр. 656.

Проводит репетицию «Царской невесты» со всеми исполнителями и с хором перед возобновлением оперы в сезоне.

Записная книжка В. С. Алексеева.

### СЕНТЯБРЬ 7

В. О. Массалитинова, проработавшая в Малом театре 35 лет, пишет о своем желании работать с К. С.

«Сейчас для меня ясно — *что внутренне я служу Вам и только фактически пребываю на сцене Малого театра*.

{296} Прочитав все это, Вы, наверное, скажете, к чему она это пишет. Да к тому, Константин Сергеевич, что примеры прихода к Вам в очень зрелые годы были неоднократны: Мария Александровна Самарова, Бутова, Муратова, Бравич, Топорков, Попова. Сумели же Вы своим творческим гением угадать в них “своих”! …[[196]](#footnote-197)

Смею думать, с волнением признаюсь себе, [что] и я не окажусь “чужой” Вам и Вашему театру.

У Вас 2 Коробочки, 2 Домны Пантелевны, 2 Кабанихи — мне хочется быть третьей. Конечно, Константин Сергеевич, дело не в количестве ролей, дело в Ваших зажигательных и пламенных указаниях».

Архив К. С., № 9298.

### СЕНТЯБРЬ 8

Репетирует отдельные сцены пьесы «Страх».

«Нам нужно научиться дикции, учиться читать стихи. Помните, что в 1937 году юбилей Пушкина, нам нужно будет отметить этот юбилей какой-то постановкой. В этой учебе я могу оказать вам помощь, так как вот уже 14 лет работаю в этой области. Шекспиром я уже овладел».

Запись репетиции. Архив К. С.

«… К. С. очень бодр и активен, очень крепко взялся за “директорство”, — что-то реорганизует во внутреннем управлении театром».

Письмо В. И. Качалова к С. М. Зарудному. Архив В. И. Качалова, № 9513.

Дарит 11‑летнему Юре Касперовичу (Ларионову) книгу «Моя жизнь в искусстве» с надписью: «Милому Юре Касперовичу от К. С. Станиславского. 1934. 8 сентября»[[197]](#footnote-198).

### СЕНТЯБРЬ 9

Первое представление в сезоне пьесы «Страх».

### СЕНТЯБРЬ 10

Дневной спектакль «Женитьбы Фигаро», которым заканчивался московский театральный фестиваль[[198]](#footnote-199).

{297} «Спектакль прошел с большим успехом. Руководителю театра К. С. Станиславскому была устроена горячая овация. В антракте К. С. Станиславский беседовал с иностранными гостями о советском театре».

«Красная газета» (вечерний выпуск), 11/IX.

### СЕНТЯБРЬ, после 10‑го

Участница московского театрального фестиваля американская драматическая актриса Бланш Юрка благодарит С. за вдохновляющую беседу.

«В этом мире так мало людей с истинным величием души и разума. Вы один из них. Несколько минут или один час, проведенный с таким исключительным человеком, дает нам на всю жизнь глубокое и волнующее вдохновение.

Надеюсь, что мне еще не раз удастся приехать в Москву. Если Вы только разрешите, я всякий раз буду стремиться встретиться с Вами, чтобы вновь насладиться добротой и идеалами, которые излучаются от Вас.

Шлю Вам выражение моего глубочайшего и искреннейшего восхищения и уважения».

Письмо Б. Юрка к С. Архив К. С., № 2952 (перевод с франц.).

### СЕНТЯБРЬ 11

Проводит репетицию с Б. Я. Петкером перед вводом его в спектакль «Мертвые души» на роль Плюшкина.

«В назначенный час я вошел во двор в Леонтьевском переулке.

За столом, под большим навесом-зонтом, Константин Сергеевич сидел, окруженный целым ареопагом людей. Мне бросились в глаза турецкий режиссер[[199]](#footnote-200) в роговых очках, какая-то дама в пенсне, переводчики. Тут же были и работники театра. Из них, помню, Константин Сергеевич с какой-то особой почтительностью представил меня Симову. …

— Садитесь, пожалуйста, — указал он мне на место против себя. …

— С чего вы начинаете?

— Сижу на куче хлама, — торопливо ответил я.

— Это все равно, на чем вы сидите. Но что вы делаете?

… Он как-то обласкал всего меня своей благожелательностью, заставил почувствовать себя уверенно, просто, легко.

Предсказания товарищей не оправдались. Показа как будто бы никакого и не было, то есть не было ничего нарочитого. Все внимание Константина Сергеевича было направлено на то, чтобы создать нормальную, спокойную обстановку для работы, и не ради присутствующих гостей, а ради самого меня, ради моей роли, моего {298} Плюшкина. В репетицию включился Топорков, и мы начали нормальную работу над гоголевским текстом»[[200]](#footnote-201).

*Б. Петкер*, Это мой мир. М., «Искусство», 1968, стр. 178 – 181.

### СЕНТЯБРЬ 19

О. С. Бокшанская пишет Вл. И. Немировичу-Данченко:

«Три сестры» будет выпускать К. С. еще в этом сезоне, причем он находит интересным Ваше предложение дать Андрея Кудрявцеву. Но при этом К. С. просит Вас взять на себя руководство «Чайкой», которую выпустить можно будет в будущем сезоне, год-то весь нужно считать «чеховским».

Архив Н.‑Д.

### СЕНТЯБРЬ 22

«Два часа разговаривал с К. С. по телефону об Ульянове, “Кармен”, новых операх…»

Дневник П. И. Румянцева. Архив К. С.

Молодой немецкий актер и режиссер Густав Вангенхейм, изгнанный фашистами из Германии, просит С. дать совет о возможности организации в Москве немецкого театра.

Архив К. С., № 2906.

### ОКТЯБРЬ 1

Беседует с П. И. Румянцевым о принципах постановки третьего акта оперы «Кармен».

Дневник П. И. Румянцева. Архив К. С.

### ОКТЯБРЬ 5

М. В. Добужинский пишет С.:

«Вспоминаю, что в начале декабря исполнится 25 лет со дня постановки нашего “Месяца в деревне” — дата для меня навсегда незабвенная».

Архив К. С., № 8209.

### ОКТЯБРЬ 7

Начинает репетировать оперу «Кармен».

«Константин Сергеевич, вдохновленный музыкой Бизе и повестью Мериме, как бы сделал новый сценарий»[[201]](#footnote-202).

*П. И. Румянцев*, Система Станиславского в оперном театре. «Ежегодник МХТ за 1947 г.», стр. 513.

Намечает вместе с исполнителями сверхзадачу спектакля, сквозное действие главных ролей, линию поведения участников хора. Предлагает актерам всегда помнить о перспективе роли, а не ограничиваться удачным решением того или иного куска или эпизода.

{299} «На одном полюсе этой народной драмы — исключительного обаяния цыганка Кармен со своей пресловутой “свободой” только для себя, блистательный матадор Эскамильо, преступная банда контрабандистов, на другом полюсе — простые, безыскусственные, чистые душой люди, жители деревни, солдат Хозе и его невеста “очаровательная деревенская кувалдочка” Микаэла».

Эти две линии С. предлагает четко провести в спектакле, отказавшись от традиционно шаблонного изображения героев оперы, от «испанистого штампа».

«Прежде всего Кармен — спокойствие, умение влиять на всех окружающих. Это основное. Когда что-то случилось — она мрачна, как сатана. А развеселилась, и удержу ей нет, и все веселится вокруг нее. Улыбнулась и все вокруг живет. Почти никаких движений, живут только глаза.

Может быть, у вас все это и есть, — говорит, обращаясь к М. С. Гольдиной С., — но все настолько пересыпано мелкой шелухой суетливых движений, что разобрать главного нельзя. Суета, суета, суета. Все закрыто пестротой по внешней линии.

… Все движения вам надо превратить в действия.

… Кармен входит чернее тучи. … Она вся захолодела без любви. В этой роли нужно особенно уметь не двигаться, замечательно удобно сидеть, замечательно удобно стоять. Когда она в таком состоянии, как сейчас, все ее боятся. Запела Хабанеру. Увидела Хозе. Начинает его гипнотизировать, околдовывать. Немножко расцветает. В Хабанере нужно найти момент, когда начинается роман. Под конец глаза заблестели и лучи тянутся, тянутся. Жгут. Розу надо бросить не просто, а вместе с любовью, вместе с силой, которая ей присуща.

… Начинается новая жизнь — новая любовь. И уже ко всему другое отношение.

С Хозе случилось что-то невероятное. … Кармен уже ушла, а вы все еще ее видите. … Стоит обалделый, несчастный мужик. Цветок не простой. В нем яд. … Вы так ошеломлены, что даже не сразу увидели Микаэлу. Не сразу узнали ее».

В Микаэле «очень много деревенского, добродушного, даже, может быть, чуть-чуть глуповатого. Сабо стучат. Увидела Хозе и глаз с него не спускает. Совсем мужичка из другого мира, но мужичка очаровательная. Нужно, чтобы пахнуло деревенским воздухом».

Кончая разбор просмотренных двух первых актов «Кармен», С. говорит:

«Еще раз повторяю: отбросьте внешнее, отбросьте наигрыш, найдите линию, и вы пойдете по правильному пути».

Стенограмма репетиции «Кармен». Архив К. С.

{300} Утверждает состав исполнителей новой постановки «Трех сестер»[[202]](#footnote-203).

Дневник репетиций.

### ОКТЯБРЬ 8

Проводит первую репетицию «Трех сестер» со всеми исполнителями.

«Вспоминаю первую репетицию с К. С. “Трех сестер” в октябре 1934 года. Прежде всего Станиславский сказал, что он ни в коей мере не собирается повторять прежнего спектакля “Трех сестер”, поставленного им в 1901 году. Смысл пьесы, идею автора, его основные мысли мы искажать, конечно, не будем, — говорил К. С., — но привнесем в спектакль нечто новое, свежее, идущее от сегодняшнего дня.

Я помню, что К. С. даже как-то критически высказывался о старой постановке, вероятно, для того, чтобы подзадорить нас и воодушевить на новую большую работу.

Станиславский предупредил нас, что на занятиях по “Трем сестрам” будет проверяться и совершенствоваться его новый метод работы с актером, так называемый метод физических действий.

Разговоры о пьесе перемежались с методическими указаниями и незаметно переходили в репетицию. Так на первой же нашей встрече К. С. предложил мне — Кулыгину, прийти в дом Прозоровых на именины Ирины. “Кулыгин — человек иного мира в доме Прозоровых. Как он войдет в комнату, как со всеми поздоровается? Начинайте”, — сказал Станиславский. И мы стали репетировать — действовать в предлагаемых обстоятельствах. Никакого застольного периода репетиций не было.

Работа с К. С. проходила очень интересно, но вскоре прервалась и, к сожалению, не возобновилась».

Из воспоминаний В. А. Орлова (запись И. Виноградской). Архив К. С.

### ОКТЯБРЬ, после 8‑го

«На репетициях первого действия “Трех сестер” К. С. хотел, чтобы на сцене ощущалась атмосфера прекрасной весны. Чувствуете — пришла весна, открывают окна, солнце освещает комнату… Мы делали этюды, говорили мало и в основном своими словами.

Я репетировал роль Роде. Помню, К. С. на какой-то репетиции сказал: “Роде в любой компании свой человек, он легко может всех развеселить. Смотрите, все сидят с напряженными лицами, вот и развеселите нас”. Я вспомнил мазурку и азартно протанцевал ее {301} с воображаемой дамой. К. С. громко рассмеялся, за ним стали смеяться все присутствующие.

Не помню, почему наши репетиции прекратились. Кажется, срочно было решено готовить пьесу Горького “Враги”, а затем “Любовь Яровую” Тренева, и многих исполнителей заняли в этих пьесах».

Воспоминание М. М. Яншина. Запись И. Виноградской. 1970 г.

«Репетиции “Трех сестер” я теперь налаживаю».

Письмо С. к М. П. Лилиной от 21/X. Собр. соч., т. 9, стр. 611.

### ОКТЯБРЬ 9

Просматривает сцены оперы «Дон Паскуале», подготовленные Г. В. Кристи и Ю. Н. Лораном под художественным руководством Л. В. Собинова.

«Наступил, наконец, долгожданный день показа оперы “Дон Паскуале”. Константин Сергеевич очень странно реагировал на игру актеров, которые на этот раз были на большой высоте: он не смеялся, как обычно, на веселые выходки доктора Малатесты, хотя по лицу его мы понимали, что спектакль ему нравится, и, наконец, вынув платок, потихоньку стал смахивать слезы со щек. Он был растроган, счастлив оттого, что находил в нашей работе крупицы своего искусства».

Из воспоминаний Г. В. Кристи. Сб. «О Станиславском», стр. 481.

### ОКТЯБРЬ 10

Знакомится с молодыми актерами — певцами Оперного театра. Обращается с напутственными словами к молодежи.

«Ремесленник в искусстве — это самое непозволительное, самое отвратительное явление, а настоящий артист — это самое почетное, самое высокое лицо.

И вот, если вы хотите быть таким лицом, тем человеком, которому искусство с такой охотой идет навстречу, если вы хотите строить жизнь, а не разрушать ее, учиться, а не развращаться, то я это приветствую, больше — я призываю вас к этому. Если же вы будете делать другое, то вы вредные люди. Такие люди недостойны быть актерами. Они недостойны вести за собой общество».

*П. И. Румянцев*, Станиславский и опера. Рукопись. Архив К. С.

### ОКТЯБРЬ 11

Репетирует первый акт оперы «Кармен».

Стремится создать обстановку городской окраины с солдатской кордегардией, табачной фабрикой, атмосферу военной скуки, азартных карточных игр, легкомыслия, обмана, драк, солдафонства, беспечности в качестве фона, на котором разыгрывается драма.

{302} С. требует от исполнителей солдат и работниц фабрики четкости, законченности каждого действия, яркости и «обыгранности» всех мелких эпизодов и сцен.

«Театр должен показывать полный синтез всего, что бывает в жизни. Это не отдельные кусочки, вырезанные из жизни. Здесь вы должны мне показать скуку во всех положениях, красках и видах… Скука — это не значит, что вы должны быть всегда мрачны; если скука, то может быть и смех, но очень непродолжительный…»

Стенограмма репетиций Архив К. С.

### ОКТЯБРЬ 12

А. Э. Ашанин[[203]](#footnote-204) сообщает С. о желании известного физиолога академика И. П. Павлова ознакомиться с последними работами С. об актерском творчестве. «Когда я сообщил Конст. Серг. … о том, какое любезное предложение сделал ему через меня Иван Петрович, он, разумеется, был очень польщен и сказал, что напишет Ивану Петровичу благодарственное письмо и перешлет Ивану Петровичу интересующие его материалы».

Но при этом С. заметил:

«Мне кажется, что если я мог бы быть интересен и чем-то, может быть, полезен Ивану Петровичу, то не тем, что я могу написать ему и спросить у него, а тем, что я могу *показать* Ивану Петровичу в процессе своей работы. Если бы Иван Петрович мог присутствовать при том, как я занимаюсь здесь, у себя, в этой комнате, с актерами, он бы сделал наблюдения и соответствующие заключения большего значения, чем если я буду писать ему и говорить. Я силен в показе, а в разговоре и даже в вопросах я чувствовал бы смущение перед Иваном Петровичем и терялся бы».

Письмо А. Э. Ашанина к В. И. Павлову от 14/X. Архив К. С., № 5363.

### ОКТЯБРЬ 13, 19

Репетирует «Три сестры».

### ОКТЯБРЬ 14

Из письма В. И. Качалова к С. М. Зарудному:

«Начались репетиции “Трех сестер”, сам К. С. занимается, помогает ему Кедров в качестве режиссера.

… На днях начинаем с К. С. работы по Фамусову[[204]](#footnote-205) и Чацкому (Ливанов) и параллельно “Лес” — со мной».

Архив В. И. Качалова, № 9514.

{303} Репетирует первый и второй акты оперы «Кармен».

Обращаясь к исполнителю роли Хозе, С. поясняет:

«Ваше физическое действие — понять, приблизиться, внимательно рассмотреть, какая она, Кармен… Вы — весь внимание, и физическое действие заключается именно в том, чтобы лучше воспринимать, рассмотреть, понять.

Конечно, это психологическое действие, в этом и заключается самая трудная задача. Как это объяснить? Нам нужно психологическое действие, а мы говорим о физическом действии. Как объяснить, что каждое психологическое действие есть и физическое действие? Вот возьмем леди Макбет, когда она смывает пятно. Что должен изображать актер: трагедию или действительно смывать пятно? Но в предлагаемой обстановке, если не смоется пятно — то все погибло. Значит, задача актера найти действие, не думать о психологии. Вот в этой части я не нахожу слов. Если повторять физическое действие, то от этого рефлекторно почувствуешь психологическое действие.

… В картине “Таверна” С. учит исполнительницу роли Кармен постепенности перехода от одного состояния к другому. Сцену после бурного ночного кутежа вы начинаете с безграничной депрессии и переходите к безграничной радости. Сперва оживает один палец, потом другой, потом третий, вся рука, потом локти, плечи, голова. Это нужно рассчитать математически… И это должно быть в соответствии с оркестром, с тем крещендо, которое будет в музыке».

Стенограмма репетиции. Архив К. С.

Узнает о скоропостижной смерти Л. В. Собинова в Риге, по пути в Москву.

«К. С. Станиславский с нетерпением ожидал возвращения Леонида Витальевича, чтобы начать с ним работу. … Когда Станиславский узнал о случившемся несчастье, он долго молчал, потом сказал: “Над нашим театром висит злой рок. В прошлом году мы потеряли Сука, теперь — Собинова… кто следующий на букву С”»?

Из воспоминаний Г. В. Кристи. Сб. «Леонид Витальевич Собинов», т. 2, стр. 295.

«Весть пришла неожиданно, почти накануне с таким нетерпением ожидаемого свидания. Константин Сергеевич сидел в кресле. Когда новость была ему сообщена, его могучая рука медленно, до боли сжала локотник кресла, затем он как-то совсем по-особенному произнес “да”, встал и ушел к себе в спальню. А через час уже звонил своему заместителю и отдавал всякие распоряжения об участии в похоронах».

Из воспоминаний Ю. А. Бахрушина. Сб. «О Станиславском», стр. 433.

### ОКТЯБРЬ 15

В «Комсомольской правде» опубликован отклик С. на смерть Л. В. Собинова.

{304} «Мы были связаны долголетней личной дружбой, и от этого еще острее становится боль, причиненная его кончиной».

### ОКТЯБРЬ 16

Репетирует оперу «Кармен», картину «Трущоба»[[205]](#footnote-206).

Направляет актеров на то, чтобы подчинять мелкие задачи общей линии, перспективе роли.

«… Если вы будете каждую задачу выполнять отдельно, у вас получится такая пестрота, что никто из слушателей вас не поймет. Это все равно, как если бы вы каждый листочек, будучи художницей, стали вырисовывать отдельно».

Работает над квинтетом из второго акта, требует, чтобы исполнители «действовали словами», доносили до слушателей каждое слово, каждую мысль; добивается, чтобы в результате в сценах «Трущобы» получилась не разукрашенная оперная картинка, а «народная трагедия о разбойниках».

Стенограмма репетиций. Архив К. С.

Вл. И. Немирович-Данченко возвратился из Ялты.

### ОКТЯБРЬ 20

Первый раз смотрит на сцене Художественного театра «Таланты и поклонники».

### ОКТЯБРЬ 21

Репетирует первый акт оперы «Кармен», сцены Кармен и Хозе.

С. добивается от исполнителей большой выразительности при скупости движений, даже полной неподвижности, особое внимание обращает на «говорящие» глаза актера.

«Глаза — это огромное действие; вы можете пройти по всей сцене, и это ничего не даст, а глаза оказывают громадное воздействие на зрителя. … Разве не приятно … вы только смотрите в глаза, а зрителя захватило. Поймите, насколько просто надо играть.

… У вас ни одной секунды не должно быть без объекта. … Или вы играете для публики, или у вас игра с объектом, между этим ничего быть не может. Это очень важно сейчас, особенно в драматическом театре». С. говорит о большой опасности для актера, когда зритель откликается на все актерские наигрыши, одобрительно смеется на заигрывания со зрительным залом. В таких случаях актер думает, что все хорошо, и идет на поводу у зрителя.

{305} «Я прямо вчера поразился, своего театра не узнал на спектакле “Таланты и поклонники”».

Стенограмма репетиций. Архив К. С.

Пишет Н. И. Собиновой — жене Л. В. Собинова:

«У меня нет слов утешения, и я не буду пытаться сделать невозможное. Я тянусь к Вам потому, что искренно ждал возвращения покойного, что радовался создавшемуся сближению с покойным и с его семьей».

Собр. соч., т. 9, стр. 610.

### ОКТЯБРЬ 23

На репетиции оперы «Кармен» присутствует английский дирижер Э. Кларк.

Записная книжка В. С. Алексеева.

### ОКТЯБРЬ 24

Из дневника И. М. Кудрявцева: «Вообще наши мечты о настоящем искусстве наивны и детски. К. С. — мечтал нас, сволочей, съединить в одну семью — выбрал “Три сестры”, — теперь получен приказ ставить горьковскую пьесу “Враги”, и репетиции “Трех сестер” откладываются».

См.: *О. А. Радищева*, Станиславский и Немирович-Данченко. История театральных отношений. 1917 – 1938, М., Издательство «Артист. Режиссер. Театр.», 1999, стр. 347.

### ОКТЯБРЬ 25

Перед репетицией оперы «Кармен» принимает американского режиссера Норриса Хоутона и рассказывает ему о своем методе работы с актером.

«Из всех, кого я видел, он (Станиславский. — *И. В*.) в наибольшей степени походил на льва; ростом около двух метров, отлично сложенный, с белоснежными пышными волосами и густыми седыми тяжелыми бровями; с огромным лицом, наделенным крупными чертами, которое, казалось, сосредоточило в своем складе характерные черты всех ролей, какие только когда-либо исполнял их создатель; с руками, подобными тем, которые можно представить себе у Микеланджело, высекающего своего Моисея.

В жизни, если она счастливая, бывает дано встретиться с несколькими людьми, величие которых ощущаешь в первую же минуту пребывания с ними лицом к лицу. Я знал, что Станиславский принадлежал именно к таким людям. Его царственная осанка сочеталась с невыразимо мягкой улыбкой и удивительно проницательными глазами. Ты инстинктивно чувствовал желание склониться перед ним и в то же самое время, выпрямившись, улыбнуться ему в ответ. Он был необыкновенно любезен, предоставив самого себя и свой театр в мое распоряжение, пока я находился в Москве. Войдя в его комнату, {306} я лишился своего обычного многословия. С моей стороны было бы дерзостью спрашивать у этого человека о его “работе”. Я смог вымолвить лишь следующее: “Я проделал шесть тысяч миль, чтобы увидеть Вас, и вот теперь, когда я здесь, мне нечего Вам сказать”.

Он понял и, поощряя меня, как маленькую собачку, начал беседу».

Norris Houghton, Moscow Rehearsals. New York, 1936, p. 83.

После беседы проводит репетицию третьего и четвертого актов «Кармен» в присутствии Н. Хоутона.

«Было шесть часов, и уже спустилась на землю русская ночь, когда клавир был закрыт и певцы, откланявшись, ушли.

… Часто удивляешься, действительно ли так величественно при близком рассмотрении то, что слывет великим. Впервые подходя к Парфенону, мы немного волнуемся, боясь в нем разочароваться. Парфенон не разочаровывает. Не разочаровывает и Константин Сергеевич Станиславский. Так же, добавлю я, и Московский Художественный театр»[[206]](#footnote-207).

Там же, стр. 84.

### ОКТЯБРЬ 27

Благодарит И. П. Павлова за внимание и желание ознакомиться с рукописью книги «Работа актера над собой».

«Зная, что Вы сильно заняты и что следует беречь Ваше время, я не хочу утруждать Вас рассмотрением всех имеющихся у меня материалов в их полном объеме. Поэтому я по выяснении интересующих Вас вопросов пришлю Вам соответствующие главы или же составлю их краткий конспект».

Письмо С. к И. П. Павлову. Собр. соч., т. 9, стр. 612.

### ОКТЯБРЬ 28

Репетирует «Кармен».

Когда после драки Кармен приводят в кордегардию, С. советовал М. Л. Гольдиной распуститься до крайности.

«Для смелости выделывайте всякие фокусы. Вам предлагается потерять всякого рода человеческий стыд. Мы вас остановим, когда будет нужно, а сейчас валяйте, кувыркайтесь, что хотите делайте, выкидывайте самые необыкновенные фортели. … На сцене все оправдываемо, если это идет изнутри».

Стенограмма репетиции. Архив К. С.

### ОКТЯБРЬ 31

Просматривает работу режиссера Н. М. Горчакова над пьесой «Мольер».

Дневник репетиций.

### **{****307}** НОЯБРЬ 1

Репетирует четвертый акт оперы «Кармен».

### НОЯБРЬ 6

Приносит благодарность председателю ЦИК СССР М. И. Калинину за приглашение на прием, посвященный XVII годовщине Октябрьской революции. Выражает глубокое сожаление, что не может им воспользоваться, так как доктора не позволяют ему «выходить в сырую и холодную погоду».

Собр. соч., т. 9, стр. 612.

### НОЯБРЬ 10

Репетирует отдельные сцены оперы «Борис Годунов».

### НОЯБРЬ 11

Показ Станиславскому оперы О. Николаи «Виндзорские кумушки», подготовленной В. В. Залесской.

С. доволен самостоятельной работой своих воспитанников. Считает, что В. В. Залесская может заниматься режиссерской работой. Советует продолжить занятия оперой с тем, чтобы в дальнейшем включить ее в репертуар театра[[207]](#footnote-208).

Письмо В. В. Залесской к С. от 18/I 1938 г. Архив К. С., № 8374.

### НОЯБРЬ 14

Смотрит генеральную репетицию «Пиквикского клуба».

«Мы показывали Константину Сергеевичу уже готовый спектакль. Около него сидели художник Вильямс и я. Оба мы были белые от волнения. Сама постановка, ее декорационное оформление являлись необычными для Художественного театра; сочетание рисованных диккенсовских персонажей и обстановки на живописных полотнах Вильямса с реально действующими на сцене актерами могло показаться отступлением от основных традиций МХАТ. Поэтому естественно наше особенное волнение в этот день.

Когда раздвинулся серый занавес с чайкой и появился другой — яркий, праздничный, с нарисованным громадным дилижансом, в котором все пиквикисты едут в путешествие, — К. С. на мгновение застыл от удивления, потом заулыбался и сказал: “Как приятно, что снова появилась настоящая живопись в театре”.

Если Станиславский, просматривая какую-либо работу, покусывал кисть правой руки, “грыз лапу”, как мы выражались, значит, ему что-то не нравилось, и мы готовились к “разносу”. Смотря “Пиквикский клуб”, он не “грыз лапу”, а часто смеялся, и по лицу его было видно, как он сопереживал с актерами все происходящее на сцене.

{308} После спектакля в аванложе собрались Станиславский, Вильямс, Раевский, Сахновский и я. К. С. сказал, что принимает спектакль, никаких исправлений делать не будет. Просил только доработать любовные сцены в смысле уточнения взаимоотношений действующих лиц. Заговорив о гротеске и правильном его понимании, К. С. отметил, что в спектакле все острые положения, преувеличения связаны со сквозным действием, наполнены внутренним содержанием. Такой гротеск он приемлет и в данном случае одобряет.

Хорошо запомнились мне слова Станиславского о том, что всякая новая работа театра заставляет его заглядывать в будущее МХАТ. “Пиквикский клуб” порадовал его, как он сказал, тем, что мы можем самостоятельно работать, самостоятельно подготовить достойный театра спектакль».

Из воспоминаний В. Я. Станицына (записано И. Н. Виноградской в 1972 году). Архив К. С.

В. Я. Виленкин[[208]](#footnote-209) вспоминает:

«На одной из генеральных репетиций “Пиквикского клуба” Константин Сергеевич принимал первую самостоятельную режиссерскую работу В. Я. Станицына. Мне повезло, я сидел совсем близко от К. С., слышал и потом записал кое-что из того, что он говорил шепотом режиссеру.

Началась сцена “В суде”. “Президент суда” в тяжелом седом парике, с багровым толстым носом и злющими глазками, расставив локти, приступил к допросу. “Президент” этот, как известно, почему-то яростно ненавидит всех животных и потому не выносит никаких сравнений из животного мира, а тут как на грех, этими сравнениями так и прыщет красноречие судейских. Знаменитая реплика: “Да бросьте вы зверей или я лишу вас слова!” — прозвучала с такой неподдельной яростью, что захохотал весь зал, а громче всех Станиславский. “Кто это?” — быстро шепотом спросил он Станицына, не узнавая актера. — “Булгаков”. — “Какой Булгаков?” — “Да наш, наш Булгаков, писатель, автор "Турбиных"”. — “Не может быть”. — “Да Булгаков же, Константин Сергеевич, ей-Богу!” — “Но ведь он же талантливый…” — и опять захохотал на что-то громко и заразительно, как умел хохотать на спектакле только Станиславский».

«Театр», 1974, № 11, стр. 57.

### НОЯБРЬ 20

Репетирует «Кармен», последнюю сцену оперы.

По ходу репетиции подсказывает актерам линию их поведения.

К исполнительнице роли Кармен:

«Нужно подчеркнуть, что Хозе абсолютное ничто в вашей жизни.

Вы живете сейчас только тем, что делается в цирке. Живете вашей {309} любовью к Эскамильо. Возьмите себе какую-нибудь работу — сплетайте хотя бы букет, делайте что-нибудь».

К исполнителю роли Хозе:

«Вы приходите к ней как любовник в расчете на то, что она сейчас вас увидит и обрадуется. Намекните на то, что вы пришли (“Кармен, я пришел…”). Удивите ее, как Ромео хочет удивить Джульетту. Ведь вы приходите не для того, чтобы убить ее. Вы берите драматическую коллизию, которая вас заставит действовать. Для того, чтобы вам понять ее новое отношение к вам, — нужно известное время. Не впадайте сразу в кислоту, а начните действовать. … Зовите ее на новую жизнь, на счастливую жизнь. А вы пришли сразу с унылым видом, что же дальше делать? … Вы всегда берите такое положение, которое заставило бы вас быть более активным, вы тут слишком пассивны». К исполнительнице роли Кармен:

«Каждое малейшее движение плеча, пальца, все говорит в эти минуты. Вы каменейте, озлитесь, заупрямьтесь перед смертью. Забудьте Хозе, он не существует. Что бы вы делали, если бы были одна? В это время слышно, что публика там беснуется. Эскамильо был перед самой смертью, но вдруг замечательный удар, он спасен. Все забудьте, бросайтесь смотреть в ворота, идите, как будто Хозе не существует, прыгайте, как гимназистка. От этого еще сильнее ничтожество Хозе. … Это самый высший момент вашей радости. Придумайте 25 приемов, 25 приспособлений… Никогда никто не может угадать, какое у вас явится приспособление. И тут ваши приспособления несомненно будут лучше, чем мои».

Стенограмма репетиции. Архив К. С.

### НОЯБРЬ 21

Поздравляет участников спектакля «Мертвые души» с его сотым представлением.

«Вы работали этот спектакль долго, честно и любовно. Вы учились работая, многое познали и можете познать еще больше, если будете продолжать относиться к пьесе с тем вниманием, которого требуют к себе гениальные произведения. Не забывайте, что они неисчерпаемы».

Письмо С. к участникам спектакля «Мертвые души». Архив К. С., № 6074.

### НОЯБРЬ 24

В связи с 300‑м представлением «У врат царства» поздравляет «режиссера и всех участников спектакля и прежде всего Василия Ивановича Качалова, сыгравшего роль Карено все 300 раз»[[209]](#footnote-210).

«… Василий Иванович так прекрасен в роли Карено, он настолько ярко передает силу человеческого духа, что всякий раз после того, {310} как пьеса временно сходила с репертуара, она неизбежно вскоре снова возвращалась на сцену МХАТ. Несмотря на то, что пьеса устарела, спектакль “У врат царства” остается в репертуаре потому, что он является прекрасным достижением искусства».

Собр. соч., т. 9, стр. 614.

«Комсомольская правда» печатает беседу С., записанную корреспондентом М. Долгополовым.

«— Лично для меня самое важное — это теперь, при жизни, наладить тот театр, который будет без нас. Я считаю неважным для себя те несколько постановок, которые мне еще придется осуществить. Может быть, они будут лучше моих прежних работ, может быть, хуже, — не в этом дело. Гораздо важнее передать молодежи, новому поколению все то, что нами приобретено и накоплено в результате долголетнего опыта и практики…

У актера теперь возрастает задача вести за собой зрителя по пути основной линии пьесы, то, что у нас называется — по ее сквозному действию, к сверхзадаче пьесы. Но тут на пути актера появляются разные соблазны. Тут зрители засмеялись, там зааплодировали не к месту. … Между тем, — говорит К. С., — я утверждаю, что, если актер будет неизменно следовать по внутреннему пути сквозного действия, никуда не отвлекаясь в сторону, не увлекаясь маленькими успехами, он уже со второго акта поставит зрителя на верный путь восприятия. И зритель начнет отмечать в спектакле именно то, что в нем внутренне ценно».

### НОЯБРЬ 26

Просматривает костюмы к опере «Кармен». Ищет интересные сочетания красок, броские пятна, отвергает «скучные тона», бутафорность и штампы в костюмах.

Стенограмма обсуждения костюмов. Архив К. С.

«Осматривая костюмы “Кармен”, Станиславский сам примеряет на сигаррерах платки и шали, выискивая наиболее интересный рисунок, учит, как надо владеть руками… Станиславский осматривает талии актрис, обувь, юбки, затем плащи, золотое шитье квадрильи, орнаменты. Обращается то к Надежде Петровне Ламановой, то к Луниной[[210]](#footnote-211) — своим сотрудникам в осуществлении костюма. Станиславский своими руками оттягивал, обминал, трепал костюмы толпы, прося Лунину доработать, загрязнить, сделать поношенными еще свежие, малонадеванные костюмы. Искал, как лучше надеть, перекинуть испанскую шаль, но не так, как это делают по шаблону. “Кармен” еще раз подтвердила особую взыскательность Станиславского к костюму, его понимание и своеобразную артистическую смекалку».

*Н. П. Ульянов*, Мои встречи, стр. 222.

### **{****311}** ДЕКАБРЬ 28, 30

Проводит репетиции спектакля «Севильский цирюльник».

Записная книжка В. С. Алексеева.

### СЕНТЯБРЬ – ДЕКАБРЬ

Спектакли Художественного театра смотрит Норрис Хоутон.

В первом же увиденном в МХАТ спектакле — «Днях Турбиных» Н. Хоутона поразила совершенно особая, отличная от других театров естественность игры, оправданность всего происходящего на сцене, актерский ансамбль, в котором «каждый представляет интерес в совокупности со всеми членами своей семьи, в целой группе людей».

«Три дня спустя после просмотра “Дней Турбиных” я вернулся в Художественный театр, чтобы посмотреть “Женитьбу Фигаро”. Это был театр совершенно другого порядка. Здесь была фантазия, легкость, музыка, танец. Декорации Головина создавали атмосферу праздничного представления. Преобладающей цветовой гаммой были ярко-оранжевый и красный. Представляя эту комбинацию цветов, можно было понять и сущность художественного произведения. Я вспоминаю очаровательные завитушки и линии в стиле рококо, маленькие позолоченные стулья, яркие полосатые стены, высокие напудренные прически, украшенные яркими перьями, маленькие колеблющиеся лестницы, с железными перилами… и финальную сцену в невероятном саду с по крайней мере дюжиной маленьких беседок стиля рококо и с живой зеленой изгородью, из-за которой внезапно появлялись фигуры в ярко-красном, оранжевом и изумрудно-зеленом; лунный свет, царящий надо всем этим; тонкие китайские фонарики, повешенные вдоль зеленой изгороди; и финал, в котором вся сцена начинала вертеться, вертеться под звенящую музыку.

Это была подлинная революция. Театр, способный так просто и с таким достоинством в один вечер играть волнующую историю последних дней белой России, а в другой — дать прелестную фантазию, которая, казалось бы, никакого отношения не имеет к характеру и манере театра реальной жизни, — такой театр должен быть предметом исследования. Хотя стиль спектаклей был в достаточной степени различен, я уловил некую общность во всех созданиях Художественного театра: всюду была игра целого актерского ансамбля, все характеры казались одинаково важными, одинаково интересными и одинаково хорошо сыгранными.

Фантазия выглядела как *реальная* фантазия — если этот парадокс вам что-нибудь передает»[[211]](#footnote-212).

*Norris Houghton*, Moscow Rehearsals, p. 12 – 16.

# **{****312}** 1935 Работа над операми «Дон Паскуале», «Кармен», «Севильский цирюльник». Открытие Оперно-драматической студии им. К. С. Станиславского. Встречи с М. Андерсон, Мэй Лань-Фанем. Премьера «Кармен». Репетиции пьесы «Мольер»; спор с Булгаковым. Первые занятия со студийцами.

### 1934 – 1935 гг.

Из записной книжки Л. М. Леонидова:

«Возьмите любой театр на всем земном шаре, и вы найдете что-нибудь от Станиславского. Им будут питаться много-много лет. Его еще не понимают. Он вечен, как пирамида, как Микеланджело, Рафаэль, Данте, Рембрандт, Бетховен.

Для него выше искусства ничего нет. Жена, дети, материальные средства — все отдаст для искусства. И, как все великие люди, он, одинок, не понят. Его ругают, смеются. Правда, кто ругает, кто смеется? Ничтожества. Но их много, а он один».

Сб. «Леонид Миронович Леонидов», стр. 421.

### ЯНВАРЬ 1

Молодая негритянка из США Рамона Лоуэ пишет о своем непреодолимом желании учиться у С. драматическому искусству. «Для меня это вопрос жизни или смерти».

Письмо Р. Лоуэ к С. Архив К. С., № 2612.

### ЯНВАРЬ 17

Проводит репетицию «Севильского цирюльника» с новым составом исполнителей.

Стенограмма репетиции. Архив К. С.

### ЯНВАРЬ 18

«Сегодня день рождения Кости. … Ходил к Косте, поздравил Марию Петровну с новорожденным; Костю не видел, он занят был на репетиции».

Записная книжка В. С. Алексеева.

### **{****313}** ЯНВАРЬ 21

Принимает в Оперной студии американскую певицу Мариан Андерсон, гастролирующую в Москве.

Беседует с ней о методах ее работы над произведениями камерной музыки.

«В заключение К. С. Станиславский представил Мариан Андерсон коллективу театра. … Мариан Андерсон исполнила несколько вещей из своего репертуара».

«Советское искусство», 27/I.

«В Москве великий режиссер Константин Станиславский прислал мне роскошный букет белой сирени. Я встретилась с ним за чаем. Там было много известных русских деятелей искусств… Потом Станиславский подошел и отвел меня с переводчиком в сторону.

Собираюсь ли я когда-нибудь петь в опере?

Я кивнула.

Не хочу ли я готовить с ним “Кармен”?

Его предложение растрогало и разволновало меня. …

Я ответила Станиславскому, что в будущем с радостью воспользуюсь его предложением. Но время пролетело так быстро. Я не вернулась в Россию. Станиславский умер. Неоценимая возможность была упущена. Как я жалела потом об этом!»

*М. Андерсон*, Господи, какое утро! — Журн. «Америка», 1958, № 27, стр. 23 – 28.

### ЯНВАРЬ 30

В Художественном театре юбилейный спектакль «Вишневый сад» в связи с 75‑летием со дня рождения А. П. Чехова[[212]](#footnote-213).

### ФЕВРАЛЬ 2

Репетирует оперу «Дон Паскуале».

«Вот я уже пятьдесят лет думаю о “Скупом рыцаре”. Есть ли хотя бы какая-нибудь маленькая черта в образе Барона, его психологическом состоянии, которую забыл Пушкин? Я такой черты не нахожу. У Пушкина и у Шекспира вы найдете всю логику чувств до полной натуралистической подробности».

Стенограмма репетиции «Дон Паскуале». Архив К. С.

### ФЕВРАЛЬ 3

Благодарит издательство «За индустриализацию» за «подарок — прекрасно изданный и чрезвычайно интересный альбом “Индустрия социализма”».

Архив К. С. (машинописная копия).

{314} «Однажды, придя к Константину Сергеевичу, я застал его чрезвычайно взволнованным. Ничего не объясняя, он указал мне на большой альбом, лежавший на столе:

— Посмотрите.

Это был альбом с фотоснимками наших крупнейших новостроек, заводов с прокатными станами, домн, сооружений Днепрогэса.

— Вы посмотрите, что сделано! Какие машины, заводы, постройки! Разве что-нибудь подобное раньше бывало! Разве могло быть! Ведь это чудеса! А мы в нашем искусстве? Мы что сделали за это время? Где наши Днепрогэсы? Черт знает что! …

Я, пожалуй, никогда еще не видал его таким взволнованным, более того, растревоженным и раздраженным. Вся неудовлетворенность собой, присущая Станиславскому, неудовлетворенность большого художника проявилась в эти минуты с особенной силой и резкостью».

*Н. В. Демидов*, Творческий процесс на сцене (из опыта театрального педагога). Архив К. С.

### ФЕВРАЛЬ 6

Обращается «с очень большой просьбой» к первому секретарю МК ВКП (б) Л. М. Кагановичу помочь в создании нормальных жилищных условий одаренному актеру Б. Н. Ливанову, который является «надеждой театра». «В настоящее время он живет на площади, принадлежащей матери и сестре жены, на 22 кв. метрах, вместе с женой, с ребенком жены, матерью жены и сестрой жены. При этом жена Б. Н. Ливанова ждет ребенка.

… В интересах театра необходимо спасти талантливого артиста. Это и вынуждает меня беспокоить Вас с почтительной просьбой дать распоряжение о предоставлении Б. Н. Ливанову квартиры из 4‑х комнат».

Собр. соч., т. 9, стр. 616 – 617.

### ФЕВРАЛЬ 7 – 18

Ежедневно проводит репетиции «Кармен».

Уточняет большие куски каждого акта, выверяет логику поведения главных и эпизодических действующих лиц, требует от исполнителей знания схемы роли. Разбирает хоровые сцены, говорит о значении народных сцен, как школы для каждого актера. Большое внимание уделяет слову, дикции и ритму в оперном пении.

См. стенограммы репетиций. Архив К. С.

«В работе над “Кармен” артисты Оперного театра встретились с целым рядом новых требований Станиславского. Схема роли — когда актеру предлагалось мысленно проиграть всю свою роль по главным узловым моментам в какие-нибудь 10 – 15 минут. Перспектива роли — когда актер как человек знает весь спектакль, знает всю линию поведения своего героя, но как персонаж не знает, что случится с ним через минуту. В этой как бы раздвоенности творчества Станиславский {315} видел уже высшую меру актерского мастерства. “Знать”, говорил Станиславский, и “забыть”. Владение этой гранью мастерства давало актеру-певцу, с одной стороны, сиюминутность реакции на сценические события (“забыть”), с другой стороны, давало определенную направленность этой сиюминутности (“знать”), помогая тем самым очень точно распределить краски своего поведения, своей игры по всей опере».

*О. Соболевская*, К. С. Станиславский ставит «Кармен». Архив К. С.

Присутствовавший на одной из репетиций «Кармен» грузинский режиссер М. Квалиашвили вспоминает о появлении С. в студии:

«Большой, величественный, необычайно красивый какой-то особенной внутренней красотой, с пушистыми белыми как лунь волосами, зачесанными назад, он стоял, улыбаясь своей чудесной, уже знакомой мне улыбкой, и отвечал на приветствия собравшихся.

Гладко выбритый, одетый в безукоризненно сшитый элегантный коричневый костюм с бантиком бабочкой, выделяющимся на сверкающем белье, — он производил неотразимое впечатление».

*М. Квалиашвили*, К. С. Станиславский (Воспоминания). Архив К. С.

### ФЕВРАЛЬ, до 11‑го

Встречается с участниками московских курсов усовершенствования командно-политического состава РККА им. Ленина[[213]](#footnote-214) в связи с празднованием 15‑летия курсов.

«Ленинец», 11/II.

### ФЕВРАЛЬ, до 21‑го

Беседует у себя на квартире с участниками курсов повышения квалификации режиссеров и директоров периферийных театров.

«Занятия режиссеров периферии в МХАТ закончились встречей с народным артистом республики К. С. Станиславским.

… К. С. подробно говорил о сущности и основах своей театральной системы, о работе режиссера и о работе с актером.

… Беседа за чайным столом продолжалась несколько часов».

«Советское искусство», 23/II.

Записывает на первом листе стенограммы репетиции оперы «Кармен»: «Словесное определение задач и физического действия — это огромная вещь в психологии творчества».

Архив К. С.

### ФЕВРАЛЬ 24, 26, 27, 28

Проводит репетиции «Кармен».

{316} После одной из репетиций (24/II) беседует с П. А. Аренским — автором нового либретто оперы.

Записная книжка В. С. Алексеева.

### МАРТ 1

Поздравляет всех участников 200‑го представления пьесы «Страх» и «в особенности юбиляров — Е. Н. Морес и Б. Н. Ливанова, бессменных исполнителей всех двухсот представлений. …

В технике нашего искусства играют важную роль приемы не только самого создания спектакля, но и его сохранения, и дальнейшее развитие. Шлю свои пожелания, чтоб труппа живо заинтересовалась этим вопросом и научилась бы не только старанием, но и соответствующими техническими приемами охранять правильно созданный спектакль и весь репертуар».

Собр. соч., т. 9, стр. 617 – 618.

### МАРТ 2

Репетирует оперу «Дон Паскуале».

«Станиславский ничего не изменил в общей трактовке оперы, которая была ему предложена режиссерами. …

Но робко намеченная линия развития действия была им выправлена и расцвечена новыми, яркими красками.

В первой сцене открывался неаполитанский дворик. Старый холостяк, богач дон Паскуале, с нетерпением ожидал прихода своего домашнего доктора пройдохи Малатесты, поверенного в сердечных делах. … В своей первой арии Малатеста расписывает качества молодой рыбачки Норины.

Надо было видеть, как пел эту арию Станиславский, став на место актера. Он перечислял все достоинства невесты: глаза, волосы, цвет кожи и т. д. Каждое новое качество К. С. преподносил по-новому: то по секрету выдавал какую-то пикантную тайну, то соблазнял старика, то пригибался весь к земле и точно из-под полы вытаскивал какой-то запретный плод, то от восхищения был готов растаять или от восторга упасть в обморок. Он открывал все новые и новые прелести невесты то конфузливо, то изумленно, то таинственно, то вдохновенно и уморительно весь извивался и ежился якобы от удовольствия лицезреть такую красавицу. Это был подлинный комедийный гротеск».

*Г. Кристи*, Работа Станиславского в Оперном театре, стр. 197 – 198.

### МАРТ 3

Репетирует оперу «Кармен», впервые со вторым составом исполнителей[[214]](#footnote-215).

Прежде чем начать репетицию, С. обращается к артистам с вопросами: что им нравится и что не нравится, что годится и что не подходит {317} из найденного первыми исполнителями, куда их клонит, что они сами думают о своих героях, как им они представляются. С. внимательно выслушивает всех, стараясь подсказать каждому решение, наиболее близкое его индивидуальности.

«Образ должен быть интересен. Плохо, когда вы берете какой-то статичный образ и делаете его активным. Так бывает во 2‑м МХАТе. В первом акте показывается определенный образ и он тянется все четыре акта. Но если в первом акте образ был даже очень интересен, то потом интерес к нему падает, а уже в четвертом акте невозможно на него смотреть. Они играют образ, а не жизнь человеческого духа…»

С. напоминает, что, разложив роль на мелкие задачи, эпизоды, переведя их на простые физические действия, актер проделает только часть работы. Постепенно количество всех этих задач, сливаясь, нанизываясь на сквозное действие, будет уменьшаться. Но «одна задача бывает только у гениев, как, например, у Сальвини, где у него в одной задаче заключается все то, что имеется в роли Отелло. У вас же может получиться, что вы дойдете до двух — четырех задач в каждом акте.

… Умейте доделывать каждое начатое действие, никогда не бросайте, делайте быстрее, поспевайте с музыкой, но доделывайте, раз что начали. Надо иметь четкий рисунок вашего поведения, вашего действия…».

Стенограмма репетиции. Архив К. С.

### МАРТ 4

Из записной книжки В. С. Алексеева:

«Пошел в Студию, там репетиция К. С. с артистами Художественного театра[[215]](#footnote-216), после которой репетиция “Кармен”».

Архив К. С.

### МАРТ 5

Просматривает в помещении Оперной студии репетицию пьесы «Мольер» в присутствии М. А. Булгакова и режиссера Н. М. Горчакова.

«Показали Константину Сергеевичу всю пьесу, кроме картины “Смерть Мольера”».

Дневник репетиций.

«Константин Сергеевич смотрел репетицию очень хорошо, лицо его {318} выражало все время живейший интерес, он сочувствовал героям, улыбался комедийным персонажам пьесы».

*Н. Горчаков*, Режиссерские уроки К. С. Станиславского. М., «Искусство», 1950, стр. 360 – 361.

После просмотра С. высказывает замечания исполнителям, режиссуре и автору пьесы.

Считает, что спектакль и пьеса требуют доработки.

Главный недостаток С. видит в односторонней обрисовке характера Мольера, в принижении образа гениального художника, беспощадного обличителя буржуа, духовенства и всех видов шарлатанов.

«Когда я смотрел, я все время чего-то ждал… Внешне все сильно, действенно… много кипучести, и все же чего-то нет. В одном месте как будто что-то наметилось и пропало. Что-то недосказано. Игра хорошая и очень сценичная пьеса, много хороших моментов, и все-таки какое-то неудовлетворение. Не вижу в Мольере человека огромной мощи и таланта. Я от него большего жду. … Важно, чтобы я почувствовал этого гения, непонятого людьми, затоптанного и умирающего. Я не говорю, что нужны трескучие монологи, но если будет содержательный монолог, — я буду его слушать… Человеческая жизнь есть, а вот артистической жизни нет. Может быть, слишком яркая сценическая форма и местами убивает собой содержание».

В спектакле «слишком много интимности, мещанской жизни, а взмахов гения нет».

С. вступает в спор с М. А. Булгаковым, который утверждает, что Мольер «не сознавал своего большого значения», своей гениальности. И Булгаков «стремился, собственно, дать жизнь простого человека» в своей пьесе.

«Это мне совершенно неинтересно, что кто-то женился на своей дочери, — возражает С. — … Если это просто интим, он меня не интересует. Если же это интим на подкладке гения мирового значения, тогда другое дело». Мольер «может быть наивным, но это не значит, что нельзя показать, в чем он гениален».

С. предлагает расставить нужные акценты («крантики, оазисы»), которые придадут всей пьесе и спектаклю иное звучание.

Беседа С. записана помощником режиссера В. В. Глебовым. Архив К. С., № 1332[[216]](#footnote-217).

### МАРТ 6, 9, 12

Репетирует оперу «Севильский цирюльник» с новым составом исполнителей.

Недоволен работой, проделанной исполнителями под руководством режиссеров В. Ф. Виноградова и М. И. Степановой.

{319} «В смысле голосов у всех все благополучно, но надо из этого сделать настоящее искусство».

Стенограмма репетиции. Архив К С.

### МАРТ 8

Вл. И. Немирович-Данченко сообщает С. свои соображения по репертуару МХАТ, в частности пишет о постановке пьесы в связи с 75‑летием со дня рождения Чехова.

«Я собирал режиссеров, и почти все они, за исключением Кедрова, высказались за “Чайку”, как за пьесу совсем незнакомую. Но по многим соображениям, из которых одно довольно важное, — а именно то, что работа над “Тремя сестрами” уже начата под Вашим руководством, — я считаю нужным ставить “Три сестры”».

*Вл. И. Немирович-Данченко*, Избранные письма, стр. 398.

### МАРТ 9

Прослушивает певцов, желающих поступить в Оперный театр.

Записная книжка В. С. Алексеева.

Посыпает переводчице Е. Л. Хэпгуд в Нью-Йорк пять глав книги «Работа актера над собой».

Телеграмма С. — Е. Л. Хэпгуд от 6/IV. Архив К. С., № 3226.

### МАРТ 11

Проводит репетицию «Севильского цирюльника». Критикует исполнителей за наигрыш, штампы, за отсутствие необходимой техники, актерской школы.

«Вы прошли курс “системы”, — говорит С., — а для чего она нужна, не поняли, не знаете, для чего вы поете. Упражнения ради упражнений на сцене не нужны, как не нужны отдельные, разрозненные куски и задачи. Отрезанное ухо, отрезанный палец — это уже мертвое. Надо вести линию действия из акта в акт, помнить о живой схеме роли, о ее перспективе. Когда выходите на сцену, то технику надо забыть, а помнить о сквозном действии».

Стенограмма репетиции. Архив К. С.

### МАРТ 16

Учитывая желание С. посвятить последние годы своей жизни подготовке новых театральных кадров, решением Наркомпроса организована Оперно-драматическая студия имени К. С. Станиславского с двумя отделениями: драматическим и оперным.

Приказ по Наркомпросу РСФСР, № 219.

### МАРТ 17

Приветствует от имени Художественного театра Узбекский академический драматический театр им. Хамзы в день его 15‑летия.

«Советское искусство», 17/III.

### **{****320}** МАРТ 18

Репетирует оперу «Кармен».

Известный китайский режиссер и актер Мэй Лань-фан, гастролирующий со своим театром в Москве, посетил дневной спектакль МХАТ «Вишневый сад».

«В антракте весь театр приветствовал знаменитого артиста».

«Вечерняя Москва», 20/III.

### МАРТ 22

Репетирует оперу Доницетти «Дон Паскуале», четвертый акт.

«Добивайтесь того шика отчетливости, законченности, выдержки, какая есть в музыке. … Вы чувствуете, как все остро и точно в музыке? Такой же должна быть и игра у всех вас.

… Играть на сцене — это значит отдавать *всего себя! Всецело! Беззаветно!* Вы же отдаете себя скупо, очень скупо и вместо себя подсовываете какие-то свои, приобретенные для сцены “манеры”, “штучки”, “штампы”. Я не буду называть фамилий, но скажу — в Художественном театре есть актеры, которых знают по “штучкам”!!!

… Учитесь любить слово, слышать слово в музыке. Что пишут об этом Тургенев, Пушкин! Как Пушкин восторгается музыкой слова! Как же у вас, у музыкантов, это исчезает! Вы хотите петь музыкально при антимузыкальной речи?! Как же это возможно?!. … И над походкой, над голосом и манерами надо как можно больше работать в жизни; приобретенное же механически перенесется на сцену. Поздно и даже вредно начинать думать обо всем этом на сцене; и раз есть специальная забота о своем голосе, походке, манерах и т. д. на сцене, значит нет свободы, а раз нет свободы, нет выхода подсознанию.

… Я понимаю ремесло французское, которое вырабатывается годами!..» Сара Бернар «в 65 лет играла “Орленка” так, что позавидовать можно, это такая техника, что умопомрачение.

А вы имеете эту технику? Нет, вы идете от скверного ремесла!

… У вас есть то, что есть у славянских актеров, — *интуиция*, ее никакой актерской техникой не перекрыть, но вы не помогаете ей, а всячески мешаете, не расчищаете для нее путь, а заваливаете всяким хламом и мусором! Освободите себя, ищите свободу, а через нее правду на сцене.

… Когда на сцене вы можете минутами сидеть и “ничего не делать”, а за каждым вашим жестом, за каждым поворотом глаз будет следить тысяча человек, когда в вас весь театр впился глазами — это искусство!

Это есть самое великолепное, самое прекрасное, это то, ради чего и стоит идти на сцену, быть актером!

Все другое — ремесло и гадость!»

Запись Е. Д. Морозовой. Архив К. С.

### **{****321}** МАРТ 23

Приветствует коллектив Оперного театра перед выпуском спектакля «Кармен», отмечает проявленные энергию, энтузиазм и инициативу всех участников постановки.

Архив К. С., № 6249.

### МАРТ 23, 29

Репетирует пьесу «Мольер», первое действие.

«Репетировали начало акта с народной сценой и исполнителями; после репетиции — беседа Константина Сергеевича с исполнителями».

Запись помощника режиссера в Дневнике репетиций.

### МАРТ 25

В. Э. Мейерхольд просит С. назначить время, когда бы его театр мог показать в помещении Оперной студии один из водевилей Чехова, подготовленный для чеховского спектакля[[217]](#footnote-218).

Письмо В. Э. Мейерхольда к С. Архив К. С., № 9347.

### МАРТ 26

Репетирует оперу «Кармен».

### МАРТ 27

В связи с пятилетием Клуба мастеров искусств принимает у себя на квартире большую делегацию работников театра, общественный актив клуба.

«В оживленной беседе, продолжавшейся более 3 часов, К. С. затронул ряд актуальных проблем искусства. Делегация клуба горячо приветствовала К. С. Станиславского. В заключение ряд мастеров театра показал лучшие образцы своего творчества».

В концерте выступили К. Новикова, Р. Зеленая, Д. Орлов, В. Хенкин, С. Образцов, С. Балашов.

«Вечерняя Москва», 29/III.

Дарит Клубу мастеров искусств фотографию с надписью:

«Клуб без карт, с серьезными художественными задачами. Сорок пять лет назад я затевал его и провалился. Понадобилось прожить полвека, чтобы это стало возможным. Хвала вам!»

Собр. соч., перв. изд., т. 8, стр. 473.

### МАРТ 30

Принимает у себя дома Мэй Лань-фана. После беседы со Станиславским Мэй Лань-фан присутствует на репетиции «Севильского цирюльника».

Записная книжка В. С. Алексеева.

{322} «С первой же встречи меня привлекли честность и внутренняя чистота этого художника. Мы встречались несколько раз и подолгу рассказывали друг другу о своих радостях и горестях, успехах и неудачах в творчестве.

… Станиславский последовательно боролся за реализм и выступал против формализма, уводящего от жизни. Он очень серьезно относился к прекрасному национальному наследию и в то же время умело отбирал все лучшее, что есть в искусстве других народов.

… Доброе отношение ко мне Станиславского воодушевляло меня и глубоко запало в душу».

*Мэй Лань-фан*, Памяти Станиславского. — «Театр», 1953, № 9, стр. 164 – 165.

### МАРТ 31

Пишет В. А. Орлову:

«Сегодня Вы выручили спектакль “Таланты и поклонники”, сыграв экспромтом роль Трагика за заболевшего Андерса. Такое исключительное отношение к делу театра вызывает во мне чувства большой радости и благодарности, которые я и хочу выразить Вам в этом письме».

Собр. соч., перв. изд., т. 8, стр. 410 – 411.

### АПРЕЛЬ 2

Утром проводит репетицию-беседу с исполнителями хоровых партий оперы «Кармен».

Репетируя хоровые сцены по своему методу, «добиваясь, чтобы слова у каждого исполнителя были рождены им самим, и часто работая с каждым из них индивидуально, давая ряд предварительных упражнений, Константин Сергеевич достигал изумительной слышимости хора, буквально каждое слово которого звучало ясно и отчетливо».

Из воспоминаний Б. Э. Хайкина. Сб. «О Станиславском», стр. 418.

Вечером проводит репетицию-беседу с исполнителями сольных партий оперы «Кармен».

### АПРЕЛЬ 3

«Комсомольская правда» сообщает, что Гостеатр им. Вс. Мейерхольда в ближайшее время намеревается показать на квартире С. свою новую премьеру.

«В беседе с нашим сотрудником народный артист В. Э. Мейерхольд сообщил следующее:

“Творчество А. П. Чехова очень близко К. С. Станиславскому. Красноречивее всего об этом говорит обилие чеховских произведений, осуществленных под его руководством в Художественном театре. Поэтому нам очень хочется показать выдающемуся мастеру советского театра три шутки Чехова: "Юбилей", "Медведь", "Предложение" в новой трактовке.

{323} К. С. Станиславский вследствие своей болезни лишен возможности выходить из дому, а наш спектакль можно показать в студии, находящейся при его квартире”».

Поддерживает ходатайство своей постоянной медсестры Л. Д. Духовской об отмене решения о выселении из Москвы ее престарелой матери.

Вынужденный выезд Л. Д. Духовской вместе с матерью, которую «естественно она отпустить одну не может, ставит меня не только в тяжелое, но и в безвыходное положение, так как в разгар работы я лишаюсь необходимого для моего здоровья человека».

Письмо в Главное управление милиции. Собр. соч., т. 9, стр. 618.

### АПРЕЛЬ 4

Репетирует первое действие пьесы «Мольер».

Беседует с исполнителями об образах, разбирает роли по линии физических действий, уточняет главное, наиболее существенное в каждом куске и сцене, выявляет отношение каждого действующего лица к Мольеру.

В ходе репетиций учит актеров типичным для мольеровского времени манерам, ритуалам, жестам, демонстрирует походку архиепископа, как он благословляет короля, как дамы играют своим веером, как кланяются аристократы и т. д.

«Теперь смотрите, я вам покажу поклон со шляпой. Прежде всего они ходили с тонкой палкой-тростью, высота которой была немного ниже плеча. Держали они эту палку сверху тремя пальцами правой руки (большим, указательным и средним), и, прогуливаясь, они легко и мягко выбрасывали низ палки вперед, слегка придерживая ручку ее пальцами, т. к. вся тяжесть палки покоилась на кисти руки, на которую от палки шел шнурок. Прежде чем сделать поклон, я перебрасываю палку в левую руку, правой рукой снимаю шляпу и прикладываю ее к сердцу. От сердца я несу шляпу к вашим ногам, обметаю ею вам ноги и несу ее обратно к сердцу. Почтительно поднимаю голову с деланной неискренней улыбкой. Затем надеваю шляпу на голову, слегка хлопнув ее сверху правой рукой. Перекинув палку в правую руку и заложив три пальца левой руки в карман, останавливаюсь в надменной позе, выставив одну ногу вперед».

Запись В. В. Глебова. Архив К. С., № 1332.

Вечером первое представление оперы Ж. Бизе «Кармен». Текст П. А. Аренского. Постановка К. С. Станиславского. Режиссеры П. И. Румянцев и М. Л. Мельтцер. Художник Н. П. Ульянов. Дирижер Б. Э. Хайкин.

Критика отмечает глубокий, интересный замысел постановки, новое, близкое Мериме, раскрытие главных образов оперы.

{324} «Перед нами не роскошная оперная пожирательница сердец, а простая цыганка. И та странная, дикая красота, которую вложил Мериме в душу героини своей повести, встает во всей своей первобытной мощи и цельности.

Образ Кармен раскрыт Гольдиной в своеобразной, но глубоко убедительной, покоряющей трактовке.

Перед нами — не пышная бутафорская толпа, а простые цыгане и цыганки, оборванные чумазые дети, драгуны в синих потертых мундирах. Но как тем не менее живописны и увлекательны массовые сцены во всей своей жизненной примитивной и подлинной правдивой красочности».

*Яголим*, «Кармен». — «Известия», 9/IV.

«… Трактовка Станиславского чересчур подчеркивает “люмпен-пролетарские” черты Кармен. В трактовке театра Кармен из неприемлемой пышно-театральной нарядной испанки обратилась в столь же неприемлемую хищницу, лишенную какой-либо романтической привлекательности… А ведь Бизе показал человека очень сильного, глубоко привлекательного в той смелости, с какой Кармен идет на гибель, чтобы отстоять свободу своих чувств.

При таком снижении образа Кармен еще ярче выступает образ Хозе. Он морально противопоставлен Кармен.

Полной переоценке подверглась также роль Микаэлы, введенная Бизе в оперу независимо от Мериме. Роль Микаэлы, вообще говоря, камень преткновения для всякой постановки.

Станиславский сделал очень смелый эксперимент, изменена вся динамика партий. Микаэла представлена как выразительница той силы, которая призывает Хозе обратно к домашнему очагу, к земле, к крестьянскому труду.

… Новый текст Аренского показался свежим и убедительным».

*Евг. Браудо*, «Кармен» в Театре имени Станиславского. — «Советское искусство», 23/IV.

«На сцене нет лиц безразличных, безучастных. То, что “игра в солдатики” чумазых, вихрастых мальчишек оправдана всем их поведением, то, что на сцене нет слащавой, сахарной псевдотеатральности, то, что и солдаты и контрабандисты показаны вполне реалистично, без “экзотики”, но ярко и убедительно, — подымает спектакль до умной советской драматической сцены, намного опередившей сцену оперную.

Хорошо, осмысленно играет большинство актеров. Наилучший образ своевольной, до предела свободолюбивой Кармен дает Гольдина, … прекрасно поет Микаэлу артистка Мельтцер. Молодая неуклюжесть, образ свежей, чуть простоватой деревенской девушки сделан ею правдиво, искренно.

… Вокальная сторона — слабое место в “Кармен” у Станиславского. Это тем досаднее, что по замыслу постановка чрезвычайно интересна {325} и своеобразна, по глубине же является несомненно лучшим воплощением “Кармен” на московской сцене».

*Георгий Поляновский*, «Кармен» в Оперном театре Станиславского. — «За коммунистическое просвещение», 24/IV.

«Заруган был спектакль К. С. Станиславского “Кармен”, заруган так, что я не хотел смотреть даже, поверил критике[[218]](#footnote-219), а пришел на спектакль и увидел, что надо молодым режиссерам ходить и учиться у этого большого мастера К. С. Станиславского. Какое изумительное богатство умных мизансцен, направленных в самую необходимую точку, которую нужно в этой опере выявить!»

*В. Э. Мейерхольд*, Статьи, письма, речи, беседы, ч. 2, М., «Искусство», 1968, стр. 334.

### АПРЕЛЬ 5, 12

Репетирует оперу «Дон Паскуале».

### АПРЕЛЬ 6

Прослушивает новых исполнителей в опере «Евгений Онегин»[[219]](#footnote-220).

Делает много замечаний, считая, что образы проработаны недостаточно глубоко и несколько формально.

Просматривая гримы и костюмы, требует большей естественности в гримах, умения носить костюм, знания стиля эпохи в поведении.

Стенограмма занятия С. с исполнителями «Евгения Онегина». Архив К. С., № 14576.

### АПРЕЛЬ 10

Репетирует первое действие пьесы «Мольер».

Направляет актеров на поиски правды. При этом напоминает, что искать правду надо «не в чувстве, а в физическом действии и в речи. Когда сказали по-жизненному, то это и есть камертон к дальнейшему».

Запись В. В. Глебова. Архив К. С., № 1332.

### АПРЕЛЬ 11

Продолжает репетировать первое действие пьесы «Мольер», картин «Ужин короля», в новой редакции М. А. Булгакова, и «Собор».

Отмечает, на каких местах роли Мольера следует особо останавливаться В. Я. Станицыну и какие из этих мест имеют наиболее важное значение.

В перерыве репетиции С. обращается к актерам:

«Кстати, кто сегодня будет видеть Гордона Крэга, передайте ему, что мне страшно хочется его видеть, но, к сожалению, я нездоров, не могу приехать и ко мне нельзя.

{326} Узнайте, долго ли он пробудет в Москве»[[220]](#footnote-221).

Запись В. В. Глебова. Архив К. С.

### АПРЕЛЬ 14

Репетирует отдельные картины пьесы «Мольер».

Снова настаивает на том, чтобы «убедить автора сделать местами новый текст; это много поможет самой пьесе. Ведь автор сам себя обкрадывает и сам себе вредит. … Ему так же [как и театру] не простится, что в пьесе много исторически неверного».

Предлагает сделать несколько репетиций «с главными действующими лицами для разработки дикции, выговора слов и вообще речи, чтобы она была простая и высокая».

Там же.

«Репетиции шли своим чередом. … М. А. Булгаков известное количество переделок внес, но того основного, чего хотел Константин Сергеевич, не делал. … Наотрез отказался Булгаков вставлять в свою пьесу подлинные тексты произведений Мольера»[[221]](#footnote-222).

*Н. Горчаков*, Режиссерские уроки К. С. Станиславского, стр. 375.

### АПРЕЛЬ 15

Репетирует «Мольера», картину «Комната Ренэ».

На опасения В. Я. Станицына, не слишком ли по трактовке С. облагораживается образ Мольера и не вступает ли это в противоречие с пьесой, С. отвечает:

«Что мне важнее всего? Что он боролся и его задавили, а не то, что он подличал. Показывайте борьбу, и если у вас будет эта главная ось, то и остальное вокруг нее завертится. Если же надо будет выявить где-то оттенок подлости, то это не поздно и на генеральной репетиции дать. … Самое опасное, если получится Мольерчик».

Запись В. В. Глебова. Архив К. С., № 1332.

### АПРЕЛЬ 17

Репетирует «Мольера», картину «Кабала».

Пытается сделать картину более острой, взволнованной, действенной, усилить тему борьбы *за и против* Мольера.

«“Чем можно исправить этот акт? Ведь на этом акте должен быть поворот, а здесь больно уж все миролюбиво. Должен быть скандал, бунт, а не миролюбие. Присутствующие должны реагировать на {327} Мольера — кровосмесителя, они ведь впервые узнают об этом. Придворные и монахи доходят здесь до точки кипения; надо, чтобы зритель ждал, что же будет дальше. Как сделать, чтобы этот момент был ударным? Муаррон дан каким-то кисленьким, все рассказывающим”. С. хочет “усилить сцену допроса Муаррона”, показать, что он до последней возможности старался не предать Мольера.

Вместе с актерами С. намечает канву, основную линию картины “Кабала”, которая, по его мысли, должна стать кульминационным моментом всей пьесы. “Если здесь не сделать кульминационного” пункта, то дальше пьеса будет бледнеть…

Мольера окружили тучи со всех сторон. Когда я предвижу всю эту травлю, — мне делается страшно за него. Важно, чтобы выведенное здесь духовенство было сильным врагом».

С. надеется, что, поняв намеченную им действенную линию отдельных картин и ролей, М. А. Булгаков сам местами пересмотрит свою пьесу.

Запись В. В. Глебова. Архив К. С., № 1332.

Из Дневника репетиций:

«Разобрав всю картину “Кабалы” по линии каждой роли и по линии увязки ее с картиной “Ужин короля” и вообще со всей пьесой, Константин Сергеевич высказал следующую точку зрения на данную картину: внешний вид подвала рисуется мрачным… Какой-то длинный стол, уходящий в глубину. По одной стороне идет стена с подвальными окнами. Тут же стоят разные фигуры и кресты. С другой стороны стена со шкафами. Где-то в углу, в глубине идет винтовая лестница. По линии действия — прежде всего сбор — ритуал собрания. Начинается заседание. Хотелось бы, чтобы были отдельные группировки, среди которых возмущение за разрешенный “Тартюф”, с одной стороны, и возмущение придворной группы и зависть ее, с другой стороны, по поводу того, что Мольер ужинал с королем. Связать начало картины с концом “Ужина у короля”… Придя сюда, Д’Орсиньи не хочет садиться за общий стол заседания. Кто-то, может быть, и не архиепископ, говорит речь о том, что Мольер обличает Д’Орсиньи в разврате, выведя его в роли Дон Жуана. На это — возмущение всей придворной партии. Кто-то говорит: “А кто он, сам Мольер?” На это у архиепископа — я вам покажу, кто он, какой он сам развратник, этот Мольер. После этого Д’Орсиньи садится за общий стол и надевает маску. Может быть, вписывается в Кабалу ради мести. Приводят Муаррона. Отчаянная борьба, он не хочет говорить. На него наседают и светская и духовная партии Кабалы. В конце концов он признается. Общее страшное возмущение против Мольера за “Тартюфа” и за кровосмешение».

Запись В. В. Глебова.

### АПРЕЛЬ 18

Проводит репетицию оперы «Дон Паскуале».

### **{****328}** АПРЕЛЬ 19

От имени коллектива Оперного театра приносит глубокую благодарность хормейстеру Большого театра У. О. Авранеку «за безвозмездную активную помощь в осуществлении постановки оперы “Кармен”».

Письмо С. к У. О. Авранеку. Архив К. С., № 11440 (машинописная копия).

### АПРЕЛЬ 22

Получив выписку из Дневника репетиций от 17 апреля, М. А. Булгаков пишет С.:

«Ознакомившись с нею, я вынужден категорически отказаться от переделок моей пьесы “Мольер”, так как намеченные в протоколе изменения по сцене Кабалы, а также и ранее намеченные текстовые изменения по другим сценам, окончательно, как я убедился, нарушают мой художественный замысел и ведут к сочинению какой-то новой пьесы, которую я писать не могу, так как в корне с нею не согласен.

Если Художественному театру “Мольер” не подходит в том виде, как он есть, хотя театр и принимал его именно в этом виде и репетировал в течение нескольких лет, я прошу Вас “Мольера” снять и вернуть мне».

Архив К. С., № 7418.

### АПРЕЛЬ 23

Проводит репетицию «Севильского цирюльника» со вторым составом исполнителей.

Записная книжка В. С. Алексеева.

### АПРЕЛЬ 28

Репетирует «Мольера», картину «Кабала».

В начале репетиции зачитывается письмо М. А. Булгакова, в котором он отказывается от каких-либо переделок текста в пьесе.

С. призывает актеров не падать духом, а добиваться актерскими и режиссерскими средствами осуществления намеченной линии и победить автора, не отступая от его текста. «Это труднее, но и интересней». Просмотрев картину «Кабала», С. предлагает сделать ее «менее добродетельной», обострить ситуацию и все взаимоотношения действующих лиц. Этим самым С. надеется провести в жизнь свой замысел и увлечь актеров более яркими, активными задачами.

«Мы попали в тяжелое положение и надо самим находить выход из него. Я стараюсь вытянуть из вас, что вам нужно, что вам хочется, что вас увлекает. Без увлечения нельзя ничего сделать».

Запись В. В. Глебова. Архив К. С., № 1332.

### АПРЕЛЬ 29

«Репетировали сцену “Кабалы” с мизансценами».

Дневник репетиций.

### **{****329}** МАЙ, первая половина

М. П. Лилина беседует с профессором И. М. Саркизовым-Серазини о состоянии здоровья С.

«По ее словам, Константин Сергеевич потерял свой обычно хороший сон, во сне разговаривает и часто кричит. Всякий пустяк стал его раздражать и беспокоить, чего никогда не бывало раньше. Часто стал жаловаться на большую усталость, “туман в голове”, боли в груди и одышку, особенно при подъеме по лестнице».

*И. М. Саркизов-Серазини*, Мои воспоминания о К. С. Станиславском. Архив К. С.

### МАЙ 4

Репетирует «Мольера», картину «Прием у короля».

Снова убеждает актеров в необходимости преодолеть все трудности затянувшейся работы над пьесой. На заявление Б. Н. Ливанова — исполнителя роли Муаррона, — что он «сбит пьесой», стал ее ненавидеть и хочет от нее избавиться, С. призывает актеров победить свои творческие сомнения, капризы и усталость высокой актерской техникой, которой обязаны владеть подлинные творцы — представители Художественного театра.

«Я этой пьесы не выбирал, я ее получил, получил исполнителей. Эти исполнители несколько раз менялись. Я получил эту работу, с таким настроением [у актеров], что нужно иметь очень большое терпение, чтобы при моей болезни все это выносить. Так помогите же мне.

… Эта пьеса очень трудная, но победите это препятствие. Вы в такой век родились, когда нужно делать трудное.

… Нам предстоит трудная задача, давайте ее выполнять так, чтобы это нам дало огромную победу. Если актер не любит своей техники, то кончено… он не артист. Ничего из него тогда не выйдет. Не становитесь в это положение. Мне 72 года, мне говорить нельзя, но я все время делаю упражнения, потому что я только этим и живу. Ведь иначе мне место только в богадельне. … Почему вы вместо того ценного, что есть, даете только шелуху? Разве я что-нибудь меняю? Я просто срываю шелуху. Вот в этом вся моя работа.

… Чем вы хотите меня удивить? Я настолько изощренный человек в этом смысле, что я отлично понимаю, чего хочет актер. Я удивляюсь, когда вы приходите ко мне, ведь я вас не узнаю. Мне кажется, что я попал в какой-то новый театр, что это какие-то новые люди, я не верю тому, что они показывают. … Я здесь обращаюсь ко всему коллективу — караул… спасите себя пока не поздно еще. Но идемте дальше».

Стенограмма репетиции. Архив К. С.

### МАЙ 5

Проводит репетицию оперы «Кармен» с новыми исполнителями.

Стенограмма репетиции. Архив К. С.

### **{****330}** МАЙ 5, 9

Репетирует «Мольера», картину «Комната Ренэ».

Вместе с В. Я. Станицыным и другими исполнителями ищет положительные черты в образе Мольера, выявляет героическую линию его поведения в картине «Комната Ренэ». Предлагает Станицыну играть в этой картине «человека активного, страшно рвущегося в бой», а режиссеру — предельно сгустить обстоятельства, с которыми должен бороться Мольер.

Стенограмма репетиции. Архив К. С.

### МАЙ 9

Посылает Е. Л. Хэпгуд в Нью-Йорк шесть переработанных для Америки глав книги «Работа актера над собой».

См. Письмо С. к А. Г. Крейнину. Архив К. С., № 6610.

### МАЙ 11

Репетирует «Мольера». Работает с Л. М. Кореневой и Н. Н. Сосниным над сценами Мадлены Бежар и Архиепископа Парижского. Л. М. Коренева, последние годы не встречавшаяся со Станиславским на репетициях, замечает, что она готовила свою роль по-другому, не так, как сейчас требует С.

«— Раньше вы нам говорили: вложите патрон, выньте, вложите другой.

— Это были все ошибки, все патроны вон… Патроны теперь — предлагаемые обстоятельства. Прежде искали чувства, теперь — физические действия».

Стенограмма репетиции.

### МАЙ 12

Поздравляет участников 200‑го спектакля «Воскресение».

«Прежде всего обнимаю нашего дорогого и любимого Василия Ивановича Качалова, создавшего не только блестящую роль, но целый новый жанр — голос автора, его душу. Это подлинное создание».

С. отмечает также «прекрасных исполнителей» двухсот спектаклей — К. Н. Еланскую (Катюша Маслова), А. О. Степанову (Мариэтт), А. П. Зуеву (Матрена), В. Л. Ершова (Нехлюдов), М. И. Прудкина (прокурор Бреве), А. А. Андерса (один из присяжных в суде).

«Грущу, что не с Вами, и мысленно присутствую на юбилее».

Собр. соч., т. 9, стр. 618 – 619.

Приветствие С. зачитано за кулисами в антракте спектакля «Воскресение».

### МАЙ 14

Зритель И. П. Коврин из Ленинградской области пишет С. после посещения оперы «Евгений Онегин»:

{331} «Что говорить? Я плакал… Я узнал “Синюю птицу” своих юношеских мечтаний… Прожив трудную и во многом скверную жизнь — увидеть то, о чем столько думалось!»

Архив К. С., № 8656.

### МАЙ, середина

По настоянию М. П. Лилиной показывается врачу И. М. Саркизову-Серазини, хорошему знакомому семьи С.

«К. С. меньше всего говорил о себе, меньше всего жаловался на свои недуги и меньше всего консультировался со мной как с врачом, что обычно любят другие. Константина Сергеевича беспокоило больше состояние зрения Марии Петровны. Он содрогался при одной мысли, что жена может ослепнуть. С душевной теплотой вспоминал Станиславский о своих детях, о любимой внучке, говорил о болезни Качалова, … о театральных делах, спрашивал мое впечатление о последних театральных постановках и игре артистов, особенно из молодежи… И только под конец моего визита Станиславский позволил себе рассказать о своем состоянии и разрешил мне выслушать его сердце. …

Мой врачебный осмотр Станиславского не дал ничего утешительного. Изношенные сосуды и изношенное сердце, охваченное тлетворным склеротическим процессом, не судило впереди ничего хорошего. Спокойно выслушал Константин Сергеевич мои советы и мое требование оставить всякую театральную работу…»

Из воспоминаний И. М. Саркизова-Серазини. Архив К. С.

### МАЙ 20

Н. С. Голованов рекомендует С. выпускника Московской консерватории Л. Ф. Худолея в качестве дирижера Оперного театра.

«Мне кажется, что у него есть все данные, чтобы выработаться в хорошего, культурного музыканта, полезного музыкальному оперному театру. У него есть хорошая школа, достаточная эрудиция и темперамент, к тому же он очень работоспособен и настойчив в достижении своих художественных целей»[[222]](#footnote-223).

Архив К. С., № 7832.

### МАЙ 23

Просматривает костюмы к спектаклю «Мольер». Присутствуют Н. М. Горчаков, Н. П. Ульянов, Н. П. Ламанова.

Делает замечания по деталям костюмов, их покрою, сочетаниям красок[[223]](#footnote-224).

Дневник репетиций.

### **{****332}** МАЙ 24

Из беседы С. с Н. Н. Чушкиным:

«Странным и неожиданным был этот рассказ. Признанный во всем мире главой современного театра, находясь в зените своей славы, он — Станиславский! — говорил о своем одиночестве. О том, что его не понимают, часто обманывают, что некоторые из его учеников и учениц, прикрываясь словами любви и преданности, в общении с ним искали личной выгоды, карьеры, славы. А потом, взяв все, что могли, уходили от Станиславского, изменяли его заветам, предавали то, ради чего он жил в искусстве. Недоуменно, с горечью сказал он о том, что все превозносят его за старое, но с равнодушием, даже недоверием относятся к последним его открытиям. Художественный театр, по его словам, несмотря на огромный внешний успех, переживает трудный период, находится на грани кризиса, и обновления сценического искусства можно ждать лишь от студийных исканий. Надо свершить новый переворот в сценическом искусстве, начать с азов, экспериментировать, пробовать, опираться на людей, верящих в правоту этих поисков. Константин Сергеевич был непреклонен и суров, порой даже несправедлив в своих оценках. Рушил авторитеты, отвергал, зачеркивал не только отдельных лиц, но целые направления в искусстве, считая их ложными. С внутренней болью говорил он о бывшей Первой студии, в которую он вложил столько сил и которая изменила ему, отреклась от самого важного, чему он учил. С изумившей меня резкостью заговорил он о Вахтангове, упрекая его в отступничестве, и было видно, что чувство личной, незаслуженной обиды жило в нем.

… Неужели же молодежь так безнадежно испорчена формализмом, что не в состоянии отличить театральной мишуры от правды, — негодовал он. И вдруг стал показывать, как играют трагедию актеры Камерного театра, что такое их “театральный романтизм”. …

— А как же тогда быть с Мейерхольдом?! — вырвалось у меня.

Ответ был неожиданный.

— Мейерхольд! Неужели вы не понимаете? Это совсем другое. Мейерхольд талантлив в своих заблуждениях, а N (тут Станиславский назвал известного режиссера, стоявшего во главе одного из “левых” театров) гениален в своем… жульничестве».

*Н. Чушкин*, В спорах о театре. Сб. «Встречи с Мейерхольдом». М., ВТО, 1967, стр. 423 – 425.

«Я спросил, как относится он к последним, самым значительным режиссерским созданиям Вахтангова?

По мнению Станиславского, Вахтангов “не умел ставить трагедию”. “Эрика XIV” К. С. не принял за “вывих”, нарочитую внешнюю искривленность, “изломы”, которые вскоре стали характерными для “гротеска МХАТ’а 2‑го”, особенно наглядно проявившегося в “Гамлете”. Постановку “Гадибука”, которую многие считают наиболее совершенной работой Вахтангова, вершиной его режиссерского {333} творчества, Станиславский не видел, но, “судя по рассказам компетентных лиц”, считал, что мистический пафос, трагическая экспрессия, гротескность внешней формы в данном случае, по-видимому, исходили в основном не столько от режиссера, сколько от творческой специфики студии “Габима”, от национальной стихии еврейского народа, своеобразия его национального быта.

Что же касается “Принцессы Турандот”, то, признавая режиссерскую работу блестящей, удачно использующей много ценных упражнений по технике актера (импровизация, игра с вещами, музыкальность движений, танец и т. д.), Станиславский высказал и ряд замечаний критического характера. Он считал, что этот экспериментальный и, как он называл, “учебный, тренировочный” спектакль надо было постоянно освежать новыми импровизациями, новыми задачами, вводом новых исполнителей, а не канонизировать, превращать в своего рода “театральный манифест”, что было ошибкой и отрицательно сказалось на некоторых актерах, которые в итоге “совершенно отурандотились и погибли совсем”.

Станиславский сказал мне, что он любил Вахтангова как актера за прекрасную характерность, тонкость, ум, и дал высокую оценку такой его постановке, как “Потоп” в Первой студии».

Из дневника Н. Н. Чушкина.

### МАЙ 25

Группа актеров Художественного театра во главе с О. Л. Книппер-Чеховой и И. М. Москвиным выезжает в Таганрог для участия в торжествах, посвященных семидесятипятилетию со дня рождения А. П. Чехова.

### МАЙ 29

На торжественном заседании в Таганрогском драматическом театре оглашается телеграмма С.

«Мои товарищи, представляющие на вашем торжестве весь наш коллектив, передадут вам, как мы все волнуемся в этот важный для нас день, посвященный памяти лучшего человека, сыгравшего в нашей жизни исключительно важную роль. Каждое воспоминание о нем откликается в наших благодарных сердцах и воскрешает самые радостные, незабываемые нежные чувства. Не будучи с вами, мы мысленно присутствуем на торжестве, горячо любим дорогого Антона Павловича, преклоняясь, чтим память лучшего нашего друга, самого любимого писателя».

Собр. соч., перв. изд., т. 6, стр. 336.

### МАЙ 30

Встречается с ассистентской группой Оперно-драматической студии[[224]](#footnote-225).

{334} Просматривает подготовленные ассистентами этюды, беседует с ними о методе физических действий[[225]](#footnote-226).

«Нужно настоящее действие, а не представление. Всякую физическую задачу надо выполнить до конца правдиво. Целый ряд выполненных таким образом задач создают линию физического действия, которая рождает веру в правду того, что делает актер на сцене. А как только актер почувствует правду внешнего действия, у него непременно появится и внутренняя линия. Если до конца правдиво что-то делать, то чувствовать иначе невозможно.

… Искусство актера заключается в том, чтобы знать логику всех физических действий пьесы и уметь надевать их на нить. Сперва актер говорит свои слова, но где-то есть грань, после которой нужно давать текст автора, иначе свои слова станут ближе авторских слов.

Не надо упускать этого момента.

Нужно изучать природу всякого состояния. Например — скука. Что такое скука? Изучить природу состояния, это значит найти все действия, которые производит человек, когда скучает. Конечно, без предлагаемых обстоятельств этого сделать нельзя. Найденные действия фиксируют то чувство, которое у вас появилось. И когда вы через десять лет проверите список этих действий, то у вас появится подобное же чувство. Лучший анализ — это действовать в предлагаемых обстоятельствах».

Проделывает с ассистентами упражнения на разные ритмы по метроному. «Актер на сцене от волнения теряет нужный ритм. Например, ему нужно играть Подколесина, а внутренний ритм актера двести, тогда как по партитуре роли здесь должен быть ритм двадцать. Если актер сбавляет ритм до восьмидесяти, ему кажется, что он достиг настоящего ритма. В опере этого быть не может. Там дирижер корректирует актера».

Стенограмма занятия. Архив К. С.

### ВЕСНА – ЛЕТО

Н. П. Гаврилов работает над скульптурным портретом (бюстом) С.

«У меня было двадцать встреч-сеансов, которые К. С. мне предоставил. В хорошие солнечные дни я работал во дворе, в саду, а в последние дни — в кабинете».

В кабинете «К. С. всегда садился в угол дивана за круглый столик. Он работал тогда над второй своей книгой: “Работа актера над собой”. Он так внимательно занимался, как будто меня и не было в комнате. … Иногда он, откинув назад голову, смотрел куда-то в пространство, видимо, вспоминая свои творческие эпизоды. Как он был хорош в эти мгновения!

{335} … Желая изучить его лицо еще глубже, я вызывал его часто на разговор… с целью уловить тончайшие оттенки настроений и изменений на этом изумительном лице…

… На эпизоды драматического характера он реагировал гораздо острее и глубже, тогда как на смешное что-либо он хотя и смеялся весело и бесхитростно, как ребенок, но почему-то очень быстро умолкал, как будто конфузясь своего смеха…

Смех его был какой-то совершенно особенный, не старческий, а молодой смех, заразительный и искренний, от души».

С. «всегда восхищался» рисунками Н. П. Ульянова и портретами В. А. Серова. Вспоминая «мудрые» портреты Серова, С. говорил, что художник «заглянул в такую глубину, понял и увидел там так много, такую правду, что при всей кажущейся простоте их и мягкости страшно делается. Нестеров был для него воплощением глубочайшего лиризма и поэзии в русской природе и русском человеке. К. С. все время почему-то особенно тянулся к Нестерову, а свидеться с ним так и не удалось…».

*Н. П. Гаврилов*, Воспоминания о К. С. Станиславском. Архив К. С.

«Мне довелось присутствовать на одном из сеансов, когда скульптор Н. П. Гаврилов лепил из глины бюст Станиславского. Сеанс продолжался с шести до девяти вечера. Константин Сергеевич позировал в своем кабинете, сидя на диване.

Во время перерыва К. С. встал и, получив разрешение у Н. П. Гаврилова, несколько раз медленно обошел бюст, внимательно вглядываясь в не завершенную еще работу. Он смотрел на свой портрет с интересом, но без увлечения. Что-то не вполне удовлетворяло его.

“— Разве нос у меня горбатый, как клюв? — обратился он к скульптору. — Вы утрируете. Вы хотите, по-видимому, сделать из меня какого-то орла. А ведь у меня нос ровный, прямой. Смотрите, — и К. С. провел указательным пальцем от переносицы до кончика носа. — Я актер и лицо свое изучил до тонкости, чтоб уметь изменять себя, свою внешность в каждой роли, скрываясь за характерностью, рождаясь заново. Впрочем, — сказал он улыбнувшись, — я ничего вам не навязываю, делайте так, как сочтете нужным”.

Я стоял рядом и имел возможность сравнить оригинал с портретом. Как различны, я бы сказал, как разительно непохожи они были. Передо мной реальный Станиславский. Правда, он постарел, лицо бледное, похудевшее, брови совсем стали седыми. Следы болезни уже проступали отчетливо. Но он был еще прекрасен какой-то особой красотой. Строен. Движения по-прежнему были легки, поражали грацией. Он был прост, естествен и одновременно величествен. И рядом с живым Станиславским как проигрывало его скульптурное изображение, казалось искусственным, каким-то нарочито патетическим».

Из воспоминаний Н. Н. Чушкина.

### **{****336}** ИЮНЬ 3

О. Н. Андровская пишет:

«Мне хочется в Ваш день ангела, вместо обычных поздравлений и пожеланий счастья, сказать Вам о своем счастье считать себя Вашей ученицей, играть с Вами на одной сцене, жить с Вами в одно время и учиться, и слушать Вас. Поверьте мне, не слова это, это моя вера. … Вы необыкновенный для меня пример, всю Вашу жизнь отдавший на искание великого, глубокого, истинного в искусстве. Вы, который соединил смелую, яркую фантастику с глубокой правдой и знанием жизни. Этим самым Вы и для нас показали пример — смело дерзать в искусстве и в то же время помнить, что всякое дерзание, хотя бы самое фантастичное и смелое, не будет органически живым и нужным, если оно в основе не опирается на самое реальное знание правды и законов жизни».

Архив К. С., № 7050.

### ИЮНЬ 15

Окончание сезона в Художественном театре. Первое представление пьесы А. М. Горького «Враги»[[226]](#footnote-227).

### ИЮНЬ 29

Ездил «осматривать усадьбу Пестово, близ станции Пушкино Северной дороги, переделанную для Дома отдыха МХАТ».

Из воспоминаний Л. Д. Духовской. Сб. «О Станиславском», стр. 535.

### ИЮНЬ 30

П. И. Румянцев сообщает С. об успешных гастролях Оперного театра.

«Кармен» «прошла в Воронеже и Ростове [на Дону] 15 раз при переполненном зале. Опера пользовалась очень большим успехом и получила единодушное признание, как и вообще наши гастроли».

Письмо П. И. Румянцева к С. Архив К. С., № 10106.

### ИЮЛЬ 14

Из письма тяжелобольного В. А. Симова к С.:

«Всем сердцем чувствую и благодарю за Вашу трогательную заботу обо мне, которая, как нежное прикосновение любящего, облегчает тяжелые страдания».

Архив К. С., № 10320.

### ИЮЛЬ 15

Беседует с В. З. Радомысленским об организации и задачах создаваемой им новой Оперно-драматической студии[[227]](#footnote-228).

{337} «Расспросив о моем отношении к театру, моих театральных вкусах, узнав, “мхатовец” ли я, Константин Сергеевич стал посвящать меня в свои широкие планы воспитания новой театральной смены в области оперного и драматического искусства через студию. Он рассматривал студию как творческую экспериментальную лабораторию по отысканию новых путей развития театрального искусства.

Станиславский горячо отстаивал определенные творческие позиции и подвергал в ходе беседы резкой критике режиссеров и театры, которые, с его точки зрения, отошли от подлинного искусства, занимаются “дешевой стилизацией”, “модным формотворчеством”.

С большой теплотой отзывался Константин Сергеевич о Сулержицком, считая, что он “незаслуженно забыт и заслонен Вахтанговым”. В конце беседы Станиславский просил меня взять на себя всю организационную и политико-воспитательную работу в Оперно-драматической студии, дав ему самому возможность заниматься исключительно творчеством, педагогикой».

Из воспоминаний В. З. Радомысленского. Музей МХАТ. Архив В. З. Радомысленского.

### ИЮЛЬ 16

Принимает группу работников кинематографии, предложивших снять лучшие спектакли Художественного театра и его крупнейших актеров.

«К. С. предложение кинематографистов принял очень охотно. Он сказал, что если наши мастера будут сняты на киноленту и после их смерти зрители смогут видеть их в наиболее значительных ролях, то это будет лучшим памятником для самих актеров, а также лучшим пособием для воспитания молодежи и лучшим способом фиксации творческого процесса».

Запись В. З. Радомысленского. Там же.

### ИЮЛЬ 26

Приезжает в санаторий в Покровское-Стрешнево.

С. «устроился довольно комфортабельно. Но отдыхать он не собирается, так как надо спешно кончать книгу».

Письмо М. П. Лилиной к С. М. Зарудному от 28/VII. Архив К. С., № 16246.

Дарит полярному исследователю А. Ф. Евсееву книгу «Моя жизнь в искусстве» с надписью:

«Милому Александру Федоровичу.

У меня к Вам две просьбы.

Первая: принять от меня эту книгу “Моя жизнь в искусстве”.

Вторая: подарить мне, по возвращении из Арктики, Вашу книгу: “Моя жизнь в Арктике”. Любящий и восхищающийся Вашим геройством».

Архив К. С. (фотокопия), № 6988.

### **{****338}** АВГУСТ 2

Пишет заместителю по административно-хозяйственным делам Оперного театра А. Г. Гешелину, чтобы он «немедленно, без всякой задержки» устроил в санаторий билетера и обойщика театра Н. Л. Смирнова.

«Это мое настоятельное требование, и поэтому местком не имеет права не выполнить его *немедленно*. Того же требует настоятельно доктор. Дело идет о судьбе *человека* и прекрасного работника».

Музей Гос. музыкального театра им. К. С. Станиславского и Вл. И. Немировича-Данченко (машинописная копия).

Принимает в Покровском-Стрешневе В. З. Радомысленского с докладом о делах Оперно-драматической студии.

«К. С., выслушав меня внимательно, сказал: “Главное во всем — это люди. Надо активно искать таланты, без них трудно будет что-нибудь сделать. Без одаренных актеров нельзя внедрить нашу систему в творческую жизнь театра”.

Прочитав мне отдельные отрывки из книги “Работа актера над собой”, К. С. продолжал беседу.

“Мне известно, что критики обвиняют меня в идеализме, приписывают мне стихийность, даже мистичность… Но я хочу, чтобы подсознательные рефлексы актера были целиком руководимы его сознанием и волей. Где же тут идеализм? Но меня тревожит сейчас другое: низкий уровень этического и эстетического воспитания актера. Для воплощения больших идей актер должен быть человеком большой мысли, больших чувств, большого вкуса. Я в ужасе, когда вижу актеров с булавочной идейкой, для которых искусство — средство карьеры, получения аплодисментов. Я хочу, чтобы наши актеры так же трепетно, жертвенно относились к творчеству, как те комсомольцы на стройках метро, о которых вы сегодня рассказывали”».

Запись В. З. Радомысленского. Архив В. З. Радомысленского.

### АВГУСТ 21

«Я еще не начинал отдыхать и не вижу, когда начну, так как обязан кончить книгу и застрял на нескольких главах так, что ни вперед, ни назад. Мне уж чудится, что предстоит переделывать и то, что написано. Могу сказать: вляпался в грязное дело; взялся за непосильное и вот теперь — расплачиваюсь и как выкарабкаюсь — сам не знаю. Плохо сплю, ослаб, тужусь сделать непосильное».

Письмо С. к В. С. Алексееву. Собр. соч., т. 9, стр. 619.

Умер В. А. Симов.

«Это горе подействовало на меня очень сильно. Слишком много было пережито вместе».

Там же.

### **{****339}** АВГУСТ 23

Из письма М. П. Лилиной к сыну Игорю во Францию:

«Кто знает, может быть, окончивши книгу, и Папа захочет отдохнуть, но это, пожалуй, напрасные мечты; уж очень он не любит двигаться с места, даже приезд сюда ему казался трудным. А приехавши — он ничуть не отдыхает, а пишет, пишет и пишет».

Сб. «Мария Петровна Лилина», стр. 227.

В связи с предложением бостонского издательства «Little Brown and Company» переиздать в Америке книгу «Моя жизнь в искусстве» Лилина сообщает И. К. Алексееву, что С. придется несколько изменить главу о Г. Крэге.

«… во время своего пребывания в Москве Крэг высказал свои griefs[[228]](#footnote-229), которые заключаются в том, что Папа был неточен в своих показаниях относительно его, Крэга, происхождения, относительно отзывов Дункан на счет Художественного театра и особенно относительно одной генеральной репетиции, где, по Папиному описанию, ширмы в “Гамлете” пошатнулись и, толкая одна другую, упали, как карточный дом; Крэг, который был на всех генеральных, уверяет, что этого не было, и просит вычеркнуть эти строки из американского издания; Папа согласен (хотя убежден, что ширмы свалились), но для этого надо затеять целую переписку с американским издателем, а ему буквально дышать некогда».

Там же.

### АВГУСТ 29

Пишет председателю Моссовета Н. А. Булганину.

«Несчастье, постигшее Художественный театр, советскую сцену и советское искусство, — смерть нашего художника Виктора Андреевича Симова, — возлагает на нас, “стариков” Художественного театра, и на всех любителей и ценителей советского театрального искусства обязанность позаботиться о семье покойного и, прежде всего, помочь последней ликвидировать те ужасные жилищные условия, в которых она живет. Как вы знаете, покойный своей площади не имел вовсе и семья его живет в здании театра в комнате рядом с общей уборной».

С. просит М. А. Булганина «о предоставлении квартиры семье умершего художника В. А. Симова».

Собр. соч., т. 9, стр. 620.

### АВГУСТ

Л. М. Леонидов у С. в Покровском-Стрешневе.

«До этого долго мне не пришлось его видеть. Вхожу в комнату. Небольшая. Вольтеровское кресло. Сидит в нем неописуемой красоты {340} живописный старец. Перед ним рукопись. Ноги окутаны в плед. Пишет. Картина незабываемая. Я подумал: мы от мала до велика в театре мечемся, ссоримся, смеемся, плачем, срываем цветы удовольствия, а он — одинокий, сидит, как наша художественная совесть, и оберегает искусство от пошлости, гримас, оберегает правду, художественную правду».

«Из воспоминаний Л. М. Леонидова». Сб. «Леонид Миронович Леонидов», стр. 385.

### СЕНТЯБРЬ 2

Открытие сезона в Художественном театре спектаклем «Женитьба Фигаро».

### СЕНТЯБРЬ 5 – 9

В Оперно-драматической студии приемные экзамены для поступающих на драматическое отделение[[229]](#footnote-230).

### СЕНТЯБРЬ 6

Поздравляет участников 600‑го спектакля «Дни Турбиных», сыгравшего «такую большую роль в истории нашего театра».

Собр. соч., т. 9, стр. 620.

### СЕНТЯБРЬ, до 8‑го

В Покровском-Стрешневе принимает «четверку» (П. А. Марков, М. Н. Кедров, И. Я. Судаков, В. О. Топорков); обсуждается репертуар театра на ближайшее время.

Предлагает поставить «Последнюю жертву» А. Н. Островского для В. Н. Поповой (Юлия Тугина). На роль Дульчина намечает А. П. Кторова, Флора Федулыча — М. М. Тарханова, Дергачева — А. Н. Грибова и В. В. Грибкова, Лавра Мироныча — Б. Я. Петкера.

Собр. соч., т. 9, стр. 621 – 622.

### СЕНТЯБРЬ 22

В Москву возвращается Вл. И. Немирович-Данченко после отдыха и лечения за границей.

### СЕНТЯБРЬ 26

Ю. Н. Лоран посылает С. из Ленинграда эскизы костюмов к опере «Риголетто» художника С. И. Иванова.

Письмо Ю. Н. Лорана к С. Архив К. С., № 9110.

### СЕНТЯБРЬ 28

Зритель П. Голубь пишет С.:

«Когда я бываю в МХАТ… я весь цвету, горжусь и радуюсь тому, {341} что я живу в стране, где находится жемчужина искусства, где хранится величайшая сокровищница театрального мира! … Нет сил, не хватает воли, чтобы часто быть в МХАТ, так много он заставляет думать, чувствовать и переживать! Вот и сейчас уже поздно, больше двух ночи, я сижу под впечатлением образов, под впечатлением Собакевичей, Ноздревых, Гоголя, под впечатлением “Грозы”… Я верю, что так творить, как творите Вы, могут только великие люди искусства!»

Архив К. С., № 7859.

### СЕНТЯБРЬ 29

Вечер, посвященный открытию учебного года в Оперно-драматической студии.

С. нездоров, на открытии студии не присутствует. Просит сестру З. С. Соколову от его имени публично поблагодарить Правительство, Наркомпрос за трогательную заботу «о нашем искусстве», приветствовать, поздравить и благодарить «всех участников нового дела и его покровителей».

Обращаясь к ученикам, С. хочет «врезать в их молодую память несколько важных мыслей» и пожеланий.

«… Молодежь должна понять, что такое коллективное творчество, что такое товарищи — в деле, в котором все связаны одной большой общественной и художественной мыслью. Дисциплина, спайка, понимание друг друга ради основной идеи.

Желаю всем ученикам и водителям студии руководствоваться в их искусстве только *большими* идеями и бояться маленьких личных целей. Желаю скорее научиться любить искусство в себе, а не себя в искусстве. Пусть они не забывают, что совершенно так же, как они сейчас тянутся к искусству, к театру, так и каждый зритель тянется к подлинному искусству. Пусть же не подменяют хлеб камнем. Пусть учатся понимать чистое искусство и отличать его от фальсификации».

См. Письмо С. к З. С. Соколовой Собр. соч., т. 9, стр. 624.

### СЕНТЯБРЬ 30

Вместе с М. П. Лилиной шлет поздравления и любовь всем участникам 700‑го спектакля «Вишневый сад».

Собр. соч., т. 9, стр. 625.

### ОКТЯБРЬ 3

«Вспоминаю с любовью моего первого и неповторимого брата Леонида и мою первую “юную” дочку Аню. Страшно подумать — 700 раз!!! … Всегда, всегда помню и чувствую, что Вы мне дали, Константин Сергеевич. Редко приходится говорить Вам это, но Вы должны это знать».

Письмо О. Л. Книппер-Чеховой к С. и М. П. Лилиной. Сб. «Ольга Леонардовна Книппер-Чехова», ч. 2, стр. 183.

### **{****342}** ОКТЯБРЬ, первая половина

Пишет длинное письмо-объяснение Г. Крэгу по поводу его обвинений в неточностях и ошибках, допущенных в книге «Моя жизнь в искусстве».

«Когда я писал главу о Вас, то был по-настоящему взволнован дорогими воспоминаниями о совместной работе.

Мне хотелось нарисовать Вас таким, каким я храню Ваш образ в своих воспоминаниях.

Вы не представлялись мне чопорным англичанином, а пламенным ирландцем. Отсюда и та ошибка, допущенная в моей книге, о Вашем происхождении.

Мне казалось, что Вы близки нам — русским артистам — Вашим бурным темпераментом, смелостью, свободой.

Вы сохранились в моих мыслях и воображении — рядом с Сулержицким, которого я высоко чту и люблю до сих пор. Ваши две фигуры: большого, мощного художника Крэга и маленького, талантливого Сулера — мне хотелось описать в этой главе.

… Я был очень недоволен собой и своей работой как Вашего помощника в “Гамлете”, и обличал себя, и подтрунивал над собой и над своими неудачными исканиями. Этим я хотел больше возвеличить Вас. Катастрофа с ширмами понадобилась мне для обличения себя, а не идеи ширм.

… Мои соотечественники, как мне кажется, поняли меня правильно и видят Вас моими глазами. Но за границей Ваши недоброжелатели прочли мои слова иначе.

Верю, что это так, и от всего сердца грущу, что принес Вам вред, а не пользу, как мне этого хотелось.

… Я благодарю Вас и за то, что Вы не обратились в суд с жалобой на меня. Это был бы ужасный финал нашего прекрасного знакомства с Вами».

С. выражает готовность исправить свою оплошность в следующих иностранных изданиях книги «Моя жизнь в искусстве», вычеркнув кусок «о злосчастном падении ширм» или приложив к изданию соответствующее заявление.

Вместе с тем С. прилагает «засвидетельствованное заявление главного машиниста сцены и рабочих сцены, которые еще живы и продолжают работать у нас. Они подтверждают, что катастрофа с ширмами и всевозможные пробы материалов для них были в действительности и что Вы ошибочно их отрицаете[[230]](#footnote-231).

Я посылаю этот документ для того, чтоб убедить Вас, что я не лгал и даже не фантазировал».

Собр. соч., т. 9, стр. 629 – 631.

### **{****343}** ОКТЯБРЬ 7

Поздравляет В. И. Качалова с 60‑летием со дня рождения.

«Вы счастливец! Вам дан природой высший артистический дар.

Теперь, под старость, углубляясь думами и чувством в наше искусство, я прихожу к убеждению, что высший дар природы для артиста — сценическое обаяние, которое Вам отпущено сверх меры. Постарайтесь понять это, как я, потому что этот дар дает артисту полную свободу. Он может делать все, что ему заблагорассудится, не заботясь: будет это принято или нет смотрящими. Беда, когда артисту надо заботиться о том, чтобы понравиться толпе.

Пользуйтесь же Вашим даром, это даст Вам большую творческую радость».

Собр. соч., т. 9, стр. 627.

### ОКТЯБРЬ 9

Ю. А. Бахрушин сообщает С. о гастролях Оперного театра в Ленинграде.

«Спектакли идут здесь с успехом при полных сборах. В особенности хорошо публика принимает “Кармен” и “Севильского цирюльника”».

Архив К. С., № 12665.

### ОКТЯБРЬ 14

С. М. Зарудный пишет М. П. Лилиной из Ленинграда, что он «давно так не наслаждался», как в этот день, на спектакле Оперного театра «Севильский цирюльник» в помещении Выборгского дома культуры.

«Все горело, звуки, краски, движение, как “поцелуи молодые”. Россини действительно был “упоительно” молод, как будто опера написана вчера, а не сто двадцать лет тому назад. Она предстала в совершенно новом аспекте, но без нарушений намерений автора в существе, что нынче в моде.

… И вот в Выборгском доме культуры упоительный Россини».

Архив К. С.

### ОКТЯБРЬ 15

Возвращается из Покровского-Стрешнева в Москву.

«Несмотря на теплую погоду и на чудесное, заботливое к нам отношение, Папа уехал отсюда 15‑го октября. Главным образом он уехал потому, что 16‑го назначена была в нашей квартире “вечеринка — новоселье” новой Папиной Студии».

Письмо М. П. Лилиной к И. К. Алексееву. Сб. «Мария Петровна Лилина», стр. 228.

### ОКТЯБРЬ 16

«16 октября на квартире у К. С. Станиславского состоялся показ группы принятых в руководимую народным артистом Оперно-драматическую студию студентов обоих отделений (оперного и драматического).

{344} … Демонстрация студийцами отдельных отрывков произвела отличное впечатление на собравшихся».

На вечере присутствовали нарком по просвещению А. С. Бубнов, представители партийных и общественных организаций, прессы.

«Советское искусство», 23/X.

«Вечеринка была очень удачная, показывали лучших учеников, то есть показывали сырой материал, так как они, конечно, еще ничему не успели научиться. Было много влиятельных лиц, потом был ужин шикарный».

Письмо М. П. Лилиной к И. К. Алексееву. Сб. «Мария Петровна Лилина», стр. 228.

### ОКТЯБРЬ, после 16‑го

Занят делами Оперного театра и МХАТ.

«В Москве волей-неволей приходится окунуться во все, а дел у него не уменьшается, а прибавляется. Жаль, что все дела административные, а по художественной линии он работает только в своем Оперном театре. Оперные театры и Костин и Немировича находятся в Ленинграде, так как здание театра в Москве перестраивается»[[231]](#footnote-232).

Письмо М. П. Лилиной к И. К. Алексееву. Сб. «Мария Петровна Лилина», стр. 229.

### ОКТЯБРЬ 19

В ответ на поздравление с 60‑летием В. И. Качалов пишет С.:

«Константин Сергеевич, дорогой, дорогой, родной, горячо любимый! Как только получил Ваше письмо, такое чудесное, я почувствовал, что никаким письмом я не в силах на него ответить. Я почувствовал необходимость увидеть Вас, увидеть Марию Петровну, горячо и нежно Вас обоих обнять. И не было физической возможности у меня — это сделать, — такой тяжестью навалилась на меня целая гора всяких обязательств…

Спасибо Вам, бесконечно любимые мои, за все, за все, а больше всего за то, что Вы существуете на свете.

Ваш весь душой

*Качалов*».

Архив К. С., № 8584.

### ОКТЯБРЬ 23

В газете «Кино» опубликованы высказывания кинорежиссера В. Пудовкина о «системе» С.

{345} «… я считаю бесспорным, что система Станиславского является тем фундаментом, на котором может строиться не только искусство театра, но и искусство звукового кино. Причем для кино эта система даст не меньше, чем она дала для театра.

В создаваемых новых школах и студиях для подготовки молодых актерских кадров система обучения актерскому мастерству должна быть основана на системе, разработанной Станиславским и его учениками. Необходимо педагогический опыт Художественного театра перенести в наши киностудии, использовать его мастеров не только для съемок, но и для воспитания и обучения актеров кино».

### ОКТЯБРЬ

В журнале «Советский театр», № 10 напечатана статья С. «Октябрь и театр», написанная к 18‑й годовщине Октябрьской социалистической революции.

«Нужно раз и навсегда понять, что все, что актер делает на сцене, должно быть прежде всего убедительно своей художественной правдой. Подлинное большое искусство не терпит лжи. Такое требование заставляет актера изучать законы своего творческого процесса, законы, которых подавляющее большинство актеров не знает и не пытается изучить.

… Наша главная задача — создать театр-лабораторию, театр больших мастеров, театр образцовых приемов актерского мастерства. Такой театр должен служить вышкой, к которой потянутся все другие театры. Такому театру должны предъявить высшие требования и предоставить наибольшие возможности. Законы высокого мастерства, законы глубокого реалистического искусства не есть привилегия высокопоставленных театров, наоборот, все самодеятельные кружки, трамы, студии могут и должны их изучать».

Собр. соч., т. 6, стр. 386 – 387.

### НОЯБРЬ 5

В беседе с ассистентами-педагогами Оперно-драматической студии говорит о коллективности искусства театра.

«Надо добиваться того, чтобы студийцы хорошо поняли, что такое коллективное творчество. Надо добиться, чтобы у них было выработано правильное мировоззрение. Без этого может случиться так: выйдет актер на публику, забросают его цветами, и, конечно, он решает: “Я гений”.

Должна быть выработана особая дисциплина. Раз начали дело, то надо держать дисциплину до конца, никакой пощады не должно быть — иначе ржавчина пойдет дальше… Когда коллектив крепко держит дисциплину, то отдельное лицо не может нарушить или испортить дела.

… Я знаю, в молодом коллективе вначале всегда бывает горение, но потом дело постепенно ослабевает. Теперь вот есть театры, которые {346} вышли из моих рук, что у нас осталось с ними общего? Ничего. Даже какая-то враждебность!

Поймите все, что нужно быть коллективным творцом. Нужна не прежняя военная дисциплина, а совсем другая — сознательная, основанная на твердом положении: я не один, если я нарушу дисциплину, я погублю полк».

Стенограмма беседы. Архив К. С.

### НОЯБРЬ 6

Обещает оказывать методическую помощь педагогу-режиссеру А. А. Ефремову в подготовке актеров кабардинского национального театра[[232]](#footnote-233).

«Звонил К. С. Станиславский. Он сам, по своей инициативе, предложил помощь в деле создания кабардинского театра».

Дневник А. А. Ефремова.

### НОЯБРЬ 9

Приветствует знатных стахановцев, посетивших спектакль Художественного театра «Гроза».

Письмо С. — «Известия», 10/XI.

### НОЯБРЬ 9, 11

Проводит занятия с ассистентами-педагогами Оперно-драматической студии. Делает с ними упражнения и этюды.

Особое внимание обращает на значение в искусстве актера и режиссера сквозного действия и сверхзадачи.

В каждом этюде должно быть сквозное действие и сверхзадача — неустанно повторял С. на занятиях в студии.

«Под словом “сверхзадача” Станиславский подразумевал основную сущность, зерно, из которого выросло и созрело произведение. Глубокое творческое постижение этой сущности он считал главным условием сценического творчества.

“Поймите, — говорил он, — как важно сквозное действие и сверхзадача. Правильное самочувствие, сверхзадача и сквозное действие — это подход к порогу подсознания. Надо встать на этот порог, а купаться в океане подсознания будет вашей конечной целью. Те, кто не умеет, не любит и не говорит о сквозном действии и сверхзадаче, даже не подходят к порогу подсознания.

… Теперь, когда вы будете читать мою книгу, — предупреждал он студийцев, — знайте, что я не сумел сразу начать со сквозного действия и сверхзадачи. Это мой авторский недостаток и если бы я мог, то непременно это сделал”».

См.: *Вл. Прокофьев*, К. С. Станиславский об искусстве актера. — «Театр», 1948, № 10, стр. 36.

### **{****347}** НОЯБРЬ 15, 17

Проводит первые занятия — беседы по «системе» с учениками Оперно-драматической студии.

«Вы начинаете учиться коллективному творчеству. Что это значит?

Это значит, что вы должны целиком спаяться в один коллектив и научиться коллективно хранить общее дело. А научиться этому — значит перевоспитать себя и как человека, и как художника.

… Я знаю много театров, которые перестали быть коллективами, а превратились в сборище чуждых друг другу людей.

… Мы должны быть уверены, что ваша энергия будет направлена на то, чтобы наше общее дело не распалось, а преподаватели, со своей стороны, будут думать, как построить программу обучения, которая воспитывала бы людей для коллективного творчества.

*Умейте любить искусство в себе, а не себя в искусстве*. Если вы будете эксплуатировать искусство, оно вас предаст; искусство очень мстительно. Повторяю вам еще раз: *любите искусство в себе, а не себя в искусстве* — это должно быть вашей руководящей нитью.

Не театр существует для вас, а вы для театра.

Вы счастливцы. Вам дается студия, в которую вы можете нести все самое лучшее, что имеете. При входе в этот дом вы должны вместе с калошами оставлять у порога все мелкое, гадкое и вносить в него только самые лучшие ваши чувства и обмениваться ими с вашими товарищами. Здесь вы можете общаться с великими гениями: Шекспиром, Пушкиным, Гоголем, Островским. Вы должны в этом доме стать культурными людьми и создать атмосферу, при которой он всегда будет сохраняться в чистоте.

Но есть и такие любители, которые повсюду собирают всякие гадости, чтобы вытряхнуть их здесь, в стенах студии. Человека, который пришел сюда плевать, вы должны немедленно изгнать из стен студии, даже если он талантлив. Талантливый человек, несущий грязь в студию, ядовит, ибо он талантливо распространяет свою заразу. Он, может быть, очень нужен делу, но его надо отсекать немедленно.

… Каждый актер должен чувствовать, что здесь сцена, на которой творится искусство, — иначе он не актер.

Помните всегда, что вы сильны только вместе со всем коллективом и что вы собрались сюда для большого, чистого дела».

Стенограммы бесед. — *К. С. Станиславский*, Статьи. Речи. Беседы. Письма, стр. 326, 327, 331.

«Голос Константина Сергеевича был подобно грому, глаза сверкали, как молнии, от охватившего его гнева.

Всем нам стало страшно, мы притихли и впервые поняли, как много нужно учиться, чтобы быть достойными учениками Станиславского».

Из воспоминаний З. Г. Соловьевой. Архив К. С.

### **{****348}** НОЯБРЬ 19, 25

Начинает практические занятия с ассистентами-педагогами Оперно-драматической студии на материале комедии Грибоедова «Горе от ума».

Стенограммы занятий. Архив К. С.

### НОЯБРЬ 22, 23

Репетирует «Евгения Онегина» после возвращения Оперного театра из гастрольной поездки.

«Он без перерыва репетировал четыре часа и как репетировал!

… И ко всему этому прекрасный показ; он, как юноша, держит себя на репетиции».

Дневник А. А. Ефремова.

### НОЯБРЬ 29

Из беседы Вл. И. Немировича-Данченко с режиссерами периферийных театров:

«Систему Константина Сергеевича я всецело признаю. Без нее актер, по-моему, не может формироваться».

См.: *Л. Фрейдкина*, Дни и годы Вл. И. Немировича-Данченко, стр. 484.

### НОЯБРЬ, конец

Проводит беседу с режиссерами периферийных театров. Рассказывает о новом методе работы над пьесой и ролью. Рекомендует вести в каждом театре экспериментальную внеплановую работу над какой-либо пьесой.

Касаясь вопроса современного прочтения классической драматургии, С. говорит:

«Если сверхзадача — идея классического произведения — органически спаивается с тенденцией современности, через нее разрешается, тогда получится прямая линия, и это допустимо. А если я возьму и влеплю в Гамлета то, что я сегодня прочел в газете, только потому, что это модно, — то тут нарушаются все законы природы, и оправдать это ни в коем случае нельзя. Начинается ломка тонких, неуловимых паутинок, из которых создается художественное произведение».

«Советский театр», 1936, № 1, стр. 3 – 5.

С. принимает приехавшего в Москву известного американского театрального деятеля, одного из основателей и режиссеров Групп-театра Гарольда Клермана. Отвечает на вопросы Г. Клермана, объясняет сущность так называемого «метода физических действий».

### ДЕКАБРЬ 1, 5, 7, 11

Проводит занятия по «системе» с учениками оперного и драматического отделений студии.

«Станиславский требовал от студийцев глубокого изучения жизни, {349} быта, психологии людей, овладения типичными для той или иной эпохи манерами, жестами, движениями, этикетом, умения носить костюм, обращаться с вещами и т. д.

Этим вопросам он уделял большое внимание на занятиях в студии».

См.: *Вл. Прокофьев*, Проблема сценического образа в системе Станиславского. — «Театр», 1951, № 1, стр. 68 – 69.

### ДЕКАБРЬ 15

Обсуждает с директором Оперного театра А. Г. Орловым вопросы строительства нового здания и связанных с этим трудностей работы коллектива, вынужденного переезжать из одного временного помещения в другое.

С. «интересовался, какие новые оперы написаны, знаю ли я оперу Гедике “У перевоза”».

Дневник А. Г. Орлова. РГАЛИ, ф. 2327, оп. 1, ед. хр. 49.

### ДЕКАБРЬ 17

Проверяет работу над этюдами ассистентов-педагогов с учениками Оперно-драматической студии.

Советует студийцам посмотреть «Отелло» в Малом театре с А. А. Остужевым в главной роли.

«По-видимому, это действительно интересно. Я ведь дома сижу и за последнее время я впервые почувствовал настоящую радость, услышав отзывы об игре Остужева. В театре случилось что-то новое. У меня уже огромная радость, потому что “запахло” настоящим искусством.

Поскольку вам не приходится часто видеть настоящее искусство, вам, может быть, устроят доступ в Малый театр. Те же, кто могут устроиться сами, обязательно идите и посмотрите Остужева в “Отелло”.

От Немировича я слышал, что Остужев действительно играет хорошо, причем в тонах Малого театра. Против этого ничего нельзя сказать — это его стиль».

Стенограмма занятия. Архив К. С.

### ДЕКАБРЬ 21

М. П. Лилина в первый раз играет роль Коробочки в «Мертвых душах». «Три репетиции дома с Магом и Волшебником — Станиславским и одна — *единственная* на сцене — с его помощницей Телешевой, et voilà tout[[233]](#footnote-234).

Конечно, то, что вынесла на публику, — было не фурорно, но было верно, на рельсах и будет расти. Многим понравилось. Многие критиковали, но хорошо, по существу. … Конечно, перемахала руками, это от волнения, ведь 2 1/2 года не выходила на сцену!!!»

Письмо М. П. Лилиной к С. М. Зарудному от 25/XII. Сб. «Мария Петровна Лилина», стр. 233.

{350} «Это последняя роль, которую мы работали с Константином Сергеевичем. Он к роли применял свой новый метод, который я тогда не понимала. Теперь я этот метод очень хорошо понимаю и могу его демонстрировать в “Коробочке”»[[234]](#footnote-235).

Письмо М. П. Лилиной к С. М. Зарудному от 4/IV 1940 г. — Там же, стр. 234.

### ДЕКАБРЬ 22

Из дневника А. Г. Орлова о разговоре с С.:

«На мой вопрос, поедет ли он весной лечиться за границу, ответил, что он стар, собирается умирать и боится того, чтоб не умереть за границей, и поэтому родину больше не покинет».

РГАЛИ, ф. 2327, оп. 1, ед. хр. 49.

Торжественная встреча слушателей Военно-воздушной академии им. Н. Е. Жуковского с коллективом Оперного театра во главе со Станиславским[[235]](#footnote-236).

### ДЕКАБРЬ 23

Занимается с учениками Оперно-драматической студии. После просмотра одного из этюдов замечает:

«Всегда на сцене так бывает; если разговор о приятном — тогда улыбочка на лице, если что-либо неприятное — тогда мрачное лицо. Стоит ли для этого учиться? За три целковых вас любой шарлатан может обучить этому ремеслу. Но Правительство на вас тратит огромные деньги. Дайте на сцену естественность, правду».

Стенограмма занятий. Архив К. С.

### ДЕКАБРЬ 25

А. Д. Дикий благодарит С. за заботу о руководимом им Театре им. ВЦСПС, который сейчас из-за отсутствия помещения находится в очень тяжелом положении.

«Весь коллектив и я лично глубоко тронуты Вашим вниманием, и это Ваше отношение дает нам много бодрости и вселяет уверенность в дальнейшей работе. …

Я хочу воспользоваться случаем, дорогой Константин Сергеевич, чтобы низко, низко Вам поклониться за те неисчерпаемые богатства, которые Вы дали русскому театру, благодаря которым он развивается и процветает. Мне как одному из Ваших учеников и последователей совершенно ясно, что каждый наш успех на театре — это Ваш успех, ибо это есть развитие тех начал и учений, которые Вы положили в основу русского театра.

Только идя путями, Вами указанными, только любя театр так самоотверженно, {351} как Вы его любите, — можно быть вполне спокойным за дальнейшую судьбу советского театра».

Архив К. С., № 8158.

### ДЕКАБРЬ 31

Вл. И. Немирович-Данченко смотрит репетицию пьесы «Мольер», после которой включается в работу по выпуску спектакля.

### 1935 г.

Из воспоминаний А. В. Севастьяновой.

«… У нас, в театре Вахтангова, репетировалась пьеса Шекспира “Много шума из ничего”. Был это 1935 год. Роль Бенедикта репетировал Анатолий Осипович Горюнов. Однажды он подошел ко мне и, очень смущаясь, спросил — не могла ли бы я попросить дядю Костю, чтоб он с ним поработал над этой ролью. Я, конечно, передала дяде Косте эту просьбу. Эффект был громадный! Дядя Костя воскликнул: “Как! Он распял своим исполнением Гамлета, а теперь принимается за Бенедикта? Театр одну за другой извращает пьесы Шекспира!!! Не только не буду с ним заниматься, но передай, что я запрещаю ему играть Бенедикта!”

Очень огорченная, я ушла от дяди Кости, но Горюнову и вообще в театре ничего не сказала никому в надежде, что дядя Костя забудет свою угрозу.

Так прошло несколько дней. Вдруг утром меня будят и зовут к телефону. Выхожу в коридор (мы тогда жили на Москворецкой улице), беру трубку и слышу рев, бурю, шквал!! Дядя Костя кричит на меня, вся квартира слышит каждое слово: “Как! Горюнов продолжает репетировать Бенедикта!!! Театр опять идет на искажение Шекспира!!!”… И еще, и еще… Иногда он спрашивал: “Ты слышишь меня?” — потому что я в полуобморочном состоянии молчала, и опять продолжал кричать! …

Я оделась и поплелась искать Б. Е. Захаву; он был директор нашей школы и, в то время, самый близкий мне из “стариков”. Я ему рассказала все. Он сказал: “Никому ничего не говорите, идите домой, я сам все скажу”. А. О. Горюнова сняли с роли. Бенедикта играл Р. Н. Симонов. Позже играл Бенедикта и А. О. Горюнов, но уже в рисунке Р. Н. Симонова»[[236]](#footnote-237).

*М. Сидоркин*, Пути и перепутья. М., ВТО, 1982, стр. 66 – 67.

# **{****352}** 1936 Вл. И. Немирович-Данченко о единых целях в искусстве со Станиславским. Закрытие МХАТ 2‑го. Премьера «Мольера» и снятие спектакля с репертуара Художественного театра. «Мейерхольд против мейерхольдовщины». Беседы о «методе физических действий». Ухудшение состояния здоровья. Репертуар Оперного театра; мысли об опере «Снегурочка». Смерть Горького. Присвоение звания Народного артиста СССР. Выход в Америке книги «Актер приготовляется». Лечение в Барвихе. Беседы с Леонидовым и Качаловым. Начало работы над оперой «Дарвазское ущелье».

### 1935 – 1936 гг.

Из записной книжки С.:

«Вековая условность и ложь не могли пройти бесследно, тем более, что всякая театральщина благодаря своей пошлости и общедоступности очень ядовита и прилипчива. Свежему зрителю стоит побывать в театре несколько раз, и он уже заражен, несмотря на то, что в первую минуту знакомства с театром ложь театральности его пугает и смущает. Вот причина, почему я считаю всех людей, имеющих ту или иную связь с театром, вывихнутыми. Особенно же этим страдают все актеры и деятели сцены и все без исключения критики и театроведы. Исключения, как везде, есть. Но они чрезвычайно редки. Зато тот, кто поймет отрицательную сторону театральщины, становится ее ярым врагом».

*К. С. Станиславский*, Из записных книжек, т. II, стр. 312.

### ЯНВАРЬ

С. болен.

### ЯНВАРЬ 3

Приветствует письмом участников Первого детского фестиваля искусств.

«Большая радость для артистов доставить юной аудитории великую детскую радость.

{353} На спектакле МХАТ СССР им. Горького “Пиквикский клуб”, который устраивается 3 января 1936 года, артисты будут играть с особенным удовольствием перед самыми благодарными, отзывчивыми и экспансивными зрителями.

От души приветствуем новое полезное и мудрое начинание нашего Правительства — Первый детский фестиваль и всех его участников».

Архив К. С., № 8258.

### ЯНВАРЬ 16

Репетирует оперу «Дон Паскуале».

«Вечерняя Москва» сообщает, что художник-скульптор Н. П. Гаврилов закончил работу над бронзовым бюстом С.

«К. С. категорически заявил еще раньше, что его бюст, т. е. Станиславского, ни в коем случае не ставить в театре одного, пока не будет сделан и поставлен вместе с ним и бюст Вл. И. Немировича-Данченко».

*Н. П. Гаврилов*, Воспоминания о К. С. Станиславском. Архив К. С.

### ЯНВАРЬ 18

Поздравляет телеграммой участников 200‑го представления «Дядюшкина сна» в Художественном театре.

«Горьковец», 21/I.

### ЯНВАРЬ, до 20‑го

М. П. Лилина уезжает на лечение во Францию.

### ЯНВАРЬ 24

Вл. И. Немирович-Данченко пишет С. большое письмо, пытаясь разобраться в творческих и организационных разногласиях между ними, определившихся в последние годы.

«… Вероятно, оба мы достаточно заражены честолюбием. Это так естественно во всех деятелях искусства. На этой почве в течение всех 37 лет, Вы хорошо знаете, наживались люди, которым и места не должно было быть в театре, и только Ваша и моя громаднейшая любовь к театру, и Ваше и мое уважение к работе друг друга, наконец, просто благородство нашего воспитания — только благодаря всему этому мы уберегли Художественный театр»[[237]](#footnote-238).

Письмо Вл. И. Немировича-Данченко к С. (не окончено и не отправлено). Архив Н.‑Д., № 1821.

### **{****354}** ЯНВАРЬ 25

Отсылает в Нью-Йорк переводчице Е. Хэпгуд четыре главы своей книги «Работа актера над собой».

Телеграмма С. — Е. Л. Хэпгуд от 3/II. Архив К. С., № 1719.

### ЯНВАРЬ 27

Пишет М. П. Лилиной в Париж о том, что по случаю перехода театров во вновь созданный Комитет по делам искусств при СНК к нему «приезжают всякие важные люди и их приходится принимать в кровати». «В Оперном театре все приходит в норму. Но во МХАТе еще больший кавардак, чем раньше. Все перепуталось… Неразбериха. Вл. Ив. делает одну ошибку за другой. Там не скоро наладится. Только студия пока радует. Вениамин Захарович — молодец. Отделал ее всю с иголочки. Работа там идет — вовсю. Только, по временам, дурит Зина[[238]](#footnote-239)».

Собр. соч., т. 9, стр. 634.

### ЯНВАРЬ 29

Вместе с Немировичем-Данченко поздравляет Ромена Роллана с 70‑летием.

### ФЕВРАЛЬ 2

Пишет свои соображения по поводу подготовки нового праздничного оперного спектакля к 20‑летию Октябрьской социалистической революции.

«Насколько мне известно, все, что до сих пор писалось, — руководилось новой формой музыки; она в большей части отвергнута. … Таким образом остается один Гедике. Его музыка приемлема. … Может быть, его музыку или сюжет отвергают и считают неподходящими? Тогда совсем другое дело. Тогда не нужно и думать об этой опере и тогда следует себе сказать, что у нас ничего нет из нового и мы ставим старое большое, достойное исторического дня юбилея.

В поисках этого большого я и подумал о “Руслане”. Надо победить это большое. Либретто неудачно. … Может быть, не либретто, а подход к нему разных “постановщиков” был неудачен. Мне чудится совсем другой подход. Но это не на ближайшее время, а на будущее. Когда мы заживем оседлой жизнью».

Из других опер, кроме «Псковитянки», «Риголетто», «Скупого рыцаря», С. предлагает обсудить возможность постановки «Сказки о царе Салтане» и «Снегурочки», которую он ставит на первое место. «Если постановка не противоречит политической линии, то с актерской стороны это лучшее, что можно придумать, так как опера расходится превосходно».

Запись С. на протоколе заседания Художественного совета Оперного театра. РГАЛИ. Архив А. Г. Орлова, ф. 2327, оп. 1, ед. хр. 36.

### **{****355}** ФЕВРАЛЬ 5

Смотрит эскизы-наброски художника В. Е. Памфилова к «Пиковой даме»[[239]](#footnote-240).

Находит в них отдельные интересные наметки.

«Насчет костюмов мне трудно решить, не имея под рукой никаких изданий. Память у меня старая. Я уже многое забываю. Грим и прическу графини не одобряю. Она бывшая красавица, а не баба Яга, она аристократка, а не кухарка и не богаделка. Надо проще, из жизни, без гротеска. Можно быть красивой и фатальной. На балу она может быть в прическе с кораблем. Она ходит на ходулях (подставки для роста), и мы увидим, как она сходит с них и делается маленькой (на глазах [у] публики).

… Казарма. Надо искать и, по-моему, уйти от шаблонных высоких казарм Большого театра. Уйти в маленькую, низкую, сводчатую комнату».

Замечания С. к эскизам-наброскам В. Е. Памфилова. Архив К. С.

Директором МХАТ назначен М. П. Аркадьев.

### ФЕВРАЛЬ 11

Проводит занятие по «системе» с ассистентами-педагогами Оперно-драматической студии.

Стенограмма беседы. Архив К. С.

Первое представление на сцене филиала Художественного театра пьесы «Мольер».

Постановка Н. М. Горчакова. Режиссеры-ассистенты М. А. Булгаков, Б. Н. Ливанов, В. В. Протасевич. Художник П. В. Вильямс. Костюмы Н. П. Ульянова и П. В. Вильямса. Музыка Р. М. Глиэра[[240]](#footnote-241).

«Сложные, противоречивые чувства вызывает этот спектакль. … Театр употребил грандиозные усилия, чтобы создать на своей сцене значительный по теме, напряженный по действию и волнующий драматизмом спектакль. … Спектакль еще раз продемонстрировал богатейшую и многогранную культуру МХАТ’а.

Почему же досадует зритель, который много раз во время представления выражает шумными рукоплесканиями свое восхищение игрой артистов, оформлением спектакля? Ответ прост: в пьесе, называющейся {356} “Мольер”, нет подлинного образа величайшего драматурга и поэта Франции Жана-Батиста-Поклена Мольера».

*Т. Рокотов*, «Мольер» без Мольера. — «Вечерняя Москва», 16/II.

Ю. Олеша о «Мольере»:

«Мне кажется, что главный недостаток пьесы — это отсутствие в фигуре Мольера профессиональных черт поэта, писателя. Они бы прибавили много обаяния этой фигуре. … Главная же ценность этого спектакля — игра актера Болдумана. Это наиболее поразительно из всего того, что я видел за последнее время в театре».

«Горьковец», 15/II.

В. Э. Мейерхольд о «Мольере»:

«Я сам присутствовал на этом спектакле и у молодого режиссера Горчакова в целом ряде мизансцен, красок, характеристик, биографий видел худшие времена моих загибов. Надо обязательно одернуть, ибо получается, что пышность дана потому, что Горчакову нравится пышность, а добросовестный режиссер обыкновенно очень боится пышности на сцене, так как это яд, с которым можно преподнести публике такую тухлятину, что люди задохнутся».

Из выступления В. Э. Мейерхольда 14/III. Цит. по сб.: *В. Э. Мейерхольд*, Статьи. Речи. Беседы. Письма, ч. 2, стр. 344 – 345.

### ФЕВРАЛЬ 18

Из письма М. П. Лилиной к С.:

«Уйди в школу и систему, там у тебя есть хоть немного радости и хороший помощник в лице В. З. Радомысленского. Удивляюсь, что Вениамин Захарович не советует тебе то же. Он-то во всех слоях бывает, и ему все должно быть ясно».

Архив семьи К. Р. Фальк (Барановской).

### ФЕВРАЛЬ 20

Слушает новые пластинки Ф. И. Шаляпина, которые привезла Станиславскому Ирина Федоровна Шаляпина от отца.

Записная книжка В. С. Алексеева. Архив К. С.

### ФЕВРАЛЬ 22

Вместе с дирекцией Оперного театра поздравляет Немировича-Данченко с 15‑летним юбилеем Музыкального театра его имени. «Наши театры идут разными путями, но стремятся к единой цели — обновления оперы. Эта цель объединяет нас».

РГАЛИ, ф. 2484, оп. 2, ед. хр. 267.

### ФЕВРАЛЬ 23

Телеграфирует М. П. Лилиной в Париж:

«Здоровье лучше, боли меньше, немного хожу, сплю лучше».

Архив К. С., № 4292.

{357} Приветствует коллектив завода им. Коваля в г. Сталино с проведением Олимпиады художественной самодеятельности.

«Вы должны твердо себе усвоить, что самодеятельное искусство, так же как и всякое профессиональное, требует огромной учебы, упорного овладения техникой органической природы актерского мастерства. Уметь правдиво и глубоко выразить истинное чувство неизмеримо труднее и сложнее, чем любое фокусничество, идущее от формальных выдумок, а не от логики человеческих чувств.

Самодеятельное искусство в нашей стране является большим искусством, и надо стремиться овладеть большим мастерством, чтобы быть достойным его участником».

Письмо к рабочим, работницам, служащим завода им. Коваля. Собр. соч., перв. изд., т. 8, стр. 422.

В Художественном театре 600‑е представление «Царя Федора Иоанновича».

В антракте зачитывается приветствие С. исполнителю главной роли И. М. Москвину.

«Играть в течение многих лет эпизодическую роль — большой труд, но играть такую роль, как Федора, в течение стольких же лет, с таким темпераментом и нутром, отдавая всего себя роли, — это есть потрясение.

Шестьсот таких потрясений создают подвиг. Вы преодолели такой подвиг. Он помог созданию славы Художественного театра как в Москве, так и в Европе и Америке».

Письмо С. к И. М. Москвину. Собр. соч., перв. изд., т. 8. стр. 423.

### ФЕВРАЛЬ 25

Распоряжением по Оперному театру устанавливает и уточняет права и обязанности членов дирекции и художественно-административного персонала, определяет точные функции каждого ответственного лица в театре.

Архив К. С.

Обращается в Комиссию по назначению персональных пенсий с ходатайством о назначении пенсии вдове Л. А. Сулержицкого — О. И. Сулержицкой.

Собр. соч., т. 6, стр. 388 – 389.

### ФЕВРАЛЬ, до 28‑го

«В период, предшествовавший ликвидации МХАТ 2‑го, Станиславский принял нас — своих бывших учеников, долго говорил о путях советского театрального искусства.

С отеческим вниманием и отеческой суровостью Станиславский задал мне вопрос: “Во что вы верите? Что считаете театром?”»

*Серафима Бирман*, Путь актрисы. М., ВТО, 1959, стр. 198.

{358} «Константин Сергеевич срочно вызвал меня к себе на квартиру. Он просил меня присутствовать на его беседе с группой актеров МХАТ 2‑го.

В этот период у него усилились сердечные приступы и он полулежал, полусидел в постели. Я вошел в его спальню с Берсеневым. Вокруг кровати Станиславского сидели Гиацинтова, Бирман, Дурасова, Готовцев и Чебан. Они пришли просить Константина Сергеевича своим авторитетом предотвратить закрытие их театра. Атмосфера была напряженная, никто не мог скрыть волнения — ни бывшие ученики, ни Константин Сергеевич.

Более двух часов говорил Станиславский об отступничестве МХАТ 2‑го от тех принципов, которые были заложены когда-то Сулержицким в Первой студии. С предельной откровенностью и суровостью напоминал он об измене театра законам органического творчества, о потере им высоких идеалов, о компромиссах в искусстве, стремлении к внешнему, преходящему успеху.

Многолетнюю обиду и боль он прямо и, как мне казалось, слишком сурово высказал своим бывшим ученикам, требуя у них ответа за все сделанное до сих пор и одновременно убеждая их в правильности того пути, от которого отошла Первая студия.

В конце беседы Станиславский дал согласие подписать письмо в правительство с просьбой сохранить МХАТ 2‑й. Письмо должны были доставить ему в тот же день вечером.

Однако, посоветовавшись с вышестоящими организациями, Станиславский узнал, что вопрос о закрытии МХАТ 2‑го предрешен и появление письма уже ничего не могло бы изменить. Константин Сергеевич не выразил ни удивления, ни сожаления. Письмо подписано не было».

Из воспоминаний В. З. Радомысленского. Архив В. З. Радомысленского.

### ФЕВРАЛЬ 28

В «Известиях» опубликовано решение Совета Народных Комиссаров СССР и ЦК ВКП (б) о ликвидации МХАТ 2‑го[[241]](#footnote-242).

### ФЕВРАЛЬ

В заявлении в Отдел частных амнистий при ЦИК Союза ССР кратко излагает историю ареста и ссылки А. П. Алексеевой (жены М. В. Алексеева) и ее сестры Н. П. Рябушинской.

«18 мая 1931 г. обе, Алексеева и Рябушинская, были высланы на Соловки. Теперь обе находятся в Ловенце. В ссылке обе работают по специальности, Алексеева как бактериолог, Рябушинская как врач. Не сомневаюсь, что обе могут быть аттестованы как безукоризненные работники».

{359} С. указывает, что обе они не имеют никакой связи с находящимися за границей родственниками, что у них плохое здоровье, которое с каждым годом истощается, что у Алексеевой остались в Москве дети.

«Все вышеизложенное побуждает меня просить о разрешении возвратиться им в Москву к своей семье»[[242]](#footnote-243).

Собр. соч., т. 9, стр. 637 – 638.

### МАРТ 1

Телеграфирует М. П. Лилиной в Париж:

«Лучше, сижу больше, хожу дольше, боли меньше. Нужно время, опасного ничего».

Архив К. С., № 4993.

### МАРТ 4

В Художественном театре последний раз идет спектакль «Мольер» М. Булгакова.

### МАРТ, до 5‑го

Из письма С. к директору МХАТ М. П. Аркадьеву:

«В нашем театре для нас, его основателей, все связано с воспоминаниями об А. П. Чехове. От него простота, строгость, благородство, естественность, которых добиваются во всем — в спектакле, в творчестве, в здании, в обхождении.

… Откажемся от плюшевых ковров, мраморных стен и театрально-мещанской роскоши. Вернем прежний Художественный театр и не будем вместо него строить новый, которого ни мы, ни наше начальство, ни народ не полюбят. Пусть это будет подлинный МХАТ, а не так называемый МХАТ».

Письмо С. к М. П. Аркадьеву. Собр. соч., т. 9, стр. 638.

### МАРТ 8

Из письма певицы, солистки Большого театра К. Е. Антаровой к С.:

«Я просто *не могу* окончить свои дни, не принесши Вам своей величайшей благодарности за все, что дала мне встреча с Вами, за Ваше бескорыстие, за великий труд для нас, артистов.

… Примите же сейчас мою запоздалую благодарность, мою преданность и верность ученика заветам своего Учителя».

Архив К. С., № 7069.

### МАРТ 9

В «Правде» напечатана статья «Внешний блеск и фальшивое содержание», в которой дана резкая критика пьесы и спектакля «Мольер».

В статье говорится о свободном обращении автора с историческими фактами и об увлечении режиссуры внешними эффектами в ущерб {360} идейному содержанию спектакля. «Театр отступил от реалистических методов постановки и пошел по линии дешевой театральщины».

### МАРТ 11

Гнат Юра от имени коллектива Киевского гос. драматического театра им. Ивана Франко приглашает С. на 15‑летний юбилей театра.

«Мы бесконечно будем рады видеть Вас на этом празднике украинской советской культуры и лично выразить Вам глубочайшую признательность за ту драгоценную творческую помощь, которую мы черпали из Ваших высокоталантливых книг, и тот глубокий источник художественного опыта, который давал нам всегда МХАТ, Вами руководимый, и который нас вдохновлял и связывал братскими узами с русской советской театральной культурой».

Письмо Г. Юры к С. Архив К. С., № 12497.

### МАРТ 14

Поручает заместителю директора Оперного театра А. Г. Орлову привлечь группу художников, которые могли бы сделать пробные эскизы декораций к опере «Риголетто».

«Мне нужен художник, который бы смог показать эпоху, замысел композитора и либреттиста. Я не приму художника, который хочет показать себя. Поэтому не называйте мне авторитетов, а принесите несколько эскизов, безымянных. Я посмотрю, а уж потом вы мне назовете фамилии. Не люблю художника, который хочет показать себя, когда нужно, чтоб была показана эпоха, место действия и атмосфера того, что представлено автором и композитором оперы».

Дневник А. Г. Орлова. РГАЛИ, ф. 2327, оп. 1, ед. хр. 49.

В Ленинграде в Большом зале Лектория В. Э. Мейерхольд выступил с докладом «Мейерхольд против мейерхольдовщины».

«Всеволод Эмильевич говорил о своей любви к Станиславскому, о преемственности традиций, о великих заветах, которые надо беречь. И никогда на моей памяти не был он так патетичен, лирически вдохновенен, трагически глубок.

… Слова Мейерхольда о своем учителе звучали как клятва в верности. Полным голосом заявлял он о своей нерасторжимой связи со Станиславским, с основами его искусства. “Я учился у большого учителя и счастлив тем, что театральное воспитание получил в творческой лаборатории замечательного мастера — К. С. Станиславского. Он был моим учителем, и основные его заветы, обязательные для всех законы, которые он открыл, я хранил и храню всю жизнь”, — говорил Мейерхольд. Именно у Станиславского научился он, по его словам, мастерству мизансцен, игре с вещами, влиянию обстановки и вещи на человека, умению раскрывать сложный мир человеческих взаимоотношений на сцене. В тоне Мейерхольда теперь не ощущалось никакой рисовки. Он говорил просто и искренне о своей благодарности, {361} о своей вере в то, что, несмотря на все споры и разногласия, именно Станиславский поддержит его в главном и решающем».

*Н. Чушкин*, В спорах о театре. Сб. «Встречи с Мейерхольдом», стр. 437, 429.

### МАРТ, после 15‑го

По поручению секретаря ЦК КП (б) Украины П. П. Постышева к Станиславскому приезжают из Киева художественный руководитель Киевского театра для детей им. А. М. Горького И. С. Деева и директор театра Н. П. Кузнецов с просьбой помочь киевлянам поставить «Синюю птицу».

Согласившись взять на себя шефство над постановкой, С. рекомендовал в качестве режиссера Б. И. Вершилова. В беседе С. разрешил внести некоторые изменения в картину «Царство будущего».

«Мне кажется, что “Царство будущего” можно написать в плане… ну, хотя бы производственном: техника в будущем[[243]](#footnote-244). А вот против изъятия и против изменения текста картины “Встреча с бабушкой и дедушкой” — категорически протестую. Это же прелестная картина для фантазии детей. Вы что же, боитесь нарушить пропаганду идеи о несуществовании того света? Это вульгарно».

Обсуждает с И. С. Деевой назначение исполнителей на главные роли, кандидатуру художника и другие творческие вопросы, связанные с работой над «Синей птицей»[[244]](#footnote-245).

Из воспоминаний И. Деевой. Рукопись. Архив К. С.

### МАРТ 24

Занятие-беседа С. с преподавателями Оперно-драматической студии о новом подходе к работе над пьесой и ролью.

Запись З. С. Соколовой. Архив К. С.

### АПРЕЛЬ 10

В 12 часов ночи справляется по телефону у А. Г. Орлова, «как прошел спектакль “Кармен”, как пела Гольдина после болезни, как звучал голос? Кто пел Эскамильо, почему не пел Румянцев?»[[245]](#footnote-246)

Интересуется, как идет подготовка к сотому спектаклю «Севильского цирюльника», «в каком состоянии костюмы и декорации».

Дневник А. Г. Орлова. РГАЛИ, ф. 2327, оп. 1, ед. хр. 49.

### АПРЕЛЬ 11

Приветствует участников X съезда ВЛКСМ.

«Перед молодыми актерами стоит огромная задача овладеть всем богатством накопленного мастерства, и не только владеть, но и суметь {362} творчески углубить его на основе уже имеющегося опыта. Мастерство может быть приобретено только при самом большом упорстве и настойчивой учебе.

Отразить нашу действительность сможет только искусство большой правды, искусство больших чувств и идей.

Театральной молодежи предстоит героическая работа. Она должна проявить настойчивость, упорство, самую смелую инициативу, напряженную волю, чтобы сделать театр искусством, достойным нашей родины».

Собр. соч., перв. изд., т. 8, стр. 423 – 424.

В связи с представленным на рассмотрение проектом положения о Литературно-репертуарном отделе МХАТ С. пишет:

«Макет и режиссерский план устанавливаются в зависимости от внутренней линии, которая разрабатывается совместно с актерами, после того, как они распаханы.

… Режиссерский экземпляр — это история. Нужна запись постановки и, главное, основной внутренней линии. Нужны особые картограммы. Режиссерский экземпляр — ошибка, недоразумение.

… Продолжаю протестовать против всякой предварительной рекламы. Считаю [это] большим вредом для спектакля и не солидно».

Архив К. С., № 3581.

### АПРЕЛЬ 13 и 19

Проводит беседы с режиссерами и ведущими актерами Художественного театра[[246]](#footnote-247). Рассказывает о существе работы режиссера с актером по методу физических действий.

«Я обещаю письменно, что если придет ученик, поступивший в театр, и скажет что-то важное для постижения законов органической природы, — я буду у него учиться с огромной благодарностью.

Если у всех будет такое отношение друг к другу, если во всех наших занятиях будет проявляться личная пытливость, а не просто так, я записал какую-то хорошую фразу, чтобы щегольнуть ею в школе, — тогда я поверю, что Художественный театр не погибнет.

Но надо помнить, что так называемая система (будем говорить не система, а природа творчества) не стоит на месте, она каждый день меняется. И то, что мы пропустили месяц-два, означает, что мы уже отстали. … Если же говорить специально о создании режиссеров, то я должен сказать, что этот вопрос для меня всегда был неясен. Мой опыт говорит, что создать режиссера нельзя — режиссер рождается. Можно создавать хорошую атмосферу, в которой он может вырасти.

… Если вы будете искать режиссеров по всему СССР, то вы их не найдете. Это надо бросить. Надо искать режиссера в той атмосфере, которая для этого подготовлена. …

{363} Мне ясно, что есть режиссер результата, а есть режиссер корня».

С. считает преступлением, когда режиссер «идет прямо к результату, заставляет актера играть результат».

В процессе бесед, отвечая на вопросы присутствующих, проделав с ними упражнения на простейшие физические действия, С. особое внимание обращает на значение сверхзадачи и сквозного действия спектакля.

«Нас любят в тех пьесах, где у нас есть очень четкая, интересная сверхзадача и хорошо подведенное к ней сквозное действие. Этой фразой я буду отвечать на все вопросы. В этом содержится все: здесь и ансамбль, и хороший актер, и понимание произведения. Сверхзадач можно придумать большое количество, но не всякая задача поведет вас по органической природе, не всякая задача даст необходимое слияние актера с ролью. Поставьте это в основу всего. Вы от этого не уйдете. Я много работаю и считаю, что ничего больше нет: сверхзадача и сквозное действие — вот главное в искусстве».

Собр. соч., т. 6, стр. 530 – 569.

### АПРЕЛЬ 16

Из дневника Л. М. Леонидова:

«Что за странность: тридцать четвертый год с ним и никак к нему не привыкнешь. И внешне и внутренне — нечто особое. Вот где солнце, вот где искусство. Правда, это не сегодняшний театр, не спектакль. Мы его не понимаем, либо он плохо выражает свои мысли. Но что он прав — двух мнений быть не может. Гулливер перед лилипутами. И всякие X., Z. смеют осуждать, — это же бульвар, проституция, спекулянты. Станиславский — философия сценического искусства».

Сб. «Леонид Миронович Леонидов», стр. 406 – 407.

### АПРЕЛЬ 17

Проводит репетицию оперы Доницетти «Дон Паскуале».

Записная книжка В. С. Алексеева.

### АПРЕЛЬ 18

Обсуждает с М. Л. Мельтцер оперу Римского-Корсакова «Снегурочка», намеченную к постановке в Оперном театре. Рекомендует ей, как режиссеру этого спектакля, познакомиться с режиссерским экземпляром пьесы «Снегурочка», написанным им в 1900 году.

Письмо М. Л. Мельтцер к С. от 11/V. Архив К. С., № 9354.

### АПРЕЛЬ 25

Намечает репертуар Оперного театра.

«Мы много раз толкуем о репертуаре и все в сторону от русских опер. Не уменьшая достоинств, скажем, Верди, Бизе или Россини, {364} я считаю, что нам нельзя забывать нашу русскую классику, пока не родится советская опера. Я хочу возобновить “Снегурочку”; эта замечательная русская сказка не выходит у меня из головы. … Еще думаю о “Воеводе” Чайковского…»

Вспоминает С. также «Ивана Сусанина».

«Давно эта опера не шла, а между тем музыка Глинки — это торжество искусства».

Дневник А. Г. Орлова. РГАЛИ, ф. 2327, оп. 1, ед. хр. 49.

### АПРЕЛЬ 26

«Костя заболел».

Записная книжка В. С. Алексеева.

«Он лежал с сильно побледневшим лицом, его трясло все сильнее и сильнее. С ним был припадок. Пульс не прощупывался, конечности были холодные».

Из воспоминаний медсестры Л. Д. Духовской. Сб. «О Станиславском», стр. 538.

### АПРЕЛЬ 29

В МХАТ возобновление спектакля «Синяя птица». Возобновление осуществлено режиссерами И. М. Москвиным и М. М. Яншиным.

### МАЙ 1

«1 мая утром скончалась сестра Константина Сергеевича, Анна Сергеевна. Она умерла во сне, от паралича сердца. Решено было первые дни ему не говорить».

Там же.

Вл. И. Немирович-Данченко выражает С. и его близким соболезнования в постигшем их горе.

«У нас от Анны Сергеевны самые трогательные воспоминания, от ее простоты, искренности, добродушия, приветливости. И в воспоминаниях о первых годах Художественного театра так ясно встает ее привлекательный образ»[[247]](#footnote-248).

Письмо Вл. И. Немировича-Данченко к С. от 3/V. Архив Н.‑Д., № 1824.

### МАЙ 4

Из письма Бен-Блейка — редактора отдела советского и европейского театра американского журнала «Новый театр»:

«В последнее время, начиная с 1931 г., американский театр стал еще более интересоваться творчеством Московского Художественного театра; его актерская система изучается и в какой-то мере (пока еще незначительной) распространяется в Америке Нью-йоркским Групп-театром, а также и потому, что в последние годы развилось {365} значительное “движение нового театра”, которое стремится к образованию хороших актерских ансамблей по образцу Московского Художественного театра».

Редакция журнала «Новый театр» хотела бы получить сведения о положении в настоящее время в своей стране, главным образом о влиянии метода С. на творчество новых советских драматургов, на подготовку новых актерских кадров, на то, как распространяется метод С. за пределами своего театра, и на другие вопросы, касающиеся деятельности С. и Художественного театра.

Архив К. С., № 2173 (перевод с англ.).

### МАЙ 5

С. опасается длительных гастрольных поездок Оперного театра, связанных с производимой реконструкцией помещения Дмитровского театра.

«Создавать театр на колесах очень трудно. Скорее можно все разболтать; не считаю, что в условиях передвижения искусство театра может прогрессировать. … Потом надо помнить, что рабочий зритель нас обязывает, а мы уже совсем не то даем в спектакле, что заложено в принципах нашего оперного театра. Надо лучше петь и переносить через рампу смысл».

Дневник А. Г. Орлова. РГАЛИ, ф. 2327, оп. 1, ед. хр. 49.

«5‑го температура опять поднялась до 38,4. Сильный озноб, пульс 120, одышка. К вечеру температура выше и выше, состояние очень тяжелое, отчаянная слабость. Настроение у окружающих тяжелое, тревожное».

Из дневника Л. Д. Духовской. Сб. «О Станиславском», стр. 538.

### МАЙ 11

Утверждает распределение ролей в комедии Мольера «Тартюф»[[248]](#footnote-249).

Архив К. С., № 3397.

М. Л. Мельтцер сообщает С., что по его поручению Оперный театр связался с художниками Палеха, которые дали согласие участвовать в оформлении оперы «Снегурочка».

Письмо М. Л. Мельтцер к С. Архив К. С., № 9354.

### МАЙ 18

Улучшение в состоянии здоровья С., «появилась надежда на выздоровление».

Из дневника Л. Д. Духовской. Сб. «О Станиславском», стр. 539.

### **{****366}** МАЙ 20

Приезжает из-за границы М. П. Лилина. «Константин Сергеевич, видимо, очень доволен».

Там же.

### МАЙ 22

Из письма С. к М. Л. Мельтцер в Сталинград:

«По поводу палехских художников: очень интересуюсь их эскизами… Страшно интересуюсь, что у Вас там делается. Никаких сведений не имею, кроме глупых рецензий.

Мысленно с Вами. От всей души желаю успеха и энергии. Чем могу, буду помогать в “Снегурочке”».

Собр. соч., т. 9, стр. 643.

### МАЙ 27

Гастроли Оперного театра в Сталинграде «идут хорошо, — сначала было неважно со сборами, — уж очень дороги цены, а теперь публика раскусила и театр почти каждый день вывешивает аншлаг. Вчера был “Тайный брак” в первый раз. Прошел с большим успехом. Интерес у рабочих к театру огромный, но многие не могут ходить из-за высоких цен. Отношение к нам всем прекрасное. Наши стараются не уронить имя театра…»

Письмо Ю. А. Бахрушина[[249]](#footnote-250) к С. Архив К. С., № 12669.

### МАЙ 28

Ромен Роллан благодарит С. и Немировича-Данченко за их «сердечное приветствие от 29 января». …

«Ваши теплые слова и признание моего творчества мне очень дороги и делают мне честь.

… А вы, дорогой Станиславский, чье славное имя является для меня именем одного из учителей психологической правды в театре, как желал бы я присутствовать когда-нибудь на одной из Ваших живых и глубоких сценических постановок!»

Письмо Р. Роллана к Вл. И. Немировичу-Данченко и К. С. Станиславскому. Сб. «Станиславский. Писатели, артисты, режиссеры о великом деятеле русского театра», стр. 207.

### МАЙ 29

Приветствует «всю артистическую семью прекрасной Украины» в связи с приездом труппы МХАТ на гастроли в Киев.

«Пусть каждая нация, каждая народность отражают в искусстве свои самые тончайшие национальные человеческие черты, пусть каждое из этих искусств сохраняет свои национальные краски, тона и особенности. Пусть в этом раскрывается душа каждого из народов. …

{367} С такими чувствами я мысленно буду присутствовать вместе со своими друзьями и товарищами по МХАТ на предстоящих гастролях нашего театра и издали буду радоваться той связи, которая прочно завязывается между нами».

«Известия», 29/V.

### МАЙ – ИЮНЬ

Работает над новой редакцией главы «Подсознание в сценическом самочувствии артиста» для книги «Работа актера над собой».

Архив К. С.

### ИЮНЬ 1

«1 июня отеки, удушье, температура 37,5. Лежит бледный-бледный».

Из дневника Л. Д. Духовской. Сб. «О Станиславском», стр. 539.

### ИЮНЬ 2

М. П. Аркадьев телеграфирует С. об успешном начале гастролей МХАТ в Киеве.

«Поздравляю успехом нашего замечательного театра».

Архив К. С., № 12834.

### ИЮНЬ 4

«Большим успехом прошли “Мертвые души”. Поздравляю».

Телеграмма М. П. Аркадьева — С. Архив К. С., № 12835.

### ИЮНЬ 6

Ю. А. Бахрушин сообщает из Сталинграда:

«Вчера благополучно закончили гастроли. Во время спектакля, после третьего акта “Кармен”, был открыт занавес и представители завода чествовали театр».

Архив К. С., № 12670.

Из письма зрителя к С. о спектаклях Оперного театра в Сталинграде:

«Просмотрев и прослушав в Сталинграде впервые Ваши оперные постановки, я радостно констатировала факт полного обновления оперы!

… Итак, я отмечаю следующее:

1) стремление поразить слух публики не навязчивым подчеркиванием той или иной школы пения и не интенсивностью голосов, а гибкостью и чеканностью голосовых аппаратов, умением петь в самых различных положениях тела и при помощи целой серии тончайших приемов передавать в пении самые сложные оттенки душевных переживаний и настроений. … 2) драматическое действие во всех операх развивается совершенно правдиво, свободно, не будучи связанным, спрессованным вокальными трудностями и “премудростями” {368} прежних оперных постановок. Средства воздействия на зрителя чрезвычайно просты, но в то же время тонки, и именно этой простотой и тонкостью Вам удалось достичь громадных эффектов».

Письмо Е. Стругацкой к С. от 28/VI. Архив К. С., № 10544.

### ИЮНЬ 7

Сообщает Е. Л. Хэпгуд, что он закончил писать для американского издания последнюю, 16‑ю главу книги «Работа актера над собой» — «Область подсознания в специфическом самочувствии актера».

«Она написана из последних сил, с температурой, то есть с жаром.

… Все последние немногие силы отдавал срочному писанию труднейшей главы о подсознании». … Без нее «вся книга не имеет значения и будет приспособлена к простому ремесленному упражнению и этюдам и истолкована произвольно всякими эксплуататорами педагогами и режиссерами».

Письмо С. к Е. Л. Хэпгуд в Нью-Йорк. Собр. соч., т. 9, стр. 643 – 645.

«Доверяю твоему такту, вкусу, осторожности, исправляй, вычеркивай мудро труднопонимаемое. Делай все, что нужно, по своему усмотрению для копирайт. Имена учеников не имеют отношения к их характеру, изменяй фамилии».

Телеграмма С. Е. Л. Хэпгуд. Собр. соч., т. 9, стр. 644.

### ИЮНЬ 11

«11 июня весь вечер страшная одышка. Ночевал Шелагуров. В шесть утра Константин Сергеевич позвонил. Он мучительно задыхался».

Из дневника Л. Д. Духовской. Сб. «О Станиславском», стр. 540.

«У Константина Сергеевича очень усилилась одышка. Доктора признают одышку сердечную».

Письмо М. П. Лилиной к С. М. Зарудному. Архив К. С., № 16267.

### ИЮНЬ 13

«К. С. как будто лучше, толком ведь ничего не узнаешь, все говорят из кабинета: хорошо, хорошо, гораздо лучше. Чтобы не подумал кто-нибудь, что старик плох и можно начать на них плевать».

Письмо О. С. Бокшанской Е. В. Калужскому. Архив Н.‑Д.

### ИЮЛЬ, вторая половина

М. П. Аркадьев сообщает из Киева:

«Спектакли идут с неизменным успехом. К “Федору” и “Мертвым душам”, имеющим наибольший успех, прибавилось “Воскресение”».

Архив К. С., № 12837.

### **{****369}** ИЮНЬ 18

В Горках, под Москвой, умер А. М. Горький.

«Большое горе в Московском Художественном театре им. Горького.

Умер великий писатель, творчество которого было тесно связано с нашим театром».

*В. И. Качалов*, Воспоминания артиста. «Труд», 21/VI.

«Мария Петровна просила не говорить об этом Константину Сергеевичу».

Из дневника Л. Д. Духовской. — Сб. «О Станиславском», стр. 540.

### ИЮНЬ 19

«Вхожу, бужу Константина Сергеевича.

— Дорогая, что, вы не слыхали ничего про Горького?

— Нет, Константин Сергеевич.

— А газеты есть?

— Нет.

Через некоторое время опять спрашивает.

— Что, газет еще нет?

— Нет, еще нет, — смущенно вру я.

— Ну, так вот что: Горький умер…

— Да».

Там же.

### ИЮНЬ, конец

«Уже конец июня, а мы все сидим в Москве. Хотели перевезти Константина Сергеевича сегодня в Барвиху, но он опять заболел гриппом, и опять оттяжка на неопределенное время…»

Там же, стр. 541.

### ИЮНЬ – ИЮЛЬ

Перечитывает отдельные главы своей рукописи «Работа актера над собой», вносит в них поправки.

### ИЮЛЬ 8

Из надписи на фотографии, подаренной Б. Н. Ливанову:

«Кому много дано, с того много и спросится. Отвечайте мне: что Вы сделали с Вашим прекрасным талантом? Поняли Вы главные основы искусства? Изучили Вы их? Знаете ли Вы, что единственная радость в нашем деле — познавание творческих тайн органической природы? Подсказал ли Вам талант, что театр во всем мире кончается навсегда; что уцелели единицы, еще знающие, что такое искусство. Таких единиц, знающих кое-что об искусстве, больше, чем где-нибудь, — в нашем театре. Это обязывает его ко многому. Но и эти единицы стареют и уходят от нас, а с ними уходит и русское искусство артиста. Не пропустите их, чтоб тайны нашего дела {370} не оказались навсегда схороненными. МХАТ — призван спасти мировое искусство. За неисполнение этого указа судьбы ответите вы, оставшиеся в живых молодые последователи. Если это Вам удастся — Вас ждет слава. Нет, — Вас заклеймит позор.

Не теряйте времени! Бросайте все, учитесь снова, все очень отстали! Искусство открывает все новые законы!»

Собр. соч., т. 9, стр. 646.

Проводит занятие-беседу с преподавателями и ассистентами Оперно-драматической студии о новом подходе к работе над ролью. Предлагает в первый период работы над пьесой не требовать от актера знания и заучивания текста роли. Актер должен сначала говорить роль своими словами — «наживать подтекст». Когда подтекст станет своим, «только тогда позволить говорить точно словами автора».

Запись З. С. Соколовой. Архив К. С.

### ИЮЛЬ 16

Выражает соболезнование президиуму Академии наук СССР по поводу смерти Президента Академии А. П. Карпинского.

Архив К. С. (машинописная копия), № 6690.

### АВГУСТ 2

Уезжает с М. П. Лилиной в санаторий «Барвиха».

### АВГУСТ, после 2‑го

«… Константин Сергеевич живет в Барвихе, и Мария Петровна наезжает к нему.

… По приезде в Барвиху Константин Сергеевич перенес гриппозное воспаление легкого, которое, однако, скоро ликвидировали; он быстро оправился, стал выходить на балкон, позднее и прогуливаться по парку».

Из дневника Л. Д. Духовской. Сб. «О Станиславском», стр. 541.

### АВГУСТ 15

Из Барвихи пишет письмо внучке Кирилле к приезду ее в Москву.

«Дорогой мой цветочек, бесценная моя умница, любимая моя внучечка Килялечка!

Неужели я скоро сам обниму тебя и крепко прижму к сердцу. Ты не знаешь, что значит для меня встреча с вами и разговоры с тобой!

… Что тебе посоветовать. Будь сдержанна на язык, не болтай зря, а думай, что говоришь. Старайся быть русской, а не иностранкой, простой, как ты есть на самом деле».

Собр. соч., т. 9, стр. 648.

### АВГУСТ 17

Из Парижа возвращается в Москву Кира Константиновна Алексеева-Фальк с дочерью Кириллой Романовной.

### **{****371}** АВГУСТ 24

«Конст. Серг. немного входит в норму: кушает, лучше спит, ходит. Маленькие недуги оставляют его, крупные поддаются внимательному лечению и режиму».

Письмо М. П. Лилиной к С. М. Зарудному. Архив М. П. Лилиной, № 16276.

### СЕНТЯБРЬ, начало

В санатории на концерте с участием В. В. Барсовой, В. И. Качалова.

«Конст. Серг. был доволен, а между тем устал и вот уже два дня не может войти в колею. Это от приятного, а что же будет от неприятного…?»

Письмо М. П. Лилиной к Р. К. Таманцовой. Архив М. П. Лилиной.

### СЕНТЯБРЬ 5

«К. С. понемногу все-таки занимается писанием книги, хотя и было решено, что он должен ничем не заниматься. Доктор видит, что К. С. пишет что-то и прячет за спину рукопись, когда доктор входит. Но доктор относится к этому терпимо и говорит, что нельзя уж всего лишить человека».

Письмо О. С. Бокшанской к Вл. И. Немировичу-Данченко. Архив Н.‑Д., № 3373/27.

### СЕНТЯБРЬ 6

Постановлением ЦИК СССР Станиславскому, Немировичу-Данченко, Качалову и Москвину присвоено впервые установленное почетное звание народного артиста СССР.

### СЕНТЯБРЬ 7

Вечером открытие сезона в Художественном театре спектаклем «Воскресение». Присутствуют иностранные гости, участники 4‑го советского театрального фестиваля.

«Правда», 8/IX.

### СЕНТЯБРЬ 10

Приветствует телеграммой коллектив Театра имени М. Горького в Ростове-на-Дону и его руководителя Ю. А. Завадского в связи с открытием сезона и премьерой «Любови Яровой».

«Известия», 12/IX.

### СЕНТЯБРЬ, после 11‑го

Пишет А. Г. Орлову:

«Если придет советская опера, годная нам, — остановить “Снегурочку” и хвататься за новую оперу, чтоб работа закипела. Страшно важно для дела показать себя с этой стороны в новом репертуаре».

РГАЛИ, ф. 2327, оп. 1, ед. хр. 53.

### **{****372}** СЕНТЯБРЬ 12

Н. П. Хмелев поздравляет С. с присвоением звания народного артиста СССР.

«Разрешите мне поздравить Вас и выразить Вам — гениальному учителю — свой восторг, свое преклонение и высокое уважение.

Ваше имя никогда не умрет в искусстве и будет и должно быть тем недосягаемо прекрасным, к чему должен стремиться каждый актер, желающий серьезно и вдумчиво служить Театру».

«Ежегодник МХТ за 1945 г.», т. 2, стр. 338.

### СЕНТЯБРЬ 15

Заботится о правильном использовании творческих кадров Оперного театра. Снова протестует против случайных, небрежных вводов молодых певцов на ответственные роли. Возмущен случаями, когда певцу или певице, особенно молодым, дается недостаточное количество репетиций перед спектаклем, когда вовремя им не оказывают поддержки, необходимой помощи, а в отдельных случаях поощрения.

«Протестую, запрещаю такое небрежное отношение к молодежи. … Это недопустимо политически. Такое отношение к молодежи очень сильно критикуется».

Запись С. к Протоколу заседания Художественного совета Оперного театра от 16/VIII. РГАЛИ, ф. 2327, оп. 1, ед. хр. 40.

«“Тайный брак” был лучшей постановкой театра, в которой полнее, чем где-нибудь, выразился основной принцип театра. Больше 15‑ти лет прошу беречь этот спектакль и пускать его только с *основным* составом. Спектакль нужен не для публики, а для артистов (наших). Несмотря на мои просьбы, запрещения и пр. всех исполнителей перепутали. Думаю, что от прежнего не осталось ничего. Кому же нужен этот спектакль? Он нужен, чтоб доказать мне, как мало театр любит свои творческие основы. Он нужен, чтоб халтурить под рояль. Халтуру надо бросить. Надо помнить, что требования к театру изменились. Если не желают очутиться в Туле вместо Москвы, надо очень думать о том, чтоб вернуть искусство».

В связи с работой над оперой «Снегурочка» замечает:

«Всех будущих Лелей, начиная с Геликонской, надо прежде всего одеть в пастушеские костюмы. Пусть походят и найдут в себе мужчину. Лель — мужественен».

Там же.

### СЕНТЯБРЬ 16

В газете «Горьковец» опубликовано высказывание профессора одного из американских университетов Аллена Лон[[250]](#footnote-251) о Художественном театре.

{373} «В Америке мы учимся на методе Станиславского, но при наших американских темпах, когда мы пьесы печем, как пироги, репетируем только по три-четыре недели, когда реклама и касса рассчитывают главным образом на “звезду”, а не на полный ансамбль, — сказать, что у нас тоже имеется театр — очень трудно. МХАТ — сокровищница культурного наследства. Каждый жест, каждое слово артистов доходило до меня, хотя я по-русски и не говорю».

### СЕНТЯБРЬ 21

Из письма М. П. Лилиной к С. М. Зарудному:

«Конст. Серг. несколько пришел в себя; результаты есть. Ходит, почти не прихрамывая, когда не волнуется за театр и не озадачен своей системой, то спит хорошо; аппетит хороший и настроение ровное, благодушное. Но когда прикасается к театральным дрязгам, все меняется, даже невероятно! В прошлый приемный день были у него Егоров и Рипсимэ Карповна, и пришлось ему написать деловое письмо неприятного содержания, и, представьте себе, что когда после них он поставил градусник в обычное для этого время, то у него было 37,5…

Но как оставить свое дело, кому его поручить? Вот дилемма, которую мы не можем разрешить!»

Архив К. С., № 16280.

### СЕНТЯБРЬ 22

Начало репетиций «Тартюфа».

После чтения пьесы М. Н. Кедров рассказывает о задачах, поставленных С. перед группой актеров Художественного театра по освоению на практике нового «метода физических действий».

Запись помощника режиссера в Дневнике репетиций.

### СЕНТЯБРЬ 23

Приветствует Л. М. Леонидова в связи с исполнившимся 40‑летием его театральной деятельности.

«Примите от меня самые теплые, сердечные, дружеские и восторженные поздравления с блестящей сорокалетней деятельностью, которая возносила Вас в отдельных ролях до вершин искусства. К таким моментам я отношу и два Ваши показа в интимных репетициях Каина и Отелло».

С. сообщает Леонидову, что начинает хлопоты о присвоении ему звания народного артиста СССР.

Собр. соч., т. 9, стр. 649.

### СЕНТЯБРЬ 26

В Художественном театре встреча актеров с Вл. И. Немировичем-Данченко, вернувшимся после отдыха и лечения из-за границы.

### **{****374}** СЕНТЯБРЬ – ОКТЯБРЬ

Обсуждает с Кедровым работу над «Тартюфом».

«Ни о каких режиссерских планах Константин Сергеевич не говорил и запрещал мне — режиссеру — говорить о них. … Когда я все же пытался рассказать ему о том, что я думаю сделать в спектакле, Константин Сергеевич говорил: “Я это все понимаю, это все интересно, вы можете создать еще более интересные сложные композиции, но только имейте в виду, что вы будете играть их "на расстроенных роялях", т. е. "на актерах", которые недостаточно овладели этой техникой”. И вот “настройкой рояля” и созданием этой техники, которая позволила бы делать более тонкие вещи в искусстве, и занимался Константин Сергеевич в этой работе».

*М. Н. Кедров*, Последний эксперимент К. С. Станиславского. — «Горьковец», 15/XII 1939 г.

В дела МХАТ С. «вникает осторожно, чтобы не мешать молодежи проявлять себя, но волнуется всем и принимает к сердцу каждый пустяк».

Письмо М. П. Лилиной к С. М. Зарудному от 6/X. Архив К. С., № 16282.

### ОКТЯБРЬ 13

И. М. Москвин в день 40‑летия своей сценической деятельности получил приветственную телеграмму от С. и М. П. Лилиной из Барвихи:

«… Шлем самые восторженные приветствия и восхищение перед большим артистом, думаем о его триумфальных сорокалетних художественных победах у нас, в Европе и Америке. Воспоминание о них бережно и с благодарностью храним в самых заветных тайниках ума и сердца. Второй привет другу, человеку и товарищу, с которым вместе мечтали, создавали, строили, укрепляли любимое дело. С ним связана вся лучшая часть жизни. Такое долгое содружество и совместная работа сближают до степени родства. Нежно любим, искренно благодарим, крепко обнимаем, радостно поздравляем.

*Станиславский, Лилина*».

Телеграмма от 12/X. Собр. соч., т. 9, стр. 650.

### НОЯБРЬ 2

Поздравляет Л. Я. Гуревич с 70‑летием со дня рождения.

«В моей жизни Вы были постоянным ободряющим и поддерживающим элементом. Когда сомнения, как туман, окутывали мои художественные перспективы, Вы рассеивали их и угадывали то, что еще бродило в моем подсознании. Вы в своих оценках и критике часто объясняли то, что мною было сделано интуитивно».

Письмо к Л. Я. Гуревич. Собр. соч., т. 9, стр. 651.

### НОЯБРЬ 3

З. С. Соколова жалуется В. С. Алексееву, что ей трудно работать в Оперно-драматической студии и она больна «от тех условий {375} и вечной борьбы, которую приходится выносить за Костино дело, ограждая его настоящую цель. Горе то, что систему часто приходится ограждать от самого К. С.».

Соколова считает, что М. Н. Кедров ведет занятия с учениками скучно, а «у Леонидова шумно и весело, но требует сразу темперамент» и работает не по системе, хотя «на это получил разрешение К. С. Где же единство, которое надо было сохранять Студией, — чистоту, точность системы и метода подхода к роли! Эх…»

Письмо З. С. Соколовой к В. С. Алексееву. Архив К. С., № 16068.

### НОЯБРЬ 6

Е. Л. Хэпгуд телеграфирует С., что 12 ноября в Нью-Йорке выйдет из печати книга «Работа актера над собой» (часть 1‑я), под заглавием «An actor prepares» («Актер приготовляется»).

Архив К. С., № 2427.

### НОЯБРЬ 11

«Благодарю радостное известие о выпуске книги. Русское и английское издания будут различны. Издание в Южной Америке согласен на ваше усмотрение, о Праге сообщу. Русское издание выйдет не раньше весны. Аффективную память не писать, заменить словами эмоциональная память».

Телеграмма С. — Е. Л. Хэпгуд. Архив К. С., № 1723.

### НОЯБРЬ, после 12‑го

Е. Л. Хэпгуд сообщила, «что они устроили торжество, чай, по случаю выхода книги, что американские артисты принесли и прислали мне много цветов и прекрасных отзывов от тамошних главарей и гастролеров-артистов.

Я не жду такого же распространения книги, какое было с “Моей жизнью в искусстве”. Там — воспоминания, а здесь — почти лекции. Тем не менее, думается мне, среди актеров театра и кино она может получить хороший, прочный успех, при удовлетворительных рецензиях».

Письмо С. к И. К. Алексееву (декабрь 1936 г.). Собр. соч., т. 9, стр. 654.

«… И этот труд ты помогла мне всеми зависящими от тебя средствами вывести на свет. Это огромная услуга, за которую я не знаю даже, как надо благодарить тебя.

Мысленно по-рыцарски становлюсь на одно колено, кланяюсь до земли и целую туфельку твоей ноги, а потом по-дружески крепко тебя обнимаю».

Письмо С. к Е. Л. Хэпгуд от 20/XII. Собр. соч., т. 9, стр. 658.

### НОЯБРЬ, вторая половина

С. болен.

{376} «Очень обидно, что даже при безукоризненных условиях он схватил грипп».

Письмо М. П. Лилиной к С. М. Зарудному от 20/XI. Архив К. С., № 16289.

Ежедневно беседует с Л. М. Леонидовым, приехавшим отдыхать в санаторий «Барвиха».

«В 1936 году [мне довелось] с ним провести 1 1/2 месяца в Барвихе. Каждый день в восемь часов вечера. Беседы продолжались до одиннадцати. Его по-прежнему волновала его невышедшая книга, его волновал театр вообще и наш в частности. Его волновали события в стране, наши международные отношения. На ночь он прочитывал от доски до доски “Правду” и “Известия”. Как-то медсестра просит меня к Константину Сергеевичу. Прихожу. Один. Обнаружено воспаление легких. Сильный жар, он трясущимися руками, задыхаясь, передает мне ключи от чемодана, прося достать оттуда рукопись и читать ему вслух. Слушает. Весь внимание. Горящие глаза. Я хочу прекратить чтение, боясь за его состояние. Но он не отпускает, пока не дочитаю главы до конца».

Из воспоминаний Л. М. Леонидова. Сб. «Леонид Миронович Леонидов», стр. 386.

### НОЯБРЬ 15

Ученики оперного отделения студии дают концерт в санатории «Барвиха».

С. слушает концерт по трансляции у себя в комнате.

Программа концерта и свидетельство концертмейстера В. П. Тихонравова.

### НОЯБРЬ 30

В письме к известному немецкому критику Альберту Керру вспоминает его «талантливые статьи» о Художественном театре, которые во время гастролей МХТ в Европе помогли донести искусство театра «до иностранного зрителя, не знающего нашего языка и жизни. Это высшая поддержка, которую может оказать талантливый критик — театру и артистам».

Собр. соч., т. 9, стр. 652.

### НОЯБРЬ

Бывший актер, а затем театральный педагог Ю. Г. Братов пишет С. из Сан-Франциско о книге «Моя жизнь в искусстве»:

«Ваша книга, помимо биографической ценности, является первым в мировой литературе сценическим евангелием, евангелием той художественной правды, которую Вы так жадно и неустанно искали, которую нашли и утвердили своим творчеством.

… Сейчас за границей, а в особенности в Америке, Ваше имя и Художественный театр начинают производить революцию в жизни европейского {377} театра, который фактически умер пятьдесят лет тому назад, в тот период, когда Вы, почуяв эту смерть, загорелись идеей спасения театра и Вы спасли его».

Архив К. С., № 7377.

### ОСЕНЬ – ЗИМА

Обращается к директору Оперно-драматической студии В. З. Радомысленскому:

«Дорогой Вениамин Захарович!

Моя дочь Кира Константиновна хочет изучить систему и помогать мне в моей работе. Она просит разрешения присутствовать на уроках студии.

Я дал ей разрешение, сказал ей, чтоб она переговорила с Вами и с Зинаидой Сергеевной. Присоединяю свою просьбу».

Собр. соч., т. 9, стр. 649 – 650.

Читает выпущенную издательством «Academia» книгу Вл. И. Немировича-Данченко «Из прошлого».

### ДЕКАБРЬ

Из письма С. к сыну Игорю, его жене Александре Михайловне и внучке Ольге, находящимся в Марокко:

«Вы, вероятно, знаете об ужасном годе болезни, который я пережил и теперь еще доживаю в великолепной Барвихе, где я недавно перенес новое воспаление легкого. После него я вновь отдыхаю здесь.

Таким образом, прошел ровно год с моего заболевания. …

Я разъединился от всех, должен и могу здесь писать русский экземпляр моей книги. Я ее кончаю. Осталось начисто проверить две трудные главы. …

Чувствую себя лучше, температура нормальная, ничего не болит, а все еще больное самочувствие из-за сильной слабости.

Здесь прекрасно. Сосновый лес, а санаторий такой, какого я не видел нигде в Европе».

Собр. соч., т. 9, стр. 653 – 654.

### ДЕКАБРЬ 12

«Московские доктора остались довольны легкими и общим состоянием, но сердце еще слабовато; надо осторожно приниматься за дело, т. е. можно пускать к нему деловых людей, но с художественными вопросами, а не с кляузами…».

Письмо М. П. Лилиной к С. М. Зарудному. Архив К. С., № 16292.

### ДЕКАБРЬ 15

В санаторий «Барвиха» после болезни приезжает В. И. Качалов.

### **{****378}** ДЕКАБРЬ, после 15‑го

«Вчера до 1 часу ночи заговорился с Константином. Он говорил — уже не в первый раз — о своем одиночестве. В личной жизни, не в искусстве. К. С. объясняет свое одиночество тем, главным образом, что он с недостаточным вниманием и интересом относился к людям в окружающей его жизни. Может быть, потому, что людей и даже вообще жизнь он мало любит. То есть любит и жизнь, и человека только в искусстве. И от этого жизнь, живая жизнь — вне искусства — не улыбается ему, не дает и ему радости, — и люди (вне искусства) не тянутся к нему. И от этого он очень одинок. Люди не прощают этого недостатка внимания и интереса к ним — и не льнут, не тянутся к нему».

Дневник В. И. Качалова. См. письмо В. И. Качалова к К. М. Бабанину. Архив В. И. Качалова, № 10916.

«… на другой день, но на ту же тему был разговор. К. С. сегодня сказал:

“Я часто упрекаю себя за то, что, наверное, я на многих не обратил должного внимания, многих недооценил, многим не помог как следует вскрыться и проявиться вовсю. Не думаю, чтобы я мог совсем не заметить или проморгать, не признать какое-либо исключительное, крупное, яркое дарование — вроде Качалова, Москвина, Леонидова. Но все-таки меня беспокоит и удручает, что к целому ряду настоящих дарований я относился без должного внимания. Вот, например, чувствую свою вину перед такими несомненными талантами, как Бутова или Грибунин. Конечно, я должен был бы ближе подойти к ним, к их жизни, к их психике, к их здоровью, гораздо внимательнее и теплее, человечнее. И может быть, Бутова была бы вся здоровее, дольше бы прожила и была бы удовлетворена в артистической работе, а Грибунин бы меньше пил, я бы его отвадил от кабака, если бы был с ним дружнее, дружески бы на него влиял. Ох‑хо‑хо‑хо! — заохал К. С., — перед многими в театре я чувствую вину свою: Савицкая, Бурджалов, Муратова — ушли из жизни, мало оцененные, не проявивши вовсю своих дарований. И в этом большая моя вина, я не уделял им достаточного человеческого внимания”.

… Слова Константина Сергеевича, конечно, не стенографически точны. Но смысл его слов и тон, даже иногда интонация К. С., по-моему, записаны мною верно».

Архив В. И. Качалова, № 10916.

Пишет в Марокко сыну Игорю, его жене Александре Михайловне и внучке Ольге о своей заветной мечте увидеться со всеми ними «перед смертью здесь — на родине. … Но главная мечта моя в том, чтоб вы уехали подальше от того, что назревает в ваших местах. Надо это делать вовремя, без опоздания.

… Когда вы пишите, что у вас все мирно и тихо, то это заставляет думать: понимают ли они сами то, что происходит».

Собр. соч., т. 9, стр. 653 – 654.

### **{****379}** ДЕКАБРЬ 18

Принимает в Барвихе группу ведущих артистов Оперного театра и обсуждает с ними творческие и организационные вопросы.

Записная книжка В. С. Алексеева.

«В 1936 г. в Барвихе я впервые встретился с Константином Сергеевичем Станиславским. Он отнесся ко мне очень приветливо. Режиссеры М. Л. Мельтцер и И. М. Туманов рассказывали Константину Сергеевичу о том, что произошло в театре за последние дни. Выслушав их, Константин Сергеевич скороговоркой спросил меня: “Вы когда-нибудь работали на театре?” Затем он начал задавать мне самые различные вопросы, касающиеся непосредственно моей оперы и быта среднеазиатских народов, изображенных в “Пограничниках”, к работе над которыми Театр имени Станиславского тогда приступил[[251]](#footnote-252).

— Нельзя давать в первой картине спектакля кульминацию. Это — ошибка. Актеру нечего будет делать. Праздник Уразы (первый вариант начала оперы. — *Л. С*.) очень выиграет, если его передвинуть в середину оперы. …

Константин Сергеевич повернулся в кресле и достал с полки большую стопку журналов и книг; по обложкам я увидел, что все они имеют отношение к Средней Азии. На диване, на столе, везде я увидел материалы об Азии. Константин Сергеевич сказал, обращаясь к Туманову и Мельтцер:

— Я тут прочел несколько книг, и мне обещали достать всё, что есть о Таджикистане. Пусть актеры и все, кто занят в опере, читают эти книги. Да! Кстати, в Москве есть Таджикская и Узбекская студии. Нужно их привлечь к работе».

*Лев Степанов*, На последних репетициях. — «Советское искусство», 10/VIII 1938 г.

### ДЕКАБРЬ 25

Просматривает новый вариант эскиза декорации к «Пиковой даме» (картина «Спальня Графини») художника В. Е. Памфилова. Пишет свои замечания.

Архив К. С.

### ДЕКАБРЬ 30

Из письма М. П. Лилиной к С. М. Зарудному:

«Итак, мы разлучены с Конст. Серг.; он еще в Барвихе, я — в Москве. Санаторный режим не разрешает больным встречать Новый год. Оно, пожалуй, и правильно. Послала сейчас письменное поздравление и Константину Сергеевичу и Качалову. Как странно, что судьба их так тесно соединила!»

Архив К. С., № 16295.

### **{****380}** ДЕКАБРЬ 31

Поздравляет труппу Оперного театра с Новым годом, призывает всех беречь общее дело, «быть строгим к себе и осторожным, чутким ко всему коллективу, тактичным по отношению ко всему делу».

«Как я соскучился об вас, об деле, об театре!

… Нам предстоит интересная работа по новой советской опере, которая меня увлекает. Это неправда, что либретто плохое. Из него можно сделать спектакль. Вот момент, когда вы все можете отличиться к торжественному юбилею и к моменту перехода театра в новое помещение.

Пока же терпите, верьте и работайте в тяжелых условиях для того, чтоб после было хорошо. Я буду вам помогать и для этого стараюсь поправиться как можно скорее».

Собр. соч., т. 9, стр. 662 – 663.

### 1936, конец

С. возражает против предполагаемой передачи Оперного театра из ведения Всесоюзного комитета по делам искусств в ведение Управления местных зрелищных предприятий. В связи с этим пишет о неразрывности задач, стоящих перед МХАТ и перед Оперным театром, о единстве творческих принципов, которые С. проводит в обоих театрах, а также о возможных формах подготовки оперных и драматических артистов.

«… я считаю, что таким обычным типом школы с измененной лишь программой, которая действует самостоятельно, не при театре, нельзя удовлетвориться. Нужна еще другая школа, иного типа, школа “на ходу”, школа при театре. Ее ученик не должен быть простым статистом, эксплуатируемым в производственном деле.

В план его занятий входит работа по участию в репетициях и спектаклях. Эта работа производится под постоянным наблюдением преподавателей, которые педагогическими методами выполняют с ним художественные задания режиссера».

«Это, так сказать, публичный класс, который подготовляет артистов и развивает их психотехнику на спектакле в самых трудных условиях публичного творчества, при полной обстановке открытого сценического исполнения.

… В Оперном театре моего имени положено начало такой школе. Там, помимо театральных занятий, уже давно ведутся школьные уроки не только с вновь начинающими учениками, но и с основным составом артистов в целях их совершенствования.

Я предполагал бы развить эти занятия до пределов публичных уроков, на которых до самого спектакля преподаватели готовили бы учеников к выходу на сцену, во время спектакля направляли их действия, а после спектакля объясняли и исправляли ошибки. Такую {381} же школу и на тех же основах следовало бы устроить при МХАТ.

Следующей (и самой главной) моей задачей является попытка возвращения МХАТ’а к его прежним, несколько сейчас позабытым, художественным принципам.

Эти принципы должны быть сведены к двум творческим линиям — Вл. И. Немировича-Данченко и моей.

Дело в том, что за последние годы исканий и проб работа Художественного театра разветвилась на слишком много линий и новаторств. Только две хотя бы линии, крепко утвержденные, могут вернуть данному театру его былую силу».

Письмо С. (выдержки из двух вариантов машинописных копий письма). Архив К. С., № 6564/2 – 3, № 6565/1 – 2.

# **{****382}** 1937 Возобновление занятий в Оперно-драматической студии по методу физических действий. Работа над «Гамлетом», «Ромео и Джульеттой». Зачеты по «Вишневому саду» и «Плодам просвещения». Беседа с исполнителями оперы «Евгений Онегин». Репетиции опер «Дарвазское ущелье» и «Риголетто». Работа над «Тартюфом». Статья к 20‑й годовщине Октябрьской революции.

### ЯНВАРЬ 1

«1‑го января К. С. Станиславскому (присутствовали Л. М. Коренева и М. Н. Кедров) были показаны в черновом виде сцены Эльмиры и Тартюфа из 3‑го действия “Тартюфа”. После этого состоялась беседа Константина Сергеевича о пьесе в целом и об отдельных ведущих образах пьесы. Константин Сергеевич указал, что работа над спектаклем ведется правильно и стоит на верных рельсах.

Регулярные запросы Константина Сергеевича о ходе репетиций и достигнутых результатах создают атмосферу особой приподнятости и большой ответственности среди исполнителей».

«Горьковец», 23/I.

«Помимо записанных в протоколе, были две‑три встречи со мною и Лидией Михайловной, одна из них в Барвихе».

*М. Н. Кедров*, Последний эксперимент К. С. Станиславского. — «Горьковец», 15/XII 1939 г.

### ЯНВАРЬ – ФЕВРАЛЬ

Вызывает к себе в Барвиху З. С. Соколову, В. З. Радомысленского, педагогов-ассистентов Л. П. Новицкую и В. А. Вяхиреву для беседы о работе Оперно-драматической студии.

«Он сказал, что у него накопилось много мыслей по новому методу работы над пьесой, что ему хочется применить его на практике, проверить, что надо сохранить, что отбросить, как ненужное, выяснить, каких еще звеньев не хватает. …

— Над каким же материалом нам работать? — спросили мы.

{383} — Над классикой, — не задумываясь, ответил К. С. — Это трудно, но только над классикой.

… Я предлагаю Вам классику потому, что в каждом гениальном произведении идеальная логика и последовательность. Вы вырастете, как артист и психолог, если поймете Гамлета и разберетесь в нем.

Если мы решили взять “Гамлета”, это не значит, что мы возьмем всю пьесу, нет, но лишь главные этапы, по которым проходит сквозное действие роли Гамлета. …

Я очень хочу, — закончил он, — чтобы вы взяли “Гамлета”. Мне интересно сделать его по-новому. Я многое осознал и передумал с тех пор, как Крэг у нас в театре ставил “Гамлета”. Как много мы тогда мудрили и как в сущности это просто.

Возьмите также “Ромео и Джульетту”, не бойтесь того, что эту пьесу много играют. Ромео надо играть или зрелым мастером, или в 20 лет, когда все свежо по эмоциональным воспоминаниям. А вообще берите, что хотите, из классики. Займите в этих работах тех людей, которые хотят стать мастерами и не остановятся перед трудностями».

Рассказав, как он представляет себе первые занятия с учениками, С. в конце беседы вновь возвращается к мысли о постановке «Гамлета». «Какая гениальная логика! Там нечего играть — до чего все просто».

*Л. П. Новицкая, В. А. Вяхирева*, Дневник ассистентов. Рукопись. ВТО.

### ЯНВАРЬ 11

Сообщает Е. Л. Хэпгуд, что он закончил русский вариант книги «Работа актера над собой» (часть 1‑я).

«По поводу аффективной памяти. Это название принадлежит Рибо. Его раскритиковали за такую терминологию, так как происходит путаница с аффектом. Название Рибо уничтожено и не заменено новым, определенным. Но надо же мне называть самую главную память, на которой основано почти все наше искусство. Я и назвал эту память эмоциональной (то есть памятью чувства).

Это неправда и полная бессмыслица, что я отказался от памяти на чувствования. Повторяю: она главный элемент в нашем творчестве».

Письмо С. к Е. Л. Хэпгуд. Собр. соч., т. 9, стр. 664 – 665.

### ЯНВАРЬ 17

В Малом театре на юбилейном спектакле, посвященном пятидесятилетию сценической деятельности А. А. Яблочкиной[[252]](#footnote-253), оглашено приветственное Письмо С.

«Вспоминаю наше долгое знакомство с Вами, совместные выступления на подмостках; Вашу прекрасную артистическую деятельность; бережную охрану великих заветов, переданных Вам гениальными предшественниками; Вашу стойкую артистическую дисциплину.

{384} С почтением думаю о Вашей прекрасной общественной деятельности; о Вашей постоянной и трогательной заботе об артистах, которым Вы всегда были лучшим другом, особенно в период их старости».

Собр. соч., т. 9. стр. 668.

### ЯНВАРЬ 18

В Барвиху приезжают актеры Художественного и Оперного театров, представители Оперно-драматической студии, чтобы поздравить С. с днем рождения.

Записная книжка В. С. Алексеева.

### ЯНВАРЬ, после 20‑го

«Предупреждаю, что теперь, больше чем когда-нибудь, буду бороться с халтурой. Незрелых постановок я не выпушу. Не забывайте, что театр и артист растут на хороших, законченных произведениях и, наоборот, портятся от плохих, незаконченных, нехудожественных произведений. Не брать новых произведений только потому, что они новые».

Запись С. к Протокол заседания Художественного совета Оперного театра от 20/I. РГАЛИ, ф. 2327, оп. 1, ед. хр. 40.

### ЯНВАРЬ 22

А. А. Яблочкина пишет С.:

«Сердечно благодарю за Ваше теплое, хорошее письмо, которое мне прочли на сцене. … Я от всего сердца горячо желаю Вам сил, здоровья на многие годы, на радость Ваших старых друзей и почитателей, к которым принадлежу и я, и на то, чтоб приготовить новую, крепкую, культурную смену нам, когда мы уйдем вслед за нашими гениальными предшественниками».

Архив К. С., № 11414.

### ФЕВРАЛЬ 11

В связи с постановкой оперы «Дарвазское ущелье» композитора Л. Б. Степанова академик Н. П. Горбунов по просьбе С. посылает ему книгу «Советский Таджикистан».

Письмо Н. П. Горбунова к С. Архив К. С. № 11761.

В ответ на письмо А. И. Ангарова[[253]](#footnote-254) С. пишет:

«Согласен, что в творческом процессе нет ничего таинственного и мистического и что об этом надо говорить. Пусть об этом знает и пусть это понимает каждый артист. Но… пусть в самый момент творчества, стоя перед освещенной рампой и тысячной толпой, — пусть он секундами, минутами об этом забывает.

Есть творческие ощущения, которые нельзя отнимать от нас без большого ущерба для дела.

{385} Когда что-то внутри (подсознание) владеет нами, мы не отдаем себе отчета в том, что с нами происходит. Об том, что мы делаем на сцене в эти минуты, артист с удивлением узнает от других. Это лучшие минуты нашей работы. Если б мы сознавали свои действия в эти минуты, мы не решились бы их воспроизводить так, как мы их проявляем.

Я обязан говорить об этом с артистами и учениками, но как сделать, чтоб меня не заподозрили в мистицизме?! Научите!»

Собр. соч., т. 9. стр. 674.

### ФЕВРАЛЬ, до 28‑го

Присутствует на концерте артистов Оперного театра, исполнивших в барвихинском санатории сцены из оперы «Евгений Онегин».

«Он возмущен концертом наших в Барвихе и расстроен».

Записная книжка В. С. Алексеева.

### ФЕВРАЛЬ 28

Возвращается из Барвихи в Москву.

### МАРТ, первая половина

«Константин Сергеевич поправляется, выходит в кабинет и принимает. Я веду педагогическую деятельность. Иногда удачно, иногда вяло. Дочь занимается пением и изучением системы К. С. для будущего».

Письмо М. П. Лилиной к С. М. Зарудному от 15/III. Архив К. С. № 16302.

Запись М. П. Лилиной о занятиях в Оперно-драматической студии по «Вишневому саду».

«Рассказывать пьесу дальше; читать Константин Сергеевич не позволил. Любимое выражение К. С. при работе над ролью по линии физических действий: “Найти себя в роли и роль в себе”».

Дневник М. П. Лилиной Архив семьи К. Р. Фальк (Барановской).

### МАРТ 16

Проводит репетицию оперы Л. Б. Степанова «Дарвазское ущелье». Рассказывает М. С. Гольдиной схему роли крестьянки Айши.

«Особенно любовно работал он в тот раз над сценой, в которой старая таджичка Айша у тела предательски убитой дочери проклинает Аллаха и поднимает женщин на борьбу с врагом. Константин Сергеевич проводил актрису по всем ступеням материнского горя; от непонимания, неверия, отрицания смерти к осознанию страшной утраты, а затем к торжествующему пафосу борьбы, к утверждению жизни».

Из воспоминаний М. Мельтцер. — «Театр», 1962, № 12, стр. 131.

«Как нередко бывало в те годы, мы после репетиции окружили Константина Сергеевича, продолжая толковать о только что законченной {386} работе. Станиславский, вопреки обыкновению, слушал рассеянно, не отвечал, занятый чем-то своим… мы замолчали, и наступила долгая, томительная пауза.

“— Да… когда я умру, через каких-нибудь двадцать пять, тридцать лет всё прочно забудется, о чем я говорил, чему старался вас всех научить… что же…”, — Константин Сергеевич очень характерно для себя пошевелил пальцами своих красивых, выразительных рук, а потом крепко сжал ими подлокотники своего кресла, — “… но я верю, искусство не может не пойти по пути органических законов природы, которые я увидел…” — Он тяжело поднялся… и ушел. В молчании разошлись и мы».

Из дневника О. С. Соболевской. — Цит. по журн. «Урал», 1969, № 12, стр. 98.

### МАРТ 24

Запись С. на обложке рукописи главы «Сценическое искусство и сценическое ремесло» (2‑я глава книги «Работа актера над собой»):

«Нашли, что эта редакция суше, чем прежние, и предлагают вернуться к предыдущей».

Архив К. С., № 112.

### МАРТ

Проводит занятия с учениками Оперно-драматической студии. Просматривает и обсуждает подготовленные этюды. Распределяет работы студийцев над произведениями русской и зарубежной классики.

На одном из занятий студийка «Ира Розанова спросила у Константина Сергеевича, можно ли ей работать над Гамлетом?

— Над Офелией? — спросил К. С.

— Нет. Над Гамлетом.

К. С. посмотрел на Розанову. Трепещущий вид Иры, ее бледное серьезное лицо вызвали у К. С. не улыбку, не удивление, а скорее желание разобраться в этой странной девушке…

— Ну что же, работайте. Играть вряд ли будете, а работать очень полезно. Гамлет — это целый университет. Если правильно работать над Гамлетом, добраться до его глубин, до правды человеческих чувств и мыслей, можно стать настоящим артистом. Гамлет поможет выявить все ваши духовные богатства. Работайте — это очень интересно…»[[254]](#footnote-255).

Из воспоминаний И. С. Чернецкой. См.: *Н. Н. Чушкин*, Гамлет — Качалов. М., «Искусство», 1966, стр. 357.

### **{****387}** АПРЕЛЬ 2

Занятие с учениками Оперно-драматической студии.

Перед уроком прослушивает художественное чтение студийцев. Говорит о значении кусков, пауз, ритма. Требует идти от мысли, верной оценки предлагаемых обстоятельств, подкладывать под слова киноленту видений.

«— Там, где вы перестаете видеть, вы перестаете действовать и начинаете наигрывать. Это будет в самом примитивном смысле слова штамп. Осечку в ленте видения надо немедленно исправлять».

В качестве примера С. читает монолог из третьего акта «Отелло» — «Как волны ледяные понтийских вод…»

«— Вы видите, я не тороплюсь и жду, дойдет ли до вас внутренний ритм. Дело не в скороговорении, а во внутреннем ритме. Вы можете очень спокойно вкладывать в душу другого одно видение за другим, можете вкладывать и быстро, но непременно именно *вкладывать*, а не просыпать их».

Стенограмма занятия. Архив К. С.

«Актер в нем не умер, хотя прошло уже десять лет, как он покинул сцену. Да, нам посчастливилось видеть гениального актера. Впечатления о нем до сих пор не перекрыты другими актерами (даже Остужевым). И, может быть, его блистательное исполнение этих монологов больше его слов говорило нам о том, что такое труд в искусстве. В особенности меня потрясал его монолог Отелло. В его исполнении был один секрет, который я не разгадал до сих пор (я уже не говорю о подлинном темпераменте, мощи голоса, обаянии). Он произносил строчку: “Как волны ледяные понтийских вод…” — пауза. Но пауза не мертвая, вы чувствуете, как нарастает ритм, и следующую строчку: “В течении неудержимом, не ведая обратного отлива…”, — Константин Сергеевич произносил уже в новом ритме, который возрос именно во время паузы, осязаемо для слушателей, словно на вас действительно волна за волной накатывались ледяные понтийские воды, и сложный шекспировский образ потрясал своей мощью».

*Л. Елагин*, Чему он нас учил? — «Театр», 1962, № 12, стр. 125.

### АПРЕЛЬ 3

В день двухсотого представления «Мертвых душ» В. О. Топорков пишет С.:

«Что касается исполняемой мной роли, то, в силу многих причин, о которых Вы мне говорили в период работы над ней, она не приносит мне особенного успеха, но тем не менее на каждом спектакле, находясь на сцене, я испытываю настоящую творческую радость».

Архив К. С., № 10890.

### **{****388}** АПРЕЛЬ 3, 5, 10

Занятия с учениками Оперно-драматической студии.

«Константин Сергеевич добивался того, чтобы этюды и импровизации обрабатывались и превращались постепенно в одноактные пьесы, водевили с твердо фиксированным текстом.

“Все, что вы делаете, — говорил он нам, — доводите до конца, то есть до искусства, тогда только будет рост”».

Из воспоминаний Г. В. Кристи. Сб. «О Станиславском», стр. 486.

### АПРЕЛЬ 6

М. Гест предлагает организовать в 1938 году гастроли МХАТ в Америке.

«… Этот проект имеет громадное значение для взаимоотношений и дружбы между русским и американским народами».

Письмо М. Геста к С. Архив К. С., № 2300.

### АПРЕЛЬ 7

Встреча С. с группой режиссеров, и певцов Оперного театра[[255]](#footnote-256) по поводу исполнения «Евгения Онегина» в санатории «Барвиха» в феврале с. г.

Возмущенный и огорченный разладом спектакля, С. обращается к собравшимся:

«Чем объяснить такое позорное исполнение “Евгения Онегина”? Внутренней линии роли ни у кого не было. Это было что-то вроде “капустника”, где показывали, как не надо исполнять “Евгения Онегина”»…

В сцене «Дуэли» вышли «два человека, бессмысленно отвернулись друг от друга и бессмысленно повторяют: “враги, враги, давно ли друг от друга…” и т. д. Потом поднимают револьверы, хлоп и один убит! … Совершенно комический номер для “капустника”. …

(Обращаясь к Юницкому). А вы что скажете о своем выступлении?

*Юницкий*. Что же сказать? Конечно, волновался и, конечно, больше всего из-за вашего присутствия.

*К. С*. Что же, значит, я оказался сильнее и Пушкина, и Чайковского?

*Все*. Да, конечно.

*К. С*. Ну, это для меня не комплимент.

… Если вы актер, вы должны уметь привести себя в творческое состояние».

От беседы С. переходит к работе над кусками и задачами первого действия оперы. Добивается от исполнителей живого, непосредственного, трепетного отношения к происходящим событиям. С. «все {389} время показывает, играет. Просит вникнуть в слова Пушкина; в них столько свежести, силы».

«Вы не чувствуете Пушкина, — замечает С., прорепетировав с Мальковой сцену “Письмо Татьяны”. — Вот то, что я говорю вам, приемлемо для вас? Дает вам что-то, манит вас?

… Мне нужно, чтобы вы вспыхнули, раскраснелись, чтобы глаза у вас заблестели, чтобы вы ухватились за то, что я говорю. А — “мне нравится” — это значит, Пушкин вас не затрагивает. В таком состоянии нельзя идти на сцену. Я должен сказать, что за всю репетицию, при всем моем желании расшевелить вас, я ни разу не видел у вас верного глаза. Как могли все наши режиссеры допустить, чтобы актеры дошли до такого состояния?! Нужно было давно бить тревогу, требовать репетиций.

… Мне нужно, чтобы вы умели в любых случаях приводить себя в творческое состояние. Сегодня сделаете хуже, чем вчера, но линия будет верной — вот что мне нужно. Ведь если мы выпускаем такие спектакли, где все идет формально, то этот театр не может называться моим именем. Ну, а другие спектакли, “Борис Годунов”, “Пиковая дама” и т. д., тоже изобилуют такими ошибками? … Я бью, громко бью тревогу. Я призываю вас к энергичным мерам; нужно срочно подчищать все спектакли. Но как это делать? Что надо делать практически? Я даже теряюсь, чем и как помочь?

*Степанова*. … Наши актеры очень избалованы, у них, кроме вас, нет авторитета… Нам нужен художественный руководитель.

*К. С*. А кто же может быть? Я не вижу. Назовите вы, кого знаете.

*Степанова*. Вам виднее, К. С. Ну, Леонидов, Москвин, Кедров.

*К. С*. Ну, конечно! Леонидов пере-пере-перезанят, Москвин пере-пере-перезанят, Кедров пере-пере-перезанят, да оба первые больны. Я уже говорил вам, что одного покойного Сулержицкого я бы мог к вам поставить, но, увы. …

*Малькова*. По-моему, у нас что-то говорили о Мейерхольде.

*Щеглов*[[256]](#footnote-257). (Весь съежившись от испуга, хихикнул). Ну что вы, какой Мейерхольд!

*К. С*. Что же? Я не против Мейерхольда. С ним у меня мог бы быть общий язык, может быть, как раз с единственным с ним; мы бы понимали друг друга. Пусть приходит, ставит у нас оперу, если не будет куролесить. Да, но ведь если он у нас будет ставить оперу — это не меняет дела. Руководить он не может, у него свой театр».

Запись Л. А. Пан. Архив К. С.

### АПРЕЛЬ 10

Репетирует с учениками Оперного отделения студии «Чио‑Чио‑сан» {390} Дж. Пуччини[[257]](#footnote-258).

В конце репетиции обращается к участникам работы над оперой:

«Музыканты, помогите мне с согласными! Согласные нужно петь. Надо, чтобы певцы поняли, что с согласными их голоса значительно сильнее. Надо поверить в согласные и полюбить их. Ошибка многих прежних учителей была в том, что они не понимали значения согласных. Согласные нужно просмаковать. Шаляпин допевал каждую согласную. Баттистини также. Патти была знаменита не только голосом, но и дикцией. (Рассказывает, как Мазини чувствовал согласные.) Бельканто не будет без согласных. Шаляпин поет каждую букву, полюбите согласные и вы».

Стенограмма репетиции.

### АПРЕЛЬ 11

Показ Станиславскому проделанной работы по опере «Риголетто».

После просмотра С. сказал, как всегда в таких случаях: «“Молодцы, благодарю, много хорошего, сейчас устал, говорить не буду, побеседуем завтра”. Но мы знали, что “молодцы” — это еще ничего не значит, что через полчаса беседы с ним “молодцы” могут оказаться совсем не молодцами»[[258]](#footnote-259).

*П. Румянцев*, Работа Станиславского над оперой «Риголетто». М., «Искусство», 1955, стр. 118 – 119.

Вечером подробно высказывает свои замечания П. И. Румянцеву; «он как бы начал снова просматривать весь спектакль, обсуждать и критиковать его детали».

«Прежде всего обращайтесь все время к сквозному действию — “возмездие” — и по отношению к нему оценивайте поведение всех действующих лиц.

… Нет злобы. Нет атмосферы. Откуда возникает тема возмездия? Нет ненависти у Риголетто и перелома в его жизни».

Разбирая главную сцену Джильды с отцом в третьем акте, С. подсказывает ее решение: «Плачущая, обиженная девочка на руках своего отца, одетого в нелепую пеструю шутовскую одежду, окруженная сочувствующими, полными самых хороших человеческих чувств шутами. Настоящую человечность выказывают шуты — существа бесправные, презираемые, а знать, аристократия — груба, жестока, бесчеловечна».

Там же, стр. 219, 122.

### **{****391}** АПРЕЛЬ 12

Репетирует сцены герцога и Риголетто с Орфеновым и Бушуевым.

«Так как в основном спектакль был уже сделан, нам казалось, что его остается только перенести на сцену. Между тем Станиславский начинает работу чуть ли не сначала».

С. уточняет, обостряет задачу Бушуева — Риголетто в первом акте.

«Вы правильно выполняете эту задачу, но в ней нет корней, а корни — в ненависти. … *Каждое действие должно иметь корни в жизни всей пьесы*. Вы не хотите для них кувыркаться, а вас заставляют. Мажордом за шиворот вытаскивает и вас и ваших помощников, чтобы представлять. Вот попробуйте делать то же, что делали, только если бы вас заставили это делать насильно.

… Вот так покувыркайтесь, погримасничайте, а потом сядьте на спинку кресла и смотрите на нас злыми глазами, соображая, кому бы из нас сделать гадость.

… Вы чувствуете, что внутри вы сознаете себя мерзавцем — вот за это и получаете проклятье. От этого и глаза у вас грустны.

Потом, когда вас бьют, вы должны знать, куда вас ударили.

Теперь найдите, что значит сидеть и смотреть зоркими глазами — кого бы ошельмовать. Вот ищите это разнообразными, найденными в жизни приемами.

… Все это повторяется с музыкой и словами роли. Получается впечатление несколько новое — шут делается умным, веселым, мрачным, злым».

*П. Румянцев*, Работа Станиславского над оперой «Риголетто». М., «Искусство», 1955, стр. 122 – 125.

### АПРЕЛЬ 14

Проводит заседание по вопросам производимой реконструкции Дмитровского театра.

«Все время он интересовался ходом работ по оборудованию сцены. Его очень занимал один замысел, оставшийся неосуществленным. Это, по его образному выражению, “перчатка сцены”, т. е. такое устройство сценического портала — рампы сцены, которое позволяло бы, по желанию, делать его размер и форму какими угодно, начиная с максимально большого и кончая маленьким. Для этого боковые стены и верх должны были быть подвижными, сдвигаясь и раздвигаясь при помощи особых механизмов и образовывая внешнюю раму. … Чередование различных размеров сцены в спектакле Станиславский считал очень важным для восприятия зрителя. По его мысли, инженер-архитектор И. Е. Мальцин сделал хорошо разработанный макет этого сценического приспособления. Сидя перед этим макетом, вертя рычажки и делая всевозможные комбинации из обычно неподвижного портала сцены, Константин Сергеевич с увлечением мечтал о широких возможностях, какие может дать {392} постановщику “перчатка сцены”. К сожалению, разработка этого изобретения запоздала, так как сцена была вчерне уже готова».

*П. И. Румянцев*, Система Станиславского в оперном театре. — «Ежегодник МХТ за 1947 г.», стр. 520.

### АПРЕЛЬ 21

Занятия с учениками Оперно-драматической студии.

Просматривает работу ассистентки В. А. Вяхиревой над сценами из первого действия «Гамлета». Намечает вместе с исполнительницей физическую линию роли Гамлета[[259]](#footnote-260).

«— Я вспоминаю, какой мать была раньше, и мысленно сравниваю с тем, что стало с ней сейчас. Она переменилась, стала совсем другой, иначе ко мне относится.

— Но где же тут будут физические действия? Это сравнение и будет физическим действием, хотя и мысленным, потому что оно дает нам импульс, позыв к физическому действию, а нам важно вызвать эти позывы. Запомните, что самое важное — это вызвать в актере позывы к действию».

Стенограмма репетиции.

### АПРЕЛЬ 22

Из письма М. П. Лилиной к С. М. Зарудному:

«Вчера прошла премьера “Анны Карениной” с большим успехом[[260]](#footnote-261).

… Я играю свою шестифразную роль с большим удовольствием, но доискалась ли я в ней? Не знаю! Для полной уверенности мне нужно одобрение Орла[[261]](#footnote-262), а он, бедняга, прикован к дому».

Архив К. С., № 16307.

### АПРЕЛЬ 23

Проводит репетицию «Тартюфа», занимается с М. Н. Кедровым и Л. М. Кореневой сценами Тартюфа и Эльмиры.

*М. Н. Кедров*, Последний эксперимент К. С. Станиславского. — «Горьковец», 15/XII, 1939.

### АПРЕЛЬ 23, 25, 27

Занятия с учениками Оперно-драматической студии.

Работает над отрывками из классических произведений.

Запись В. С. Алексеева после посещения одного из занятий в студии:

«Я был на уроке Кости со студийцами (“статуи” и физические действия). Ничего не понял».

Записная книжка В. С. Алексеева.

### **{****393}** АПРЕЛЬ 25

Прослушивает вновь принятых учеников на оперное отделение студии.

### АПРЕЛЬ 29

Показ Станиславскому первого акта «Тартюфа».

«После показа беседа К. С. со всеми участниками».

Дневник репетиций.

«Искусство Художественного театра таково, что требует постоянного обновления, постоянной упорной работы над собой. Оно построено на воспроизведении и передаче живой, органической жизни, не терпит застывших, хотя бы и прекрасных форм и традиций. Оно живое и, как все существующее, находится в непрерывном развитии и движении. То, что вчера было хорошо, сегодня уже не годится. Один и тот же спектакль завтра не тот, что был сегодня. Для такого искусства требуется совсем особая техника — не техника изучения определенных театральных приемов, а техника овладения законами творческой природы человека, умение воздействовать на эту природу, управлять ею, умение раскрывать на каждом спектакле свои творческие возможности, свою интуицию.

… Помните: каждый большой, взыскательный актер должен через определенный промежуток времени (через четыре-пять лет) идти учиться заново. Ведь надо и голос ставить (он отрабатывается со временем), и очищать свое творческое существо от прилипшей грязи, как, например, кокетство, самовлюбленность и т. п., и т. п. Необходимо повседневно следить за повышением своей культуры артиста и через пять-шесть лет на полгода или даже более снова возвращаться к учебе.

Теперь вам понятна задача, которая стоит перед вами? … Если вы согласны учиться, давайте начнем, нет, — расстанемся без всяких обид друг на друга».

*В. Топорков*, К. С. Станиславский на репетиции. Воспоминания, стр. 131 – 132.

### АПРЕЛЬ 28

Газеты публикуют постановление ЦИК СССР о награждении Московского Художественного академического театра имени М. Горького орденом Ленина.

На торжественном митинге в МХАТ зачитывается приветствие С.

«Я считаю, что награда не только дает радость, — она накладывает обязательства. И обязательства огромные! Мы не только должны хорошо ставить и играть современные и классические пьесы. Нет!

Не только в этом миссия и обязательства театра.

Если считать МХАТ ведущим театром и призванным быть передовым, то каждый из его членов должен стремиться стать мастером своего дела, хранителем тех творческих богатств, которые уходящие {394} старики должны передать молодому поколению, и готовить новую смену, новые кадры, двигаясь все дальше и дальше вперед в достижениях нашего искусства».

«За коммунистическое просвещение», 5/V.

### МАЙ

Просматривает сцены из оперы Л. Степанова «Дарвазское ущелье» («Пограничники»), подготовленные под руководством режиссера И. М. Туманова.

«Туманова Костя считает очень способным и очень доволен тем, что Туманов ему показал».

Письмо З. С. Соколовой к В. С. Алексееву от 2/VI. Архив К. С., № 16072.

«Мне пришлось много и долго работать, переделывая отдельные сцены оперы по указаниям Константина Сергеевича. И я видел, что в каждом слове Константина Сергеевича сверкает гениальная мысль великого режиссера и что после каждой переделки опера становится сценически интересней».

*Лев Степанов*, На последних репетициях. — «Советское искусство», 10/VIII 1938 г.

### МАЙ 4

В «Правде» опубликовано постановление Центрального исполнительного комитета СССР о награждении артистов МХАТ.

За выдающиеся заслуги в деле развития русского театрального искусства орденом Ленина награждены: К. С. Станиславский, Вл. И. Немирович-Данченко, В. И. Качалов, И. М. Москвин, Л. М. Леонидов.

### МАЙ 5

Репетирует «Тартюфа», работает с Кедровым и Кореневой.

Дневник репетиций.

«… Громадная сцена объяснения Тартюфа с Эльмирой с чередующимися длиннейшими монологами была сведена к самому простейшему физическому действию: Эльмира едва заметными поощрениями добивается того, чтобы Тартюф сделал опрометчивый шаг и попался в ловушку.

— Как вы это будете делать? Мне не надо сейчас текста. Создайте схему своих действий, как вы будете заманивать в свои сети Тартюфа, как будете учитывать каждое его поползновение. В свою очередь вы поставьте свое поведение в зависимость от того, что и как сегодня, здесь, сейчас вы можете позволить себе по отношению к Эльмире, хозяйке дома, знатной даме, — говорил он Кедрову, исполнителю роли Тартюфа».

*В. Топорков*, К. С. Станиславский на репетиции. Воспоминания, стр. 137.

### **{****395}** МАЙ 6

Дирижер Б. Э. Хайкин[[262]](#footnote-263) пишет С.:

«… Все мои театральные удачи в наибольшей степени обязаны тем замечательным принципам и идеалам, которые мне удалось почерпнуть и сохранить от совместной работы с Вами».

Письмо Б. Э. Хайкина к С. Архив К. С., № 11035.

### МАЙ 7

Репетирует сцены второго акта оперы «Риголетто».

«Рассказывать о том, что бы вы сделали, вам воспрещается, — говорит С. исполнителю роли герцога В. П. Мирскову, — нужно прямо действовать, а не готовиться. … Только скажу актеру: “Ну, давайте теперь репетировать”, — сейчас же он весь напыжится, начинает приготавливаться, думать, выворачивать мозги и… конечно, весь зажатый, он ничего не может творить».

Во время работы над арией герцога С. сам «поет с большим огнем, меняя темпы, усиливая и убирая звук».

Риголетто не должен играть «грустненького», — подсказывает С. (сцена Риголетто и Спарафучиле). «Нет, он полон размышлений, тревоги, ритм у него учащенный. Он весь поглощен проклятием и даже, когда к нему подходит и с ним заговаривает Спарафучиле, он не совсем отрывается от своих мыслей, он отвечает, а сам весь “в проклятье”. Он возбужденно сосредоточен.

Спарафучиле деловой человек. Он гордится своим ремеслом убийцы. Хладнокровно рассказывает о способах убийств, как торговец расхваливает свой товар, свое умение убивать».

Стенограмма репетиции. Архив К. С.

### МАЙ 8

Прослушивает новых исполнителей оперы «Кармен».

Записная книжка В. С. Алексеева.

В «Известиях» опубликована статья С. «Путь мастерства».

«Я считаю, что одной из задач и обязанностей старых артистов — мастеров своего искусства — является научить учеников самих творить роль по созданному общему плану. Надо формировать более самостоятельных молодых актеров, не зависящих целиком от “указки” режиссеров. Надо стараться, чтоб каждый из исполнителей спектакля был мастером. Пусть такой “мастер” приносит *свою* работу, сделанную в *собственной* творческой лаборатории. Пусть режиссер из этих самостоятельных достижений создает гармонический ансамбль спектакля.

… Повышение квалификации артистов не умаляет роли и значения режиссеров. Напротив, при высоком мастерстве исполнения обязанности {396} руководителя становятся еще более тонкими и важными. Быть сотворцом больших артистов интереснее и почетнее, чем быть их эксплуататором.

Новый тип режиссера, который мне представляется при коллективе мастеров-артистов, требует от будущих руководителей спектакля иной подготовки и подхода к своей творческой работе. Основы ее надо искать в приемах воздействия режиссера на органическую природу артистов. Основы эти кроются в знании законов нашей творческой природы, умении увлекать и незаметно толкать творческие поиски в верную сторону.

Но вопрос о режиссерах сложный. Ведь они не создаются, а родятся. Можно лишь помочь их развитию. К этому сознанию меня привел мой опыт. Постановщики и режиссеры-администраторы — другое дело, их можно вырабатывать».

### МАЙ 9

Продолжает репетировать второй акт оперы «Риголетто».

### МАЙ 12

Мэй Лань-фан пишет С. о книге «Актер приготовляется»[[263]](#footnote-264).

«Это, конечно, великий труд, и я не сомневаюсь, что он станет весьма ценным руководством не только для меня, но и всех людей моей профессии».

«Иностранная литература», 1956, № 10, стр. 222.

### МАЙ 13

Проводит занятия с группой учеников Оперно-драматической студии, работавшей над «Гамлетом». Просматривает сцену встречи Гамлета с тенью отца.

«… Ищет наиболее типичных для данного эпизода действий.

— С тенью так разговаривать нельзя, — говорит он исполнителю роли Гамлета. — Если бы тень так громко разговаривала, то вам разговаривать было бы гораздо легче. Но вам очень трудно от нее что-нибудь узнать.

Студиец начинает говорить тише.

— Сейчас ваш диалог переходит в простой бытовой разговорчик.

Это не годится.

Тогда студиец пробует говорить более четко.

— Это не был разговор с тенью, а это был разговор с бравым военным. Тень такая зыбкая, она прячется. Подойти близко к ней нельзя.

В результате продолжительных исканий, уточнения и отбора действий Станиславский добивается от исполнителя логики действия, соответствующей шекспировским предлагаемым обстоятельствам».

Запись В. Н. Прокофьева. — «Театр», 1951, № 1. стр. 71.

{397} «После каждого спектакля вы должны взять губку, как говорит Леонидов, и стереть все приспособления, чтобы у вас остались лишь главные задачи. Идеально было бы каждый раз играть спектакль в разных мизансценах для того, чтобы даже и мизансцены не заштамповывались. Незыблемой останется только внутренняя линия действия».

Стенограмма занятия[[264]](#footnote-265).

### МАЙ 15

Репетирует первое действие «Тартюфа».

«Исполнители, идя по общему смыслу сцены, говорили текст своими словами. Играть сцену долго не пришлось. Станиславский через очень короткое время прервал репетицию:

— Вы не действуете, вы говорите слова, правда, слова не авторские, но вы к ним привыкли, и они стали для вас текстом и звучат, как заученный текст, только менее совершенный, чем у Мольера. Для меня тут важны не слова, а ваше физическое поведение».

Усадив всех исполнителей, С. охарактеризовал чрезвычайно напряженную атмосферу, сложившуюся в доме Оргона с появлением в нем Тартюфа.

«Это Мольер, а не Чехов. Тут уж если скандал, так скандал, если борьба, так борьба, не игра в шахматы, а бокс. Ну‑с, так вот, что тут по физической линии? Определите свое поведение. Что вас тут может увлечь?

Представьте себе, что в клетке разъяренные тигры, и укротитель, которого они готовы в любую минуту разорвать на куски, сдерживает их напор только тем, что не спускает глаз ни с одного из них. В глазах он читает намерения каждого и в корне пресекает их, не дав им превратиться в действие. Если кто из тигров сделает попытку напасть на него, то так самому отхлестать его, чтобы он, поджав хвост, бежал спасаться. … Ну‑с, как вы будете действовать? Пробуйте, пробуйте… Да вы все не в том ритме сидите! Ищите верный ритм. Вот вы, голубчик… Вы чувствуете, что вы расселись не для драки, а отдохнуть, почитать газету. (Актер встает.) Да нет, вы не вставайте, можно и сидя быть готовым к прыжку.

— … Ритм должен ощущаться в глазах, в мелких движениях. Это все элементарные вещи. Я вас прошу сидеть в определенном ритме… менять ритмы своего поведения. Это должен уметь ученик третьего класса школы.

Один из исполнителей, очевидно, задетый за живое, спросил:

— … Ну, а если действительно, как вы говорите, мне свойствен вялый ритм… Мы должны идти от себя, от своих качеств? Как же быть, если мне совершенно несвойствен бешеный ритм? …

— Ваш вялый ритм будет продолжаться до тех пор, пока вас не задели {398} за живое. Здесь в пьесе разыгрываются события, которые, может быть, и не задели вас за живое, как надо. Ну, а если бы это были иные события? Ведите себя так, как вели бы себя вы, именно вы, но задетый за живое».

*В. Топорков*, К. С. Станиславский на репетиции. Воспоминания, стр. 144 – 147.

### МАЙ, вторая половина

Из дневника занятий М. П. Лилиной по «Вишневому саду»:

«Со слов Гохмана — Пети я поняла, что занятия Константина Сергеевича по “физической линии” очень отличаются от моих, в чем я и не *сомневалась*. Иначе не может быть».

Архив К. С.

### МАЙ 16

Вручение Станиславскому ордена Ленина.

«16‑го у Кости было событие — приезжали его награждать орденом Акулов и Керженцев[[265]](#footnote-266). Пробыли час. Костя, говорят, не очень волновался и говорил не очень волнуясь, а почему-то Акулов волновался. Очень расспрашивали, что и над чем работает Костя. Было угощение. Снимали (кино) всех. … Костя себя чувствует бодро».

Письмо З. С. Соколовой к В. С. Алексееву. Архив К. С., № 16071.

### МАЙ 17

Репетирует «Тартюфа».

Отдельные моменты репетиции засняты студией «Союзкинохроники» (оператор В. В. Соловьев).

«Комсомольская правда», 21/V.

### МАЙ 19

С 3 ч. 30 мин. дня до 7 ч. вечера занимается с учениками Оперно-драматической студии.

Перед уроком С. спрашивает, уяснили ли себе студийцы смысл его статьи в газете «Известия», поняли ли они необходимость непрерывного совершенствования своего искусства.

«В условиях театра, при ежедневных выступлениях, каждый спектакль следует превращать в урок. Это единственный для работающего в театре способ учиться».

К. С. спрашивает студийцев, полюбили ли они физические действия и помогают ли они им в работе?

— «Линия физических действий нужна вам при условии, если у вас верно направлено внимание, если вы общаетесь не с публикой по ту сторону рампы, а по эту сторону — с партнером, если вы играете не {399} для зрителя, а для партнера. Не для себя и не для зрителя, а только для партнера. …

В то время когда вы общаетесь с публикой, вы не можете общаться одновременно и с партнером. Это вещь невыполнимая.

Вот тут и приходится придумывать штампы, а также пользоваться теми, которые были придуманы до вас для того, чтобы можно было и роль болтать и публику забавлять в одно и то же время. Все эти штампы настолько впитываются в человека, что потом ему от них трудно избавиться, особенно в случаях, когда эти навыки прививаются специально».

Стенограмма занятия.

### МАЙ 21

Просматривает работу группы учеников Оперно-драматической студии над первым актом «Снегурочки» Н. А. Римского-Корсакова. Присутствуют преподаватель студии И. М. Москвин, консультант и художественный руководитель оперного отделения Н. С. Голованов, дирижер-концертмейстер Ю. В. Муромцев и все оперное отделение.

На замечание Москвина, что логика поведения действующих лиц у Островского гораздо яснее, правильнее, чем у Римского-Корсакова, С. возражает:

«Условимся, что об Островском мы сейчас должны забыть. У нас есть новая “Снегурочка”, “Снегурочка” Римского-Корсакова, и мы должны разгадать ту логику, которая заключена в музыке. Мне говорили, что система хороша только для некоторых композиторов, как, например, для Мусоргского; но оказалось, что и в музыке итальянских композиторов — в “Севильском цирюльнике” и в “Тайном браке” — заключено все необходимое для создания правильной линии переживания актера».

Стенограмма занятия. Архив К. С.

### МАЙ 22

В Москву приезжает Е. Л. Хэпгуд.

«Все десять дней, которые миссис Хэпгуд провела в Москве, она бывала у Константина Сергеевича каждый день, от двух до семи, много и долго беседовала с ним, а вечера проводила в театре, впечатлениями о котором делилась с Константином Сергеевичем».

Из воспоминаний Л. Д. Духовской. Сб. «О Станиславском», стр. 542.

«Конст. Серг. очень подтянулся из-за приезда переводчицы, почувствовал свою значительность и как-то помолодел».

Письмо М. П. Лилиной к С. М. Зарудному. Архив М. П. Лилиной, № 16313.

### МАЙ 23, 27, 31

Репетирует «Тартюфа»; работает с В. О. Топорковым, М. Н. Кедровым и Л. Н. Бордуковым над сценами Оргона, Тартюфа и Дамиса.

### **{****400}** МАЙ 25

В Оперно-драматической студии просматривает отрывки из трагедии «Ромео и Джульетта»[[266]](#footnote-267).

Стенограмма занятия. Архив К. С.

### МАЙ 29

Проводит занятие с учениками оперного отделения студии. Прослушивает первый акт оперы Пуччини «Чио‑Чио‑сан». Делает замечания, указывает, по какому пути должна идти дальнейшая работа над оперой.

Стенограмма занятия. Архив К. С.

### МАЙ, конец

У себя на квартире просматривает киноленту репетиции «Тартюфа», заснятой В. В. Соловьевым 17 мая.

«Не очень хорошо снято. Костя гораздо старее вышел. … Голос Кости ужасно вышел. Будут пленки исправлять и опять покажут Косте».

Письмо З. С. Соколовой к В. С. Алексееву от 2/VI. Архив К. С., № 16072.

### МАЙ – ИЮНЬ

О. В. Гзовская просит С. помочь ей и В. Г. Гайдарову устроиться работать в одном из театральных коллективов Ленинграда.

«Дорогой Константин Сергеевич, помогите нам, двум верным Вашим заветам людям, идти верными путями к верной цели, чтобы не пропало заложенное Вами в нас, и создать то, что нужно нашей Великой прекрасной стране.

… Энергии и сил у нас обоих много, знания и желания хватит, но без поддержки доходишь до отчаянья, чувствуя, что некуда их по-настоящему применить и развернуть»[[267]](#footnote-268).

Письмо О. В. Гзовской к С. Архив К. С., № 7782.

### ИЮНЬ 5, 9, 11

Репетирует «Тартюфа».

На одной из репетиций, после разыгранного по заданию С. большого этюда, «Константин Сергеевич сказал:

— А вы видели, какая замечательная, разнообразная, неожиданная мизансцена была каждый раз во время этой игры? Таких просто не {401} придумаешь. Вот бы хорошо так каждый раз по-новому. Я мечтаю о таком спектакле, в котором актеры не знают, какую из четырех стен откроют сегодня перед зрителем».

*В. Топорков*, К. С. Станиславский на репетиции. Воспоминания, стр. 149.

### ИЮНЬ 2

По просьбе Комитета по делам искусств дает письменный отзыв на новую пьесу А. Корнейчука «Правда».

«Корнейчук способный и талантливый драматург, и его попытка подойти к разрешению этой темы заслуживает безусловного поощрения. Рядом со свойственными ему достоинствами — лиризмом и теплом в выписании человеческих отношений, в этой пьесе имеется ряд мест, требующих дальнейшей доработки. Иначе при постановке и исполнении нового произведения театры встретятся с серьезными затруднениями. Это прежде всего касается образа Ленина.

Когда артистам приходится играть Иоанна Грозного, Бориса Годунова, Наполеона и других исторических людей далекого прошлого, то зрителям трудно судить о полном или частичном сходстве создаваемых образов с их оригиналами. Но олицетворять на сцене Владимира Ильича Ленина, современники которого живы, хорошо знают, помнят, любят, — задача чрезвычайно трудная».

Архив К. С., № 3499.

### ИЮНЬ 3

«… Сегодня именины Орла, но мы работаем: у него репетиция, а у меня — спектакль».

Письмо М. П. Лилиной к С. М. Зарудному. Архив К. С., № 16311.

### ИЮНЬ 3, 7

Занятия с учениками Оперно-драматической студии. Проверяет состояние работы над «Гамлетом».

«На репетициях он часто спрашивал студийцев:

— Почему вы так любите рассуждать?..

Помните, что слишком много разглагольствовать в нашем деле не годится… Дотошность иногда — это бич для актера. Актер начинает мудрить, ставить кучу ненужных объектов между собой и партнером».

Всячески предостерегая молодых актеров от холодного, рассудочного подхода к творчеству, он не раз обращался к педагогам студии с вопросом, «не слишком ли много они рассуждают? Не идет ли у них все от ума? … Знать пьесу надо, но подходить к ней с холодной душой нельзя, ни в коем случае».

Запись В. Н. Прокофьева. — «Театр», 1950, № 12, стр. 69.

### **{****402}** ИЮНЬ 9

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

«Мне так жаль, что есть личности, которые старательно портят Ваши отношения с Константином Сергеевичем».

Сб. «Мария Петровна Лилина», стр. 236.

### ИЮНЬ 14

Просматривает работу М. П. Лилиной с учениками Оперно-драматической студии по «Вишневому саду»[[268]](#footnote-269).

«После краткого обоюдного приветствия Костя предложил ученикам до показа сделать установленный накануне “туалет”. Я видела этот прием в первый раз. Мне очень понравилось. Этот прием должен помогать и готовым опытным актерам: за 10 минут до спектакля актеры собираются в своем фойе и проделывают туалет.

Все разбрелись по местам, и Мозжечков и Захода приготовились начинать. Мозжечков начал со спанья и долго не решался проснуться, очевидно, нащупывая правду просыпанья.

Костя сказал, что это вредный прием, и предложил, как только дан занавес, начинать *действовать*, т. е. просыпаться».

Дневник М. П. Лилиной. Архив К. С.

«Показ был успешный, положительный, необыкновенно трогательный. Аромат “Вишневого сада” был необыкновенно нежен в передаче этих юных артистов».

Письмо М. П. Лилиной к О. Л. Книппер-Чеховой. Архив О. Л. Книппер-Чеховой, № 3468.

### ИЮНЬ, после 14‑го

Из дневника М. П. Лилиной:

«Я приписываю все хорошее во вчерашнем моем уроке тому, что Константин Сергеевич их здорово размассировал и поставил на верные рельсы, т. е. на верное жизненное самочувствие. Все, что они делали вчера, было правдиво и жизненно, было настоящее переживание, а в прошлый урок почти сплошь представление».

Архив К. С.

### ИЮНЬ 23

Знакомится с новыми певцами Оперного театра. Недоволен показанной ими работой.

Записная книжка В. С. Алексеева.

### **{****403}** ИЮНЬ 24

На зачете в Оперно-драматической студии смотрит первый акт «Плодов просвещения», подготовленный под руководством Л. М. Леонидова.

«Во время показа по лицу Станиславского было видно, что он не принимает работы.

Когда показ кончился, Константин Сергеевич необычно сухо поблагодарил исполнителей и, сославшись на нездоровье, ушел в свой кабинет. Леонидова, Соколову и меня он попросил зайти к нему.

Молча поднялся Леонид Миронович и мрачно последовал за Станиславским.

В кабинете обсуждения показанной работы по существу не состоялось. Вероятно, К. С. хотел избежать тяжелого разговора о педагогической неудаче Леонидова, боясь обидеть своего любимого и легко травмируемого артиста. Но Леонид Миронович понял, что К. С. отнесся к показу отрицательно. Свой “провал” он тяжело переживал и с этого момента перестал вести занятия в студии».

Из воспоминаний В. З. Радомысленского.

### ИЮНЬ 25

«Боюсь, что после вчерашнего показа Леонидова, где ученики давали полностью текст автора и говорили крепким, уверенным тоном, мои бы не свихнулись, желая им подражать».

Дневник М. П. Лилиной. Архив семьи К. Р. Фальк (Барановской).

### ИЮНЬ 27

Художник М. В. Нестеров обращается к М. П. Лилиной с «великой просьбой» предоставить ему возможность «написать портрет с совершенно выдающегося деятеля театрального искусства К. С. Станиславского».

Письмо М. В. Нестерова к М. П. Лилиной. Архив К. С.

### ИЮНЬ, после 27‑го

С. болен. Не может выехать в Барвиху, так как он «очень переутомился. Доктора уложили его в постель и требуют полного отдыха, сердце должно сократиться».

Письмо М. П. Лилиной к С. М. Зарудному. Архив К. С.

### ИЮНЬ

Встречи и беседы с редактором книги «Работа актера над собой» Е. Н. Семяновской.

С. особенно заботится о том, чтобы содержание книги было понятно творческой молодежи. «Для меня это очень важно. Я пишу главным образом для нее». И тут же прибавил: «Мне кажется, что молодежь {404} ее понимает. Особенно мне приятно, что лучше всего понимают самые неискушенные, самые молодые».

Из воспоминаний Е. Н. Семяновской. Сб. «О Станиславском», стр. 503.

### ИЮЛЬ 11

Благодарит американскую киноартистку Беатрис Вуд за добрые слова о книге «Работа актера над собой». «Я бесконечно счастлив, что она может быть полезна и артистам кино».

Архив К. С., № 1886.

### ИЮЛЬ 12

Организация «Всемирное объединение за мир», возглавляемая Робертом Сесилем и Пьером Котом, просит С. прислать свое заявление «в поддержку крестового похода Мысли против Войны», которое будет оглашено на очередном съезде Объединения в Париже 6 августа.

«Нам известно исключительное благородство Ваших чувств. Не можете ли Вы в возможно более короткий срок прислать нам Ваше заявление по поводу вышеизложенного? Его огласят не только на съезде, но также и во время праздника Мира, который будет иметь место 1 августа под открытым небом и на который соберется более 300 000 человек».

Письмо президента Комиссии искусств при организации «Всемирное объединение за мир» Поля Гзелля к С. Собр. соч., перв. изд., т. 8, стр. 582.

На обороте письма рукой С. написан текст ответной телеграммы:

«Общими усилиями народов всего мира надо создавать новую великую человеческую культуру, которая должна сделать ненавистную всем войну ненужной и навсегда заставить пушки замолчать»[[269]](#footnote-270).

Архив К. С., № 3021.

### ИЮЛЬ 16

Одобряет намерение английского режиссера Стефана Хаггарда создать театр на новых принципах. «Не унывайте и верьте, как я в мои молодые годы верил в то, что другие считали невозможным».

Письмо С. к Ст. Хаггарду. Архив К. С. (машинописная копия на англ. языке), № 1708.

Пишет руководителю и ведущей актрисе Народного драматического театра в Нью-Йорке Еве Ле Галлиен:

«Вы не можете себе представить, как я счастлив, что моя книга Вам нужна, что она может быть полезной в Вашей трудной работе. Если мне удалось дать Вам силу на предстоящую борьбу за спасение театра, который мало-помалу во всем мире приближается к гибели, — я буду чувствовать себя бодрее в своей работе».

Архив К. С., № 1757.

{405} Отвечает на письмо Лилиан Гиш, высоко оценившей книгу «Работа актера над собой»:

«Я один из Ваших самых искренних почитателей, вот почему я так высоко оценил Ваш отзыв относительно моей книги. Я почитаю своим долгом выполнить Ваше пожелание и довести до конца работу над второй частью, в которой я говорю об этике, о темпоритме, о слове, движении и пластике, о характерности и т. д. К несчастью, для писания у меня только минуты досуга, так как я очень занят в настоящее время тремя театрами и оперно-драматической школой».

Архив К. С. (машинописная копия на англ. языке), № 1699.

### ИЮЛЬ 17

Из письма С. к внучке Кирилле, гостящей на даче профессора Егора Егоровича Фромгольда:

«Так мы и не решили с тобой твоего призвания и твоей судьбы! В Барвихе этого не сделаешь!

Будь честна и бойся пошлости».

Архив семьи К. Р. Фальк (Барановской).

### ИЮЛЬ 18

Переезжает с М. П. Лилиной в Барвиху.

### ИЮЛЬ, вторая половина – АВГУСТ

«Константин Сергеевич много читал, много работал. Я не помню, чтобы встретила его когда-либо в санатории отдыхающим, ничего не делающим. И даже в такие теплые вечера, когда, казалось, отдыхала и сама природа, в тенистой аллее санаторного парка можно было увидеть Константина Сергеевича где-нибудь на скамейке склонившимся над блокнотом. С карандашом и записной книжкой он никогда не расставался».

*Е. П. Корчагина-Александровская*, Страницы жизни. Статьи и речи, воспоминания. М., «Искусство», 1955, стр. 118.

«Я радуюсь, что в июле — августе 1937 года я была вместе с Константином Сергеевичем и Марией Петровной Лилиной в Барвихе: с каким наслаждением наша маленькая компания артистов — Корчагина-Александровская, Массалитинова, Любимов-Ланской, Симонов[[270]](#footnote-271) и я — шла в его уютную комнату и, сидя за круглым столом, слушала и впитывала в себя те страницы, которые он нам читал из своей подготовляемой им книги, книги об игре, о творчестве…

Затем шли обсуждения или начинались воспоминания прошлого. Константин Сергеевич так умеет слушать, что ему не устаешь рассказывать».

*А. А. Яблочкина*, Поборник художественной правды. — «Горьковец», 17/I 1938 г.

{406} «Трудно передать впечатление от его чтения, мастерского по технике и глубоко проникновенного в передаче содержания.

… От специальных вопросов актерской техники мы невольно переходили к темам, выдвигаемым нашей эпохой перед искусством, к вопросам огромной ответственности актеров перед своим зрителем».

*Е. П. Корчагина-Александровская*, Страницы жизни. Статьи и речи, воспоминания, стр. 118.

В Барвихе вносит поправки и добавления к главам «Подсознание в сценическом самочувствии артиста» и «Эмоциональная память» («Работа актера над собой»).

Архив К. С., № 359, № 239.

«Константин Сергеевич все пишет, пишет, хочет зафиксировать все свои знания, весь свой опыт».

Письмо М. П. Лилиной к С. М. Зарудному от 30/VIII. Архив К. С., № 16323.

### АВГУСТ 5

Директором МХАТ назначен Я. О. Боярский.

### АВГУСТ 7

Телеграфирует Вл. И. Немировичу-Данченко в связи с началом гастролей МХАТ в Париже:

«В день открытия гастролей в Париже горячо приветствую и поздравляю Вас и всех товарищей. Верю, что наш театр, которому выпала честь и ответственная задача показать сценическое искусство СССР на Парижской всемирной выставке, достойно выполнит свою почетную миссию. Мыслями и сердцем с вами».

«Советское искусство», 23/VIII.

### АВГУСТ 12

«Мы с Константином Сергеевичем всем довольны… Мысли наши в Париже. Следим по газетам»[[271]](#footnote-272).

Письмо М. П. Лилиной к С. М. Зарудному. Архив К. С., № 16322.

### АВГУСТ, после 14‑го

В Барвиху к С. приезжает В. Э. Мейерхольд.

«Я имел свидание с Константином Сергеевичем Станиславским и получил очень определенные указания — он дает очень верное направление, которым мы будем руководствоваться в перестройке всей нашей школы. И я надеюсь, что и в дальнейшем нам удастся держать тесную связь со Станиславским и получать от него определенные указания — от него, а не от его так называемых учеников в кавычках, которые {407} мнят себя его учениками. Я надеюсь, что когда-нибудь Станиславский разрешит нам сделать так, чтобы мы могли получить ответ на мучительные вопросы, касающиеся всей театральной культуры»[[272]](#footnote-273).

Стенограмма выступления В. Э. Мейерхольда перед коллективом ГосТИМа 30/IX 1937 г. Сб. «Вс. Э. Мейерхольд. Статьи. Письма. Речи. Беседы», ч. 2, стр. 579.

### АВГУСТ 25

А. В. Февральский просит С. просмотреть сделанное им, по просьбе журнала «Театр», конспективное изложение книги «Работа актера над собой», вышедшей в Америке.

На прилагаемом к рукописи письме Февральского сделана пометка С.: «Считаю, что это печатать никак нельзя. Вызовет большие недоразумения».

См. письмо А. В. Февральского к С. Архив К. С., № 10965.

### АВГУСТ 29

Вместе с Лилиной телеграфирует О. Л. Книппер-Чеховой в связи с возвращением Художественного театра в Москву из Парижа:

«Приветствуем друзей, товарищей, артистов и рабочих всех цехов по случаю благополучного возвращения. Поздравляем прекрасным выполнением трудной, почетной миссии, от всего сердца радуемся большому успеху театра».

Архив К. С., № 4862.

### АВГУСТ – СЕНТЯБРЬ

Диктует ассистентам Оперно-драматической студии план работы актера над ролью по методу физических действий.

Собр. соч., т. 4, стр. 377.

Встречается в Барвихе с С. М. Михоэлсом.

«К. С. Станиславскому уже трудно было дышать, он жил с затрудненным дыханием. Как-то он спросил меня: “Как вы думаете, с чего начинается полет птицы?” Эмпирически рассуждающий человек, как я, ответил, что птица сначала расправляет крылья. “Ничего подобного, птице для полета прежде всего необходимо свободное дыхание, птица набирает воздух в грудную клетку, становится гордой и начинает летать”. Это было сказано в частной беседе. Даже в определении физиологического самочувствия К. С. Станиславский рассуждал образно».

Сб. «Михоэлс. Статьи. Беседы. Речи. Воспоминания о Михоэлсе». М., «Искусство», 1963, стр. 198.

### **{****408}** СЕНТЯБРЬ 1

Художник М. В. Нестеров предлагает С. начать писать с него портрет. Для этого Нестеров просит назначить ему «личное свидание» в Барвихе.

«Предварительная встреча с Вами мне необходима, чтобы ознакомиться с Вашим лицом, характером, что Вы как большой художник знаете, знаете, как создатель многих образов, типов, характеров…».

Письмо М. В. Нестерова к С. Архив К. С., № 9563.

### СЕНТЯБРЬ 18

Из письма Ю. А. Завадского к С.:

«Вчера сыграл Чацкого (в спектакле, который мне пришлось к тому же самому ставить)[[273]](#footnote-274).

… Как бы хотел я показать Вам сейчас своего нового Чацкого. Он, конечно, еще во многом несовершенен, но несравненно лучше, чем был, и чудится мне, что Вы приняли бы его. В эти дни я вспомнил все Ваши указания, все требования, которые Вы ставили мне, и еще раз понял, как велика сила Вашего учения, как гениальны все Ваши требования к актеру. До боли досадно, что в свое время не сумел достойно, творческими результатами работы отблагодарить Вас».

Архив К. С., № 8359.

### СЕНТЯБРЬ 30

Возвращается из Барвихи в Москву.

### ОКТЯБРЬ 9, 17, 23

Проводит репетиции «Тартюфа». Беседует «о ролях и о пьесе». «Переходя от вопросов актерской техники к перспективам будущего спектакля, Константин Сергеевич давал чрезвычайно ценные определения отдельных сцен, образов, сущности пьесы, ее идеи, указывая возможности наиболее углубленной трактовки пьесы.

— Нужно избежать обычного, принятого в театрах исполнения Мольера, когда на сцене не люди, а давно знакомые и надоевшие мольеровские персонажи — маски. Это ужасно, всегда скучно и неубедительно. Это предрассудок — думать, что так нужно играть смешную комедию. Вы должны поверить в подлинность происходящего на сцене и поставить себя на место действующих в пьесе лиц. Драма, комедия, трагедия не существуют для актера. Есть Я, человек в предлагаемых обстоятельствах. Вы оцените, что произошло: Распутин поселился в доме Оргона и коверкает жизнь семьи. Основное действие пьесы, которое несут все действующие лица, кроме Оргона и его матери, — освободиться от Тартюфа — Распутина. У Оргона и матери, наоборот, — прочно, навсегда водворить Тартюфа в лоно {409} семьи и подчинить его воле все дальнейшее свое существование. Вот вокруг чего развертывается ожесточенная борьба в пьесе…».

*В. Топорков*, К. С. Станиславский на репетиции. Воспоминания, стр. 171.

### ОКТЯБРЬ 11

Английский режиссер Стефан Хаггард благодарит С. за письмо и за одобрение планов организации театра, в основу которого будут положены творческие заветы С.

Письмо Ст. Хаггарда к С. Архив К. С., № 2362.

### ОКТЯБРЬ 13

Проводит занятие с ассистентской группой Оперно-драматической студии.

Стенограмма занятия. Архив К. С.

### ОКТЯБРЬ 15

Репетирует оперу «Дарвазское ущелье» («Пограничники»).

«Смотрел черновой прогон. Остался доволен. Музыка Степанова понравилась — есть талантливые места для певцов».

Дневник А. Г. Орлова. РГАЛИ, ф. 2327, оп. 1, ед. хр. 49.

### ОКТЯБРЬ 16

О. В. Гзовская вторично обращается к С. за поддержкой в получении постоянной работы.

«Дорогой Константин Сергеевич, все ждем Вашего письма, очень, очень важно нам его получить…

… Мы очень волнуемся за этот сезон, для нас он решительный, дальше так мыкаться невозможно, надо как-то закрепиться планомерной работой, Ваше письмо сделает это»[[274]](#footnote-275).

Письмо О. В. Гзовской к С. Архив К. С., № 7783.

### ОКТЯБРЬ 19

Беседа с учениками Оперно-драматической студии. С. говорит о высоких задачах, стоящих перед деятелями театра.

«На третьем году обучения вы должны сознательно отдать себе отчет в том, чего мы от вас хотим. Из вас должен выйти не такой актер, который рассчитывает только на режиссера. Режиссер покажет, как эта роль играется, а я сяду на стул и буду говорить: принимаю, {410} не принимаю. Не для этого вам даются такие средства. Каждый из вас должен быть мастером, усвоить все наши принципы и установки. За годы учебы вы должны научиться самостоятельно работать, идти по верному пути. Вы не актер, если у вас нет любознательности, вы должны уметь наблюдать, подмечать, выспрашивать…

Если актер способный, то режиссер, напичкав его, может добиться приличных результатов, но не это наша цель. Путь большого мастера — творить самостоятельно. Самое страшное, когда выходят на сцену показать себя, а не проводить мысль автора. Сцена — это большая трибуна, на которую вы призваны выходить, чтобы проводить большие идеи и продолжать веками накопленное искусство…

Вы должны нести искусство в массы. Если искусство не культивировать, оно может исчезнуть».

Стенограмма занятия.

### ОКТЯБРЬ 20

Просматривает работу студийцев над вторым актом оперы «Чио‑Чио‑сан».

Стенограмма занятия. Архив К. С.

### ОКТЯБРЬ 21

Репетирует оперу «Дарвазское ущелье». Работает с П. И. Мокеевым и А. Т. Васильевой над сценами Сеида и Лены.

«Показывали первый акт. Все старались и волновались.

“… Всем артистам запомнить: оперная любовь — это улыбочки, а любовь настоящая — это и ненависть, и жалость, и хочу быть виноватым, и хочу прощать, и дразнить, сплести свою жизнь с ее жизнью, ну… и целоваться”».

Запись В. В. Залесской. Архив К. С.

### ОКТЯБРЬ 24

Беседует с В. В. Залесской о делах Оперного театра, о работе молодых певцов.

«… Говорил об отсутствии руководства художественной частью, метко охарактеризовав дирекцию. Как странно. К. С. так удивительно разбирается в людях и так много ошибается в них».

Дневник В. В. Залесской. Архив К. С.

### ОКТЯБРЬ 26

Занимается с учениками драматического отделения Оперно-драматической студии.

Проверяет работу над сценами из «Гамлета». Разбирает главную роль.

После первой встречи с призраком отца у Гамлета начинается новая жизнь. Он «продолжает жить, но уже в новых предлагаемых обстоятельствах».

Сомнения Гамлета «свойственны всем народам, во все века. Человек хочет понять смысл жизни, зачем он живет. Вы начинаете действовать {411} для того, — говорит С. студийке Розановой, — чтобы познать смысл бытия. Что бы вы сделали, если бы очутились в таком положении? Человеческая потребность: прежде всего искать помощи у других, но в этом никто не может вам помочь. Начинаете сами блуждать по жизни и переоценивать ее. … Из обыденной жизни Гамлет уже ничего не может принимать близко к сердцу, потому что он знает нечто более громадное, более значительное. Обратите внимание на то, что Гамлет оживляется и становится самим собой при встрече с актерами. Видя, как человек — актер плачет и страдает над чьей-то чужой судьбой, Гамлет начинает понимать, что и он также способен сделать многое, с чем, казалось ему, он справиться не мог».

Стенограмма занятия.

«Верный своему принципу, что Шекспира никогда нельзя суживать, а всегда надо расширять, к такому расширительному толкованию внутреннего смысла трагедии Станиславский и вел исполнителей. Он видел основную действенную задачу Гамлета в познании тайн бытия, в поиске правды, в борьбе за освобождение человечества».

*Н. Н. Чушкин*[[275]](#footnote-276), Гамлет — Качалов. М., «Искусство», 1968, стр. 288.

Во второй части занятия прослушивает отрывки по художественному чтению.

«Если будет возможность, то стихи я сам буду учить вас читать. Стихи не надо превращать в рифмованную прозу, но необходимо доносить мысли. Уж на что грибоедовский ритм тянет за собой чтеца, и все-таки в нем прекрасно можно подать все мысли автора».

В доказательство С. читает монолог Фамусова.

Стенограмма занятия.

### ОКТЯБРЬ

По решению руководства МХАТ пишет несколько вариантов статьи к двадцатой годовщине Октябрьской революции.

См.: Из материалов статьи к двадцатой годовщине Октябрьской революции. Собр. соч., перв. изд., т. 6, стр. 357 – 359.

### НОЯБРЬ, начало

С. «заболел гриппом, осложнившимся воспалением легкого.

… Он сразу осунулся, ослабел. Кроме медперсонала к нему никто не входит, на этот раз даже Мария Петровна: она тоже нездорова. Положение серьезное: выдержит ли сердце? Оно сильно расширено и вправо и влево. Опять ночует Шелагуров, я сплю в спальне Константина Сергеевича, в креслах. У всех напряженное настроение».

Из дневника Л. Д. Духовской. Сб. «О Станиславском», стр. 543.

### **{****412}** НОЯБРЬ 7

В «Правде» опубликована статья С. «С народной трибуны», написанная к 20‑й годовщине Октябрьской социалистической революции.

### НОЯБРЬ 10

Из письма М. П. Лилиной к С. М. Зарудному:

«Напугал нас очень Константин Сергеевич, заразился от нас гриппом и получилась прошлогодняя картина: сперва бронхит, а потом воспалилось отечное, рыхлое левое легкое. Вчера и сегодня полегче, температура держится от 36,7 – 37,3. А была выше 39,7. Был консилиум, был незаменимый В. Д. Шервинский, гениальный врач, несмотря на его 86 лет. Предписал: *педантичную* осторожность и полное молчание, т. к. при воспалении легкого разговор утомляет легкое и сердце, которые и без того утомлены болезнью».

Архив К. С., № 16333.

### НОЯБРЬ 15

«К. С‑чу, в добрый час сказать, с каждым днем лучше. А было положение серьезное, даже угрожающее».

Письмо В. И. Качалова к С. М. Зарудному. Архив В. И. Качалова, № 9525.

### НОЯБРЬ 24

«Теперь он начал понемногу вставать и сидеть, говорит только шепотом и *никакими* делами не занимается».

Письмо М. П. Лилиной к С. М. Зарудному. Архив К. С., № 16334.

### НОЯБРЬ 30

Л. М. Леонидов пишет С. по поводу книги «Работа актера над собой»:

«Желаю двух вещей. Во-первых, чтобы Вы как можно скорее поправились, а во-вторых, чтобы Ваша книга скорее вышла из печати. Это очень поможет внедрению Вашей системы не только в наш театр, но и в театры Советского Союза. Книга замечательная. Нужная театру».

Архив К. С., № 9041.

Из дневника М. П. Лилиной:

«30 ноября играла “Анну Каренину”, т. е. свою роль Вронской; выход в театре, вероятно, уже 35‑й раз. Держу пари, что ни одна из наших актрис не искала бы в этом выходе что-нибудь новое; я — до сих пор ищу и не удовлетворена тем, что делаю.

Вчера наскочила на новое приспособление; те же физическо-психологические действия, но с более энергичными средствами.

… Вечером, вспоминая свою игру, мне ясно представилось мое сегодняшнее действие. Это было сражение с сыном, в котором победила я».

Архив семьи К. Р. Фальк (Барановской).

### **{****414}** ДЕКАБРЬ 1

Помогает М. П. Лилиной проводить занятие с учениками Оперно-драматической студии по «Вишневому саду».

«До репетиции занималась один час с Константином Сергеевичем.

Прорабатываем подход к сцене (Петя — Аня).

Он категорически и настойчиво отвергает чтение по тексту, разрешает только рассказывать в самом сокращенном виде фабулу; например, в сцене Ани — Пети я должна сказать, что делают двое детей, убежавших от гувернантки, чтобы поиграть и поговорить на свободе. (Одновременно сегодня же узнаю, что Орлов, который репетирует “Дети Ванюшина”, начал свою работу с того, что раздал роли ученикам на руки. Как совместить эти два метода?)»

Дневник М. П. Лилиной. Архив К. С.

### ДЕКАБРЬ 12

Во время «болезни Константина Сергеевича происходили выборы в Верховный Совет СССР… 12 декабря к нему приехал представитель от избирательной комиссии, и Константин Сергеевич лично принял участие в голосовании».

Из воспоминаний А. А. Шелагурова. Сб. «О Станиславском», стр. 520 – 521.

### ДЕКАБРЬ, середина

В середине декабря С. «поправляется уже настолько, что переходит в кабинет, начинает мне диктовать».

Из воспоминаний Л. Д. Духовской. Сб. «О Станиславском», стр. 544.

### ДЕКАБРЬ 17

В газете «Советское искусство» опубликована беседа корреспондента с М. Н. Кедровым, который сказал о С.:

«Больше всего Константин Сергеевич боится схоластов и догматиков. Ибо они больше всего и губят искусство своим бесплодным анализом. …

У не окрыленного внутренним пафосом, подлинным горением актера и режиссера любой метод, любая система разъедается ржавчиной этого мелкого анализа, серией штампованных приемов».

*П. Арбатов*, В мастерской режиссера.

В «Правде» напечатана статья П. Керженцева «Чужой театр», критикующая деятельность Гос. театра им. В. Э. Мейерхольда.

### ДЕКАБРЬ, вторая половина – ЯНВАРЬ 1938 г.

В прессе статьи актеров, режиссеров, деятелей театра, в которых утверждается, что Театр Мейерхольда «изжил себя», «потерпел крах»; пишется об ошибочности путей театра, порочности его репертуара и т. п.

### **{****415}** ДЕКАБРЬ 31

Телеграфирует коллективу Оперного театра:

«Вот мои пожелания к Новому году: верьте, надейтесь, твердо идите к цели создания образцового театра на новых основах, не сомневайтесь в победе. Всем шлю поздравления с Новым годом».

Собр. соч., перв. изд., т. 8, стр. 437.

В Художественном театре юбилейный спектакль «На дне» в ознаменование 35‑летия со дня первого представления этой пьесы.

### 1937 – 1938 гг.

«К тому, что Станиславский болен, привыкли все, как привык и он сам. Часть своей жизни Станиславский проводил в постели, и не оттого ли он хватался за малейшую возможность вскочить с нее, если кто-либо из приходивших к нему имел способность духовно поднять его, что и случалось нередко, к удивлению окружающих. И каждый раз тогда совершалось чудо: Станиславский воскресал, загорался опять огнем юности, любил смех, сам рассказывал смешное. Но смеха, того смеха, который был частью его таланта, уже не было. С каких пор исчезло это проявление избытка каких-то присущих ему увлекательных сил? Не с того ли времени, как он стал похож на отшельника и даже сделался им, перестал бывать в своих двух театрах, жизнью которых он жил, но жил уже на расстоянии? Вместо настоящей сцены перед ним теперь на круглом столе появляются и исчезают макеты; иногда он выносит их на балкон, где при солнечном освещении рассматривает эти крохотные сооружения, где он продолжает мысленно жить».

*Н. П. Ульянов*, Мои встречи, стр. 230 – 231.

Вместе с педагогами-ассистентами Оперно-драматической студии разрабатывает иллюстрированную программу по мастерству актера.

«Надо сделать такой спектакль — программу, где мы покажем все, что делается в нашей школе…

И Константин Сергеевич начал с увлечением работать над сценарием иллюстрированной программы, постановка которой была осуществлена лишь после его смерти»[[276]](#footnote-277).

Из воспоминаний Г. В. Кристи. Сб. «О Станиславском», стр. 486 – 487.

# **{****416}** 1938 75‑летие Станиславского: приветствия и поздравления. С. приглашает к себе Мейерхольда. Продолжение работы над «Гамлетом» и «Ромео и Джульеттой». Репетиции «Риголетто» и «Дарвазского ущелья». Просмотры учебных работ в Оперно-драматической студии. Беседы с учениками. Мейерхольд — режиссер Оперного театра. Репетиции «Тартюфа». Студенты Режиссерского факультета у Станиславского. Встречи с Д. Д. Шостаковичем. Мысли о праздновании 40‑летия МХАТ. Ухудшение здоровья. Смерть от паралича сердца. «Здесь начинается бессмертие».

Из последних рукописей С.:

Подводя итог своим исканиям в области работы актера над собой, С. пишет, что забота всей его жизни — «как можно ближе подойти к природе творчества», найти сознательные пути и подходы к бессознательному, к вдохновению, интуиции, к творческому порыву, которые являются высшим проявлением актерского искусства.

«Разве наши правила основывались на шатких, неустойчивых гипотезах о подсознании? Напротив, все в наших занятиях и правилах, которые мы устанавливали сознательно, сотни раз проверено как на себе, так и на других. Только неопровержимые законы ставились нами в основу знаний, практики, опыта. Только они оказывали нам услугу и подводили нас к неведомому миру подсознания, который на минуту заживал внутри. …

Техника [помогает актеру играть] умно, последовательно, логично. Следишь и любуешься, как одно вытекает из другого. Ясно, понятно, умно.

Кроме того, красиво, так как все заранее рассчитано — жест, поза, движение.

… Все согрето и оправдано изнутри. Чего же больше? Большое наслаждение смотреть и слушать таких актеров. Какое искусство! Какое совершенство! Как жаль, что такие актеры редки.

… Такое большое искусство не достигается одной выучкой и техникой. {417} Нет. Это подлинное творчество, согретое изнутри человеческим, а не актерским чувством. Это то, к чему надо стремиться.

Но… мне не хватает в этой игре лишь одного: потрясающей, оглоушивающей, осеняющей неожиданности! … Это потрясает, порабощает и берет в плен целиком всего человека… Рассуждать и критиковать нельзя. Это несомненно, так как эта неожиданность пришла из самых глубин органической природы, сам актер потрясен, порабощен неожиданностью. Артиста влечет куда-то, но он сам не знает куда. Случается, что такой набежавший внутренний порыв уводит артиста [от правильного] пути роли. Это досадно, но тем не менее порыв остается порывом. Он потрясает самые глубокие центры. Забыть этого нельзя. Это событие в жизни.

Но если порыв несется по линии роли, тогда результат достигает идеала. Перед вами то самое ожившее создание, которое вы пришли смотреть в театр. Это не просто образ, а все образы, взятые вместе, такого же рода и происхождения. Это человеческая страсть. …

Эта игра прекрасна своим смелым пренебрежением к обычной красоте. Эта игра сильна, но совсем не той логикой и последовательностью, которой мы любовались в первом случае. Она прекрасна своей смелой нелогичностью. Ритмична аритмичностью, психологична своим отрицанием обычной общепринятой психологии. Она сильна порывами. Она нарушает все обычные правила, и это-то именно и хорошо, это-то и сильно.

Повторить этого нельзя. В следующий раз будет совсем другое, но не менее сильное и вдохновенное.

… Эти тайны известны художнице-природе. Вот потому-то ей я и пою дифирамбы. Вот почему я посвятил свой труд и работу почти исключительно изучению творческой природы не для того, чтоб творить за нее, а для того только, чтоб найти к ней косвенные окольные пути, то, что мы теперь называем “манками”. Я нашел их мало. Знаю, что их гораздо больше, что наиболее важные не скоро откроют. Тем не менее кое-что я приобрел в моей долгой работе и этим немногим я пытаюсь поделиться с вами».

Собр. соч., т. 3, стр. 378 – 381.

### ЯНВАРЬ 2

«… Константин Сергеевич продолжает лежать в постели с температурой, грипп от него не отходит, бросается то туда, то сюда».

Письмо М. П. Лилиной к С. М. Зарудному. Архив К. С., № 16338.

### ЯНВАРЬ 15

Слушает транслируемый по радио из Клуба мастеров искусств «Вечер, посвященный 75‑летию народного артиста СССР Константина Сергеевича Станиславского».

{418} В конце вечера зачитана полученная от С. записка:

«Техника радио пошла вперед: сейчас, слушая дорогие для меня приветствия, я чувствую теплоту, которая льется мне в душу.

Она исходит от вас, она греет, бодрит и молодит меня. Спасибо за эти незабываемые часы, которые вы мне дали пережить сегодня!»

Собр. соч., перв. изд., т. 6, стр. 361.

### ЯНВАРЬ, вторая половина

Получает многочисленные приветствия, поздравления с 75‑летием от театральных коллективов, заводов, колхозов, деятелей искусства и литературы, друзей театра, зрителей[[277]](#footnote-278).

Радиограмма с борта ледокола «Садко» (бухта Тикси) от профессора Самойловича:

{419} «Высоко ценю Вас, как выдающегося художника, режиссера, создавшего эпоху нашего театра. Привет из холодной Арктики, где наши суда скованы льдом».

Радиограмма от 13/I. Архив К. С., № 10179.

«Мы, тридцать пять студийцев молодежного театра города юности, Вам, славному юбиляру, шлем свой сердечный привет. Вы уже слышали, вероятно, о городе Комсомольске-на-Амуре… а мы его молодые строители, юные, вдохновенные и верные Ваши последователи и ученики. В Комсомольске мы создаем молодежный самодеятельный советский театр, работая по Вашей системе… Ваш жизненный путь, полный творческого кипения и искания, служит нам, молодым начинающим будущим актерам, лучшим примером в нашей учебе».

Телеграмма студийцев молодежного театра г. Комсомольска-на-Амуре. Архив К. С.

{420} «Дорогой Константин Сергеевич!

В день Вашего 75‑летия шлю Вам свои самые горячие поздравления! Если через театр я сделал или еще сделаю что-либо полезное для моей родины, то *всем этим я обязан только Вам*, Вашей мудрости и Вашему великому таланту.

Все радости, какие можно получить в искусстве, идут от того посева, который сделали Вы во мне и в сотнях таких же, как я. Великое Вам спасибо, дорогой Константин Сергеевич!

Здравствуйте еще много, много лет и знайте, что сотни тысяч людей нашей советской земли любят Вас, как яростного защитника правды в искусстве. Любят Вас, как образец принципиального, стойкого и прекрасного человека.

Всю жизнь влюбленный в Вас

Ваш ученик

*Алексей Попов*». Архив К. С., № 9866.

«… Ваше учение для многих из нас, Ваших учеников, будет навсегда единственным, непреложным».

Телеграмма Ю. А. Завадского. Архив К. С., № 8362.

«Немногие встречи с Вами, которые выпали мне на долю, останутся для меня навсегда сильнейшими и значительнейшими моментами моей жизни».

Телеграмма С. Э. Радлова. Архив К. С., № 9949.

«Вы — наша Правда и Совесть, и, пока Вы с нами, ничто не страшно русскому родному искусству».

Письмо А. В. Неждановой и Н. С. Голованова к С. Архив К. С., № 9524.

«Поздравляю сердечно, с любовью, обнимаю. *Шаляпин*».

Телеграмма Ф. И. Шаляпина. Архив К. С., № 11223.

«Михаил Чехов и его ученики шлют Вам горячие приветствия ко дню Вашего рождения, любовь и восхищение. Театр-студия Чехова».

Телеграмма М. А. Чехова из Нью-Йорка. Архив К. С., № 11166.

Из письма В. И. Качалова и Н. Н. Литовцевой:

«Одна мысль о Вас, одно упоминание Вашего имени действует на нас — и актеров, и так называемых режиссеров, — как оклик, как призыв к настоящему творческому труду. Люди сразу внутренне собираются, делаются серьезными, подтягиваются и стараются ощутить: как бы отнеслись Вы к их работе, угадать, что бы Вы сказали, если бы увидели и услышали их, согласились ли бы с их линией, и этим проверяют правильность своего пути».

Архив К. С., № 8586.

{421} «К Вам — дорогому моему учителю — чувства мои таковы, что для выражения их на бумаге всякое перо оказывается и вялым, и мертвым.

Как сказать Вам о том — как я Вас люблю?!

Как сказать Вам о том — как велика благодарность моя Вам за все то, чему Вы научили меня в столь трудном деле, каким является искусство режиссера?!

Если у меня хватит сил преодолеть все трудности, вставшие передо мной событиями последних месяцев[[278]](#footnote-279), я приду к Вам, и Вы в глазах моих прочтете радость мою за Вас, что Вы уже оправились от Вашей болезни, что Вы снова бодры и веселы, что Вы снова приступили к работам на благо нашей великой родины».

Письмо В. Э. Мейерхольда к С. от 18/I. Сб. «В. Э. Мейерхольд. Статьи. Письма. Речи. Беседы», ч. 2, стр. 436.

«Для спокойствия своей актерской совести я должна Вам сказать, что я целиком обязана той культуре работы, которую я получила у Мейерхольда, — Вам, ибо он в культуре Театра — верный Ваш ученик.

Даже в день закрытия нашего театра я — в статье Леонидова о Вас — увидела главного Грешника, родившего Мейерхольда, — Вас. и в горьких мыслях была сладость думать, что в любви к Искусству и понимании Искусства, воспринятом от Вас, — Ваш сын Вам не изменил, и только для слепых пока это еще не видно».

Письмо З. Н. Райх к С. Архив К. С., № 9969.

«Шлем горячий привет и поздравления дорогому Константину Сергеевичу, самому молодому, самому пламенному художнику советского театра, гениальному мастеру, прекрасному рыцарю и великому борцу за искусство».

Телеграмма А. Г. Коонен и А. Я. Таирова. Архив К. С., № 8747.

«Вы и Ваш театр неизменно были высоким примером осуществления того понимания задач искусства, к которому всегда стремились и мы, я и мои друзья.

Художник *Лансере*».

Архив К. С., № 8984.

«Горю желанием поскорее приехать в Вашу Студию на репетиции новых пьес. Репетиции под Вашей режиссурой являются самым ярким воспоминанием моей жизни — равного им в театральном искусстве, признаюсь, я ничего не знаю».

Письмо Н. П. Ульянова. Архив К. С., № 10933.

«Я не теряю надежды остатком моих сил запечатлеть Ваш образ, написать задуманный с Вас портрет».

Письмо М. В. Нестерова от 17/I. Архив К. С.

{422} Из письма работников кинематографии к С.:

«Для каждого из нас, вставшего на путь творчества, Вы являлись и являетесь непревзойденным образцом великого режиссера, исключительного актера, замечательного человека».

Среди подписей: Я. Протазанов, К. Эггерт, М. Донской, М. Магидсон, Л. Форестье, Б. Монастырский. Архив К. С.

О. И. Сулержицкая (вдова Л. А. Сулержицкого) пишет С.:

«Благословляю судьбу, пославшую на моем жизненном пути встречу с Вами; бесконечно за все Вам благодарна, все помню, никогда ничего не забуду».

Архив К. С., № 10577.

Покаянное письмо Н. М. Горчакова: «В сегодняшний, знаменательный для всех, кто любит подлинное искусство, день, в прекрасный день Вашего рождения — простите меня, дорогой Константин Сергеевич, простите еще раз, как много раз прощали Вы меня, мои ошибки и проступки перед Вами и перед Театром.

Поверьте, что я глубоко в них раскаиваюсь, что я отлично сейчас сознаю, как глупо-самоуверенно вел себя во время последних репетиций “Мольера”. Я был крепко наказан судьбой за них, за легкомысленную измену Вашим требованиям к спектаклю, к автору, ко мне и к актерам».

Архив К. С., № 7900.

Из поздравительных писем зрителей:

«… Сердечный привет от признательных зрителей, которые находились под непрерывным влиянием замечательного театра с первых дней его возникновения».

Телеграмма А. Махнова и Н. Щетинина. Архив К. С., № 9317.

«Вы вели меня за собой, раскрывая тайны истинно прекрасного. Вы разбудили во мне подлинную любовь к искусству, которая и теперь помогает мне переносить мою тяжелую жизнь».

Письмо В. Малкиной. Архив К. С., № 9224.

«Не будучи лично Вам знакомой, не принадлежа ни к одному художественному коллективу, я беру на себя смелость написать Вам о моей глубокой благодарности за Ваш театр, за книгу, за самый факт, не смейтесь, Вашего существования. Скажу правду: Вы и Ваш театр, на протяжении всей моей жизни, было лучшим в этой жизни».

Письмо Е. Михайловой. Архив К. С., № 9416.

«Сегодня тысячи людей с глубоким уважением и любовью обращаются к Вам потому, что Вы шли через всю Вашу жизнь в искреннем и чистом стремлении к высшей правде жизни, к ее истинной красоте».

Письмо А. Воейковой, Г. Новиковой, В. Новикова. Архив К. С., № 7607.

### **{****423}** ЯНВАРЬ 17

Посылает приветствие участникам вечера, организованного Всероссийским театральным обществом в честь С.

«Смею ли я принять на себя приписываемые мне заслуги?

Нет, они в большей своей части принадлежат неподражаемой художнице — творческой природе человека.

Моя заслуга лишь в том, что я, не мудрствуя, шел за ней, пытаясь изучить и понять ее тайны.

Если это мне удалось, я счастлив.

Остальное из приписываемых мне заслуг я отношу к чрезвычайно дорогому мне вашему доброму расположению.

Спасибо всем присутствующим на вечере, всем его исполнителям и устроителям».

Собр. соч., т. 9, стр. 679.

«… На имя Константина Сергеевича Станиславского поступило около трехсот поздравительных телеграмм со всех концов Советского Союза — от драматических, оперных, балетных, колхозных, детских и самодеятельных театров, от коллективов музыкантов, художников и от многих деятелей искусства. Прислали также свои поздравления многие иностранные драматические театры».

«Известия», 18/I.

### ЯНВАРЬ 18

«Желают долго здравствовать дорогому учителю молодые шведы — ученики и выпускники Театрального училища в Стокгольме.

Да здравствует великий Станиславский».

Телеграмма. Архив К. С., № 3062 (перевод со шведск.).

«С двух часов дня до семи часов вечера потоком шли представители различных театров и учреждений. Группами в пять-шесть человек входили они в комнату Константина Сергеевича, садились, поздравляли его и вели с ним краткую беседу, выпивая бокал шампанского. Со всеми он охотно разговаривал, задавал вопросы, интересовался жизнью каждого театра в отдельности, пьесами, актерами. Видно было, что он хочет обо всем знать, что он доволен встречей с актерами и тем торжеством, которое ему было устроено».

Из воспоминаний А. А. Шелагурова. Сб. «О Станиславском», стр. 521.

«18‑е вечер.

Сейчас от Станиславского. Почему-то думается мне, что видел его в последний раз. Он очень изменился. Очень. Белый весь. Кто-то сказал: “Потусторонний”. Лежит в постели, но принимает всех, всех узнает и каждому сумел сказать ласковые слова. Мне: Здравствуйте, милый. Я: Поздравляю Вас… — И я вас поздравляю (это указывая глазами на мой орден). Что же это с вами? Вы так похудели. Что с вами? И вдруг забеспокоился.

{424} Я: Да я “утренник” играл, это сегодня только. — Да нет же, вы всегда были такой… пухленький.

Рядом со мной были Изралевский, Чебан. Изралевскому велел приветствовать весь оркестр. Чебану сказал, что хочет видеть его, Готовцева, Дурасову и других, поговорить об искусстве».

Дневник И. М. Кудрявцева. Архив И. М. Кудрявцева.

«Подошла очередь и моя. Бокал с шампанским в моей дрожащей от волнения руке мешал мне. Как-то не вязалось это шампанское и бокалы с обликом Константина Сергеевича. Я присел около кровати. Константин Сергеевич взглянул своим прищуренным, проницательным взглядом и, слегка улыбаясь, спросил:

— Ну, как? Достигли в искусстве всего? Считаете, что все уже познали? Или есть червячки сомнений?

В ответ я растерянно и нескладно улыбнулся:

— Конечно, Константин Сергеевич, еще далеко не все познал.

— Ну что же, тогда, значит, еще не все пропало, — уже без улыбки, серьезно сказал нам Константин Сергеевич. Эти слова призыва к вечному творческому беспокойству были последними словами, которые я услышал из уст великого учителя».

Из воспоминаний М. И. Прудкина. — «Театр», 1962, № 13, стр. 128.

«Только в девять часов все разъехались, и Константин Сергеевич мог отдохнуть. … Вошла в спальню Мария Петровна, и они долго говорили о только что прошедшем дне».

Из воспоминаний Л. Д. Духовской. Сб. «О Станиславском», стр. 545.

### ЯНВАРЬ 19

«Великому мастеру — искреннейшая благодарность и привет».

Радиограмма Кнута Гамсуна.

Архив К. С., № 2370 (перевод с немец.).

### ЯНВАРЬ, после 19‑го

Благодарит коллективы, друзей, представителей театральной общественности, руководящие организации за оказанное ему внимание и поздравления в связи с 75‑летием со дня рождения.

«… Хотелось ответить на каждое приветствие, но как сделать это, если их сотни и сотни…

Прошло несколько дней. Константин Сергеевич лежал после обеда в постели и вдруг заявил серьезным и уверенным тоном:

— А я умру в этом году… — И он повторил еще раз эту фразу.

— Почему вы это решили?

— У меня есть на то основание.

Больше он ничего не сказал.

{426} У Константина Сергеевича были, как это ни странно, свои предрассудки и приметы, в которые он верил».

Из воспоминаний Л. Д. Духовской. Сб. «О Станиславском», стр. 545.

### ЯНВАРЬ 24

М. В. Добужинский пишет из Литвы: «Книга твоих воспоминаний с дорогой мне надписью со мной, со мной тут и многие другие сувениры далеких лет. Не верится, что в будущем году минет 30 лет незабвенному нашему “Месяцу в деревне”!»

Архив К. С., № 8212.

### ЯНВАРЬ 27

Газета «Известия» сообщает:

«В ознаменование 75‑летия со дня рождения народного артиста СССР К. С. Станиславского указом Президиума Верховного Совета СССР Леонтьевский переулок в гор. Москве переименован в улицу Станиславского.

Тем же указом учреждено 5 стипендий имени Станиславского в Государственном театральном институте им. А. В. Луначарского. Предложено в план капитального строительства Всесоюзного Комитета по делам искусств при СНК СССР на 1938 год включить постройку нового здания для Студии им. Станиславского при МХАТ им. Горького и издать литературные и научные труды К. С. Станиславского».

### ЯНВАРЬ, после 18‑го – ФЕВРАЛЬ

С. звонит Мейерхольду.

«Пришло трудное время. Закрыли Театр им. Мейерхольда. Появились грубые статьи в адрес большого художника. … Сгущались тучи.

В такой обстановке Станиславский позвонил Мейерхольду. … Я … потрясался мужеству Станиславского, его мудрости, честности его, чистоте человека и художника».

Из воспоминаний Б. Равенских. — «Театр», 1962, № 12, стр. 61.

«Привыкнув к тому, что Всеволод Эмильевич почти не отлучался из дому, я нередко заходил к нему без предупреждения. Так было и в тот памятный вечер, о котором пойдет речь.

Дверь мне открыла Зинаида Николаевна[[279]](#footnote-280).

— Всеволода Эмильевича вызвал к себе Станиславский, — сказала она еще у порога и предложила мне раздеться.

В гостиной, куда мы прошли с Райх, был зажжен свет. Поминутно поглядывая на часы, Зинаида Николаевна рассказала, что сегодня в одиннадцать часов утра Мейерхольду позвонил Станиславский {427} и просил его приехать к нему домой. Всеволод Эмильевич тотчас отправился к Константину Сергеевичу. Было часов около шести вечера, а Мейерхольд все еще не возвращался».

*Л. Снежницкий*, Последний год. «Встречи с Мейерхольдом. Сборник воспоминаний», стр. 568 – 569.

«Один раз по-настоящему с ним (со Станиславским — *И. В*.) пришлось беседовать. Он говорил полтора часа. Потом предоставил слово мне. И я говорил полтора часа.

… Константин Сергеевич сказал: “Не намерены ли Вы меня ревизовать?” Я сказал, что буду с ним согласовывать. На это он ответил:

“Я думал, что вы сами будете производить бунт. У меня есть Моцартовский зал. Хорошо начать там ставить маленькие моцартовские оперы. Пусть там штампы, рутина, — а мы будем вентилировать свежим воздухом театр”. Он говорил: “Мы без занавеса будем играть…” Это он хотел мне приятное сказать».

Из доклада В. Э. Мейерхольда о репертуарном плане Оперного театра имени К. С. Станиславского 4/IV 1939 г. — Цит. по сб.: «Станиславский. Писатели, артисты, режиссеры о великом деятеле русского театра», стр. 69 – 70.

«Я увидел его на улице Горького, у здания Центрального телеграфа. Это было зимой 1938 года, после закрытия Театра имени Мейерхольда.

… Он выглядел уставшим, осунулся, клок седых волос выбился из-под шапки, взгляд был недобрый, колючий. Но и такой, с подрезанными крыльями, он не был ни поверженным, ни сломленным. Всячески взбадривая себя, он хотел жить будущим, наперекор всему.

Уже подходя к дому, где он жил, в Брюсовском переулке, Мейерхольд спросил, бываю ли я в новой студии Станиславского на занятиях, видел ли репетиции “Тартюфа”, над которым Станиславский вел с группой актеров МХАТ экспериментальную работу по методу физических действий. Хотел узнать о характере импровизаций, проводимых в студии. …

— Вы правильно сделали, что пошли в МХАТ, — сказал он, прощаясь. — Что бы ни говорили, а сейчас только там можно получить прочные основы. А знать их необходимо всем, даже тем, кто их отвергает. Важно пить из чистых источников. Кажется, скоро я начну работать с Константином Сергеевичем. Вместе. Мы уже встречались, о многом договорились. Значит, несмотря на все, что случилось, мне все-таки повезло».

*Н. Чушкин*, В спорах о театре. «Встречи с Мейерхольдом. Сборник воспоминаний», стр. 430 – 431.

### ФЕВРАЛЬ 1

Известный тенор бывшего Мариинского театра А. М. Давыдов хочет побеседовать с С., высказать ему «свои мысли о музыке, об опере, о театре вообще! … Ведь они полностью совпадают с тем, что Вы всегда говорили, чему нас учили!.. Как бы я хотел поработать в таком {428} деле, как Ваше, где, следуя Вашим указаниям, я бы еще долго мог приносить певцам реальную пользу! …

… Вашу замечательную книгу, которую я знаю наизусть, я подарил, еще в бытность в Париже, Ф. И. Шаляпину, сделавшему ее своим настольным руководством».

Письмо А. М. Давыдова к С. Архив К. С., № 8098.

На встрече и беседе с делегатами Всесоюзного съезда работников искусств Вл. И. Немирович-Данченко полемизирует с некоторыми положениями метода физических действий С.

«— Разговоры о нецелесообразности работы за столом, — сказал Вл. И. Немирович-Данченко, — возникли сейчас, по-видимому, в связи со слухами о том, что К. С. Станиславский в своих последних работах высказывается за сокращение числа застольных репетиций. Я лично никогда особенно не увлекался работой за столом, но и сейчас ни в коем случае не мог бы отказаться от нее.

… Много внимания в своей беседе Вл. И. Немирович-Данченко уделил работе актера над текстом роли. Он не считает нужным, подобно тому, как это советует К. С. Станиславский, запрещать актерам учить текст роли с первых же шагов их работы над образом.

— Актер, отыскивая правильное самочувствие действующего лица,

— говорит Владимир Иванович, — должен наизусть знать текст своей роли. Только в этом случае он сумеет полнее выразить его отношение к воплощаемым на сцене событиям».

*Я. Чернов*, Встреча с мастером. — «Советское искусство», 4/II.

### ФЕВРАЛЬ 8

Благодарит Председателя Президиума Верховного Совета СССР М. И. Калинина за особое внимание, которое оказали ему партия и правительство, «столь высоко оценив» его деятельность, в связи с 75‑летием со дня рождения.

«Хочется еще жить, жить и творить на благо великой родины, хочется забыть свои 75 лет и чувствовать себя юным».

Собр. соч., перв. изд., т. 8, стр. 441.

### ФЕВРАЛЬ 20

Приветствует героев — зимовщиков полярной станции «Северный полюс» — И. Д. Папанина, Э. Т. Кренкеля, П. П. Ширшова, Е. К. Федорова.

«Известия», 20/II.

### ФЕВРАЛЬ 21

«Как и все переживаем захватывающую радость от папанинцев, целый день читаем газеты, слушаем радио!»

Письмо М. П. Лилиной к С. М. Зарудному. Архив К. С., № 16343.

### **{****429}** ФЕВРАЛЬ 22

Из дневника М. П. Лилиной по работе над «Вишневым садом»:

«Утомляют особенно скептики, которые борются против линии физических действий.

… Скептики плохо слушают, шумят и расшатывают внимание тех, которые очень серьезно относятся к делу и работают правильно».

Архив семьи К. Р. Фальк (Барановской).

### ФЕВРАЛЬ 23

Шлет свои сердечные поздравления Красной Армии и Военно-Морскому Флоту в день их 20‑летия.

«Правда». 23/II.

### ФЕВРАЛЬ 27

Пишет Вл. И. Немировичу-Данченко в связи со смертью его жены Екатерины Николаевны:

«В последние годы между нами было много недоразумений, запутавших наши добрые отношения.

Постигшее Вас тягчайшее горе возвращает мои мысли — к прошлому, тесно связанному с дорогой покойницей. Думая о ней, я думаю и о наших прежних, хороших отношениях. Под впечатлением этих воспоминаний мне хочется писать Вам.

… Мне хочется по-дружески сказать Вам, что я искренно и глубоко страдаю за Вас и ищу средства помочь Вам.

Может быть, мой дружеский, сердечный порыв придаст Вам сил, хотя бы в самой малой степени, для перенесения посланного Вам тяжелого испытания».

Собр. соч., т. 9, стр. 681.

### МАРТ

«Не мог сразу ответить на Ваше ласковое письмо, не в силах был писать.

… Конечно, прежде всего люди “запутали” наши добрые отношения. Одни, потому что им это было выгодно, другие — из ревности. Но и мы устраивали для них благодарную почву сеять вражду. Сначала естественно и неизбежно — рознью наших художественных приемов, а потом, очевидно, не умели еще преодолеть в себе какие-то характерные черты, ставившие нас в виноватое положение друг перед другом.

… А нашей с Вами связи пошел 41‑й год. И историк, этакий театральный Нестор, не лишенный юмора, скажет: “вот поди ж ты! уж как эти люди — и сами они, и окружающие их — рвали эту связь, сколько старались над этим, а история все же считает ее неразрывною”».

Письмо Вл. И. Немировича-Данченко к С. «Избранные письма», стр. 413 – 414.

### **{****430}** МАРТ 3

Просматривает макеты и эскизы декораций художника П. В. Вильямса к «Тартюфу». Присутствуют П. В. Вильямс, М. Н. Кедров.

«Константин Сергеевич сделал несколько предложений относительно декораций и сказал, что надо все попробовать произвести по замыслу художника и посмотреть на сцене».

Запись помощника режиссера в Дневнике репетиций.

### МАРТ 5

«У нас лично полоса сравнительного благополучия. Папа с первыми весенними лучами оживает, здоровье лучше… Он очень рад, что начал опять работать и что можно продвигать пьесы, которые пущены в работу: “Риголетто” в Оперном театре, “Тартюф” в МХАТе, отрывки из классиков с молодыми студийцами».

Письмо М. П. Лилиной к сыну. Сб. «Мария Петровна Лилина», стр. 240.

Репетирует «Дарвазское ущелье», сцену, в которой крестьянка Айша узнает о смерти дочери, убитой басмачами.

«Пятую картину он однажды прорепетировал девять раз! Актеры уставали и сменяли друг друга, работали все четыре состава, а Константин Сергеевич, как он выражался, “подбрасывал” все новые и новые мысли.

Картина стала неузнаваемой».

*Лев Степанов*, На последних репетициях. — «Советское искусство», 10/VIII.

### МАРТ 6

«У Папы сегодня выходной день, будет целый день писать».

Письмо М. П. Лилиной к И. К. Алексееву. Сб. «Мария Петровна Лилина», стр. 240.

### МАРТ 7

Занимается с учениками драматического отделения студии. Проверяет работу над «Гамлетом».

«У Шекспира большие мысли, а о большом нельзя говорить, как о колбасе за завтраком. Когда Сальвини играл Отелло, он не делал ни одного лишнего жеста. Он никогда не торопился и самое возвышенное говорил просто, но значительно. …

Возвышенный стиль создается укрупнением и углублением предлагаемых обстоятельств и правильной их оценкой». В качестве примера К. С. Станиславский читает монолог Отелло в сенате.

«Вы видите, какие здесь куски, как их надо подавать. Возвышенное тоже должно быть просто, но глубоко, значительно, тут должны быть особенно четкие видения. Как вы могли убедиться, я, даже останавливаясь, не переставал с вами разговаривать. Это была не остановка, не дыра в речи — это был разговор молчанием. Главное, {431} не торопитесь, доканчивайте каждую фразу, живите ею и любите ее.

… Если я обращаюсь к кому-нибудь и хочу быть убедительным, я требую, чтобы меня слушали, я сильнее интонирую. Как только я углубляю предлагаемые обстоятельства, придаю мысли большее значение, то у меня невольно появится и другой ритм чтения».

Стенограмма репетиции.

«7 марта вечером я позвонил Константину Сергеевичу, напомнил ему, что на завтра назначена полная репетиция “Риголетто”, и спросил, будет ли он. И вот что я услышал в ответ:

— Нет, завтра я на репетиции не буду, а вместо меня будет смотреть ее Всеволод Эмильевич Мейерхольд».

*П. Румянцев*, В Оперном театре им. Станиславского. Сб. «Встречи с Мейерхольдом», стр. 590 – 591.

### МАРТ 8

В. Э. Мейерхольд на репетиции оперы «Риголетто».

«… В продолжение всей репетиции он был непроницаем и, казалось, очень серьезно наблюдал за тем, что перед ним происходило. Сидел почти все в одной и той же понурой позе, иногда только вдруг откидывая далеко назад и направо вихрастую голову. После репетиции он очень вежливо поблагодарил исполнителей, но никаких комплиментов не говорил.

… О своих впечатлениях я доложил Константину Сергеевичу, который мне сказал только, что Всеволод Эмильевич поможет перенести спектакль на сцену, а сам будет ставить у нас “Дон Жуана” Моцарта в будущем сезоне».

Там же, стр. 593 – 594.

### МАРТ 11

«— Ну, скорее завтрак. Я опаздываю. И посмотрите, все ли собрались?

— А какая у вас репетиция?

— “Тартюф”. Пригласил бы вас, но актеры не любят при посторонних репетировать.

Завтрак кончен, он берет из тумбочки часы, пенсне, переходит в кабинет».

Из дневника Л. Д. Духовской. Сб. «О Станиславском», стр. 545.

«Показали работу, проделанную за период болезни Константина Сергеевича. Показали первый и второй акты [“Тартюфа”] полностью за столом, после чего Константин Сергеевич беседовал с участвующими и делал замечания».

Дневник репетиций.

«— … Константин Сергеевич, посмотрев все сделанное, категорически запретил заниматься пьесой, потому что актеры действительно {432} “постарались”, “поддали жару”, и от волнения выявилось все то, с чем не был согласен Константин Сергеевич. С этого момента мы занялись только упражнениями».

*М. Н. Кедров*, Последний эксперимент К. С. Станиславского. — «Горьковец», 15/XII, 1939 г.

«После обеда он долго поет гаммы, потом опять выходит в кабинет в сопровождении подушки, пледа и чемоданчика.

Вечер проводит в обществе Марии Петровны, Киляли или пишет книгу. И так — до часу ночи».

Из дневника Л. Д. Духовской. Сб. «О Станиславском», стр. 545.

### МАРТ 13

Занимается с группой учеников Оперно-драматической студии. Просматривает работу над оперой «Чио‑Чио‑сан».

### МАРТ, после 15‑го

«Папа работает слишком много и поэтому частенько переутомляется и должен несколько дней лежать, чтобы снова начать работать. Никак не хочет соразмерить свои силы».

Письмо М. П. Лилиной к сыну. Сб. «Мария Петровна Лилина», стр. 240.

### МАРТ 16

Поздравляет папанинцев с возвращением в Москву.

«Приветствую вас от всего сердца. Спасибо вам за чувства восторга, гордости, любви и безмерной радости, которые вы возбудили в нас своим беспримерным подвигом. Спасибо, что вы прославили им нашу родину и внесли с трогательной скромностью огромный вклад в мировую науку».

«Правда», 18/III.

### МАРТ 22

М. П. Лилина записала в дневнике, что у С. должен быть Мейерхольд.

### МАРТ, до 25‑го

Беседа С. с преподавателями движенческих дисциплин Оперно-драматической студии.

### МАРТ 25

Занимается с М. Кузнецовым ролью Яши из «Вишневого сада».

Дневник М. П. Лилиной.

Смотрит сцены из «Ромео и Джульетты», подготовленные ассистентом-педагогом Оперно-драматической студии Л. П. Новицкой. Показывается сцена первой встречи Ромео с Джульеттой на балу у Капулетти.

{433} После просмотра делает замечания исполнителям главных ролей.

«Сейчас в вашем исполнении Ромео очень много сентиментальности, сахарности. Это не Ромео, а Ромеа. Сентиментальность идет не от настоящего глубокого чувства, а от сочувствия образу. Ромео прежде всего мужчина, созданный для любви. Надо углублять действие, а не играть чувства. Словам необходимо придать большую весомость, а не сыпать ими, как горох. Что, если бы Брут на площади перед народом говорил об убийстве Цезаря точно так же, как говорил бы об убийстве курицы. Тогда никакого Шекспира не получилось бы. Девять фраз вы произносите на одной ноте, а не должно быть и двух фраз на одной ноте. …

— Что вы делаете? — спрашивает К. С. у исполнителя роли Ромео Игоря Рожнятовского.

— Я восхищаюсь красотой Джульетты.

— Слово — восхищаюсь — не должно существовать в актерском лексиконе. Оно выражает состояние, а не действие. Прежде чем восхищаться, вы должны рассмотреть и оценить красоту Джульетты. Какое у вас сейчас отношение к Джульетте?

— Я безумно влюблен в Джульетту.

— Не безумно влюблен, а безумно внимателен к Джульетте. Любовь прежде всего выражается в необыкновенном внимании к человеку. Сыграть чувство любви можно только на штампах.

… В театре нельзя *играть* чувство, нельзя *играть* действие, нельзя *играть* образ. Это и есть то самое гнусное ремесло, от которого я хочу вас всячески предостеречь. Не гоняйтесь за чувствами, а научитесь правильно действовать, действия вызовут правильные позывы, а правильные позывы вызовут и нужные эмоции. Играть и фальшивить на сцене куда легче, чем действовать и говорить правдиво.

… В искусстве, — говорил К. С. Станиславский, — все люди ученики. Основной лозунг педагогов нашей студии “уча — учусь”.

Театр или возвышает человека, или развращает.

Тот, кто думает, что ему уже нечему учиться, что он уже все постиг, тому не место в студии. Я проработал на сцене 60 лет и убеждаюсь, что ничего еще не знаю».

Стенограмма репетиции. Запись В. Н. Прокофьева.

От неверного исполнения Ромео идет неверное поведение Джульетты. Джульетта страстно любит, — говорит С., — она должна бороться за свою любовь.

«*Мищенко — Джульетта*: Да, но ведь мне по пьесе четырнадцать лет. Я еще совсем девочка.

К. С. — 14 лет! Это то же, что в наше время девушка 17‑ти – 18‑ти лет. Это люди земных страстей. Вспомните, что они жили в эпоху Ренессанса, в эпоху больших страстей, кровавой вражды. Ведь они плоть от плоти, кровь от крови своих отцов, они тоже Монтекки и Капулетти. Только у отцов эти страсти направлены на вражду, {434} а у них не меньше страсти — на любовь, за которую они так же страстно борются и которая в конце концов побеждает. Вот в этом и заключается сверхзадача пьесы: любовь побеждает. Вся пьеса — это конфликт любви и вражды.

… Хотелось бы все спокойнее, крупнее, для этого нужно укрупнять виденное. Развивайте голос, Шекспир требует целых двух октав в голосе. Работайте над телом. На ваши ноги трико нельзя надеть. Упражняйтесь в студии, дома, Шекспир требует 95 % техники и 5 % чувств».

С. разрешает в дальнейших занятиях над «Ромео и Джульеттой» и «Гамлетом» заменить свой текст текстом автора, который стал уже близким, своим для исполнителей.

*Л. П. Новицкая, В. А. Вяхирева*, Дневник ассистентов. (Рукопись). Музей МХАТ.

### МАРТ 27

Репетирует «Тартюфа».

Принимает группу командного состава Военно-воздушной академии РККА имени Жуковского.

«… В марте этого года Станиславский пригласил командование Академии к себе на квартиру.

Хозяин был, как всегда, радушен и приветлив. Угощал гостей, интересовался успехами советской авиации, расспрашивал, как идут шефские дела».

«Известия», 9/VIII.

### МАРТ – АПРЕЛЬ

Пишет обращение к театральной молодежи — «Боритесь за крепкий дружный коллектив» для сборника, посвященного 20‑летию Ленинского комсомола[[280]](#footnote-281).

«Нужно ли объяснять, что неверно направленная энергия, чем она моложе и сильнее, тем вреднее и опаснее она для дела? …

В нашем искусстве опасно стать скороспелым. Известно, что в театральных школах только первые два года изучают технику искусства. На третий год, схватив верхи этой техники, молодежь стремится к результатам, к игре, к успехам, халтуре».

С. призывает молодежь к упорному, терпеливому труду, к постоянному изучению техники своего искусства, без которых «талант превращается в красивую побрякушку».

«И никогда не успокаивайтесь над сделанным, помня, что возможность совершенствования в искусстве неисчерпаема».

Собр. соч., перв. изд., т. 6, стр. 368 – 370.

### **{****435}** АПРЕЛЬ 1

Просматривает работу над оперой О. Николаи «Виндзорские кумушки»[[281]](#footnote-282).

### АПРЕЛЬ 3, 9

Репетирует «Тартюфа».

Вскрывая сущность образа Оргона, С. говорил Топоркову, что ему «совсем не нужно думать о комической стороне роли. Юмор и комизм действуют сами по ходу событий. Для Оргона все происходящее — подлинная трагедия.

… Действуя со всей искренностью, Оргон стремится образумить своих близких, спасти их от кары небесной, спасти их гибнущие души.

Он порывает с женой, с шурином, выгоняет сына из дому и проклинает. И вдруг, сидя под столом, воочию убеждается в роковой ошибке. Он приютил у себя, скажем, не Льва Толстого или Иисуса Христа, а обыкновенного мошенника. Разве это не трагедия?

Вершина мольеровской комедии и заключена в сцене, когда Оргон вылезает из-под стола, где подслушивал любовные объяснения Тартюфа со своей женой, и произносит знаменитую фразу: “Ну, признаюсь, изрядный негодяй!”

Обычно исполнители Оргона стараются в этом месте вызвать гомерический хохот. Если Вам, Василий Осипович, удастся здесь вызвать не хохот, а искреннее сочувствие к себе — это будет ваш триумф!»[[282]](#footnote-283)

*В. Топорков*, К. С. Станиславский на репетиции. Воспоминания, стр. 171 – 172.

### АПРЕЛЬ 4

Приветствует и поздравляет А. В. Богдановича в день тридцатипятилетия его артистической и общественной деятельности. Вспоминает о совместной работе в оперной студии Большого театра и затем в Оперном театре своего имени.

Письмо С. к А. В. Богдановичу. Собр. соч., перв. изд., т. 8, стр. 443.

### АПРЕЛЬ 7

Проводит беседу с учениками Оперно-драматической студии. Просматривает и разбирает подготовленную программу этюдов под названием «Цирк».

«Он увлекся этюдами, изображающими цирк с акробатами, клоунами {436} и животными, зверинец и кукольный магазин. Придя в восторг от представленного ему верблюда[[283]](#footnote-284), он сказал: “Сделайте мне такой зверинец, и я не побоюсь вас повезти на гастроли куда угодно”».

Из воспоминаний Г. В. Кристи. Сб. «О Станиславском», стр. 486.

### АПРЕЛЬ 10

Проводит беседу с учениками оперного отделения студии.

См. запись А. П. Григорьевой. Архив К. С.

### АПРЕЛЬ 12

О. С. Бокшанская пишет Вл. И. Немировичу-Данченко:

«Ежедневно говорю с К. С., который хочет побольше знать о Вашем здоровье. Звоню ему два раза в день по его просьбе, а если только задержусь со звонком — он начинает сам меня разыскивать».

Архив Н.‑Д., № 3375/4.

### АПРЕЛЬ 13

«13 апреля скончался Шаляпин[[284]](#footnote-285). Маленькая заметка в газете очень расстроила Константина Сергеевича.

— Ах, Федор, Федор! — все повторял он. Все вспоминал его и восторгался им».

Из дневника Л. Д. Духовской. Сб. «О Станиславском», стр. 546.

### АПРЕЛЬ 14

С. благодарит Н. Д. Телешова и всех сотрудников Музея МХАТ за присланный подарок — альбом со снимками выставки, устроенной в фойе театра к 75‑летнему юбилею Станиславского.

«Меня очень тронуло Ваше внимание и та любовь, с которой этот альбом был подобран».

Письмо С. к Н. Д. Телешову. Архив К. С., № 5850.

### АПРЕЛЬ, до 22‑го

Беседует с директором МХАТ Я. И. Боярским о репертуарных планах театра, о подготовке спектакля «Тартюф».

«Горьковец», 22/IV.

### АПРЕЛЬ 22

Из письма М. П. Лилиной:

«Ну что же сказать о себе? Я в грусти; внучка окончательно переехала на новую квартиру, кажется, очень довольна. А нам, старикам, одиноко и грустно».

Архив К. С., № 16347.

### **{****437}** АПРЕЛЬ 26

Встреча С. с труппой Оперного театра на репетиции «Дарвазского ущелья»[[285]](#footnote-286).

В конце репетиции говорит об ответственности актеров за судьбу новой советской оперы, подчеркивает значение отточенного слова, хорошей дикции, призывает актеров-певцов учиться владеть своим голосом. В подтверждение своих мыслей С. начинает читать монолог Фамусова:

Вкус, батюшка, отменная манера,  
 На все свои законы есть…

«В нем разгорелась искра актера — это уже не больной, прикрытый пледом старик, это — Станиславский, играющий Фамусова.

… Голос его то поднимается ввысь, то опускается до низких грудных нот. Гамма красок, гамма тончайших нюансов.

… Голос Константина Сергеевича, как художник красками, выводил облики, характеры…

Действовали слово, яркая дикция, выразительная мимика лица, “говорящие руки”. Наступила такая тишина, что, казалось, никто не дышал. Голос Константина Сергеевича наполнял зал…

Прочитав полностью монолог Фамусова, Константин Сергеевич умолк. Тишина несколько мгновений не прерывалась, затем зал наполнился бурными, искренними… аплодисментами».

Из воспоминаний солиста Оперного театра Б. Н. Гладкова. Сб. «О Станиславском», стр. 458 – 459.

### АПРЕЛЬ 27

Проводит репетиции «Тартюфа».

«Беседа о дальнейшей работе над пьесой и способе работы».

Дневник репетиций.

«Станиславский трактовал “Тартюфа”, как пьесу больших страстей и чрезвычайно острых положений. Характерность каждой отдельной роли, страсти, присущие данному характеру, должны быть доведены “до высшей меры”, как выражался Константин Сергеевич. При этом “высшая мера” страстей должна быть достигнута ни в коем случае не внешними приемами, приемами гротеска, которыми обычно у нас пользуются, когда ставят острую комедию. Образ должен быть построен на прочном фундаменте, должен органически жить на сцене. Все переживания своей роли актер должен усвоить и провести через свои подлинные чувства. Только тогда “Тартюф”, {438} несмотря на то, что написан он очень давно, может быть злободневной и актуальной пьесой, разоблачающей лицемерие и ханжество. Только при условии, что мне удастся добиться в исполнении очень большого “серьеза” к комедийным по существу событиям, происходящим вокруг Оргона, и острой их оценки, только тогда получится настоящий мольеровский юмор и сарказм роли.

{439} … Но, кроме того, роль Оргона, как и все другие роли в этой пьесе, требует облечения ее в четкую и блестящую внешнюю форму»[[286]](#footnote-287).

*В. Топорков*, Оргон. — «Советское искусство», 12/IX.

### АПРЕЛЬ

Работает над статьей к сорокалетию МХАТ.

«Лучше всего, когда в искусстве живут, чего-то домогаются, что-то отстаивают, за что-то борются, спорят, побеждают или, напротив, остаются побежденными. Борьба создает победы и завоевания. Хуже всего, когда в искусстве все спокойно, все налажено, определено, узаконено, не требует споров, борьбы, поражения, а следовательно, и побед. Искусство и артисты, которые не идут вперед, тем самым пятятся назад».

Собр. соч., перв. изд., т. 6, стр. 367.

### АПРЕЛЬ – МАЙ

На одной из последних репетиций оперы «Риголетто» уточняет главную направленность, линию ролей.

С. не согласен с исполнительницей роли Джильды, утверждающей, что основное чувство ее героини — любовь к герцогу.

«Да! но какая и в каких условиях? — спрашивает К. С. — Мне кажется, это познание жизни через любовь. Это — путь выйти в жизнь из тесного дворика вашего детства и юности. Вы знакомитесь с жизнью на горьком опыте своей любви, ваша любовь — следствие незнания жизни.

Следовательно, тут какая-то ошибка вашего отца. Вы пали жертвой того, что, увлеченная любопытством к жизни, стали выходить из своего гнезда потихоньку, без его ведома.

Любовь только подтолкнула вас, а в основе лежит *жажда жизни*.

… А жажда жизни — это ведь есть какое-то стремление к свободе, к праву самой определять свою судьбу. Но в тех условиях феодализма, в которых вы живете, это приводит к катастрофе. Какова же главная задача вашей жизни? Вероятно, не только в том, чтобы любить герцога. Идите дальше. Сейчас мы это еще не решаем. … Во всяком случае, если вы скажете — жажда жизни, свобода, счастье, — это даст вам более или менее верное направление.

Но при всех задачах убирайте слащавость, миленькие улыбки, когда говорите о красивом, о любви».

*П. Румянцев*, Работа Станиславского над оперой «Риголетто», стр. 145.

В. Э. Мейерхольд приступает к работе в Оперном театре.

{440} «Мейерхольд был назначен в театр весной 1938 года, в то время когда труппа заканчивала постановку “Риголетто” и готовилась к предстоящей летней гастрольной поездке в Сочи и Кисловодск».

*Ю. Бахрушин*, Станиславский и Мейерхольд. «Встречи с Мейерхольдом. Сборник воспоминаний», стр. 587.

### МАЙ – ИЮНЬ

«В эти дни Константин Сергеевич был очень занят зачетами своей новой Оперно-драматической студии. Почти ежедневно происходили показы, приезжали почетные гости…».

Из воспоминаний Ю. А. Бахрушина. Сб. «О Станиславском», стр. 439.

### МАЙ 7

Просматривает работу М. Н. Кедрова с учениками Оперно-драматической студии над «Тремя сестрами» (первый и второй акты).

«Зачет “Трех сестер” прошел удачно. Второе действие мне, Косте и Марусе больше понравилось. Об успехе показа даже по радио объявляли… Я рада за Костю — он очень волновался»[[287]](#footnote-288).

Письмо З. С. Соколовой к В. С. Алексееву. Архив К. С.

«Студийцы как будто ничего не играли, не представляли, они *были, существовали* в предлагаемых обстоятельствах пьесы. Константин Сергеевич остался доволен показом. Он убедился, что его новый метод дает живые ростки. “Пусть теперь мне кто скажет, что то, что я предлагаю сейчас, — ерунда. Я убежден, что только так и надо работать с актером”. Станиславский был в хорошем настроении, много рассказывал, смеялся, шутил. “Какой режиссер, — говорил он, — решится перед началом спектакля изменить планировку сцены”. Встреча, начавшаяся в 4 часа дня, закончилась в полночь. В дверях несколько раз появлялась в белом халате медицинская сестра, давая понять, что Константину Сергеевичу давно пора отдыхать»[[288]](#footnote-289).

Из воспоминаний В. Н. Прокофьева. (Рукопись).

### МАЙ 9

Репетирует оперу «Риголетто».

«“Торопитесь стать мастерами”, — было его первой фразой, когда утром 9 мая все участники вошли в кабинет и поздоровались с ним.

И снова, как и много раз раньше, Станиславский останавливает наше {441} внимание на умении играть схему роли, то есть в несколько минут показать основные задачи акта — он считал это признаком настоящего мастерства».

*П. Румянцев*, Работа Станиславского над оперой «Риголетто», стр. 137.

### МАЙ 11

Проводит репетицию оперы «Риголетто» (2‑й акт).

Предлагает сделать более уродливым внешний облик Риголетто, увеличить голову, снизить рост, убрав каблуки на обуви. «Приспособления часто менять, чтобы они не теряли силы».

«При задаче (прежде) вы шли от ума (анализ), при действии (теперь) — от интуиции».

Дневник П. И. Румянцева. Архив К. С.

«Было уже 10 часов вечера. Разговор продолжался долго, и хотя Станиславский не давал знака оканчивать беседу, мы предложили ему отдохнуть. Константин Сергеевич встал с дивана, сказал:

“Ну, хорошо! До следующего раза”, — пожал нам всем руки и простился с нами… навсегда»[[289]](#footnote-290).

*П. Румянцев*, Работа Станиславского над оперой «Риголетто», стр. 146.

### МАЙ 12

Оперный театр выезжает на гастроли в Сочи.

С. вызывает к себе Ю. А. Бахрушина по делам Оперного театра, его репертуара, работы оставшейся в Москве молодежи.

«Он принял меня у себя на балконе, выходившем в сад. Отцветали яблони. Станиславский сидел в пижаме и на переносном пюпитре корректировал рукопись. Напротив, щурясь, сидел Н. П. Ульянов и набрасывал его последний портрет.

… Во время разговора подошел новый режиссер[[290]](#footnote-291). Он сразу обратился к Константину Сергеевичу с самым, казалось бы, невероятным вопросом отвлеченного творческого порядка. Станиславский вдруг оборвал деловой разговор, посмотрел на него длительным, повеселевшим взглядом и, немного помолчав, начал говорить. Он говорил с упоением, блистая своей фантазией, эрудицией, опытом. Когда он останавливался, новый режиссер подливал масла какой-либо фразой в огонь его высказываний».

Из воспоминаний Ю. А. Бахрушина. Сб. «О Станиславском», стр. 438.

### **{****442}** МАЙ, после 12‑го

Часто принимает у себя Мейерхольда и беседует с ним об искусстве.

«Особенно памятна мне одна беседа. Начал ее Станиславский. Он стал говорить о том, что было бы очень хорошо поставить “Дон Жуана” Моцарта. Через несколько минут разговор стал таким оживленным, что у обоих собеседников по-молодому заблестели глаза. Они, не стесняясь, прерывали друг друга, дополняя один другого, фантазировали, строили любопытнейшие планы, каждый понимал другого с полуслова. Когда Мейерхольд сказал, что, по его мнению, в опере должно быть не менее пятнадцати — восемнадцати картин, Станиславский его перебил: “Мало! — двадцать — двадцать пять”. Мейерхольд тут же согласился и добавил: “Но они должны сменяться молниеносно!” “А без этого гибель спектаклю”, — здесь же вставил Станиславский. Их беседа была ослепительным фейерверком планов, фантазий, вдохновения».

*Ю. Бахрушин*, Станиславский и Мейерхольд. Сб. «Встречи с Мейерхольдом», стр. 587.

### МАЙ 13

Просматривает в Оперно-драматической студии два акта «Детей Ванюшина»[[291]](#footnote-292). Режиссер-педагог, артист МХАТ В. А. Орлов, ассистент А. Я. Зиньковский.

В беседе после показа С. касается работы студийцев над пьесой «Три сестры». Чехов считал, что «жизнь прекрасна и что нет такого человека, который не любил бы жизнь, не хотел бы жить. В первом акте “Трех сестер” все хотят жить, во втором акте — все хотят жить, в третьем — все хотят жить, в четвертом — в конце концов заплачешь, потому что сделать ничего нельзя. …

Чем больше будет веселья, желанья весело провести день в первом акте, тем ближе это будет к замыслам Чехова. … Чем больше будет проявления жизни, молодости, глупости, шуток во втором акте — тем лучше».

При этом С. предостерегает молодых актеров от дешевой «игры на публику», призывает их бояться «неверного смеха» зрителей.

Стенограмма занятий.

### МАЙ 15

Встреча С. со студентами — выпускниками режиссерского факультета ГИТИСа им. А. В. Луначарского[[292]](#footnote-293). Показываются два акта «Трех сестер».

{443} Репетиция началась с упражнений, которые С. называл «туалет актера».

«Теперь этот термин знают все, учившиеся в каких-нибудь студиях, школах и театральных училищах. Тогда мы его услышали впервые.

… “Туалет” продолжался около часа. От самых простейших упражнений студийцы переходили к все более сложным. Было совершенно очевидно, что многие упражнения, предлагаемые Станиславским, делались впервые.

… Спектакль начался как-то легко, незаметно, без перехода: вот такими мы были, а такими стали. … Это были те же студийцы. Те же, но совсем не те! Или это чеховские герои появились перед нами совсем не такими, какими представлялись? Может быть, и оттого, что декораций, костюмов, гримов не было, за окнами был май и солнечные лучи, а не театральные софиты освещали происходящее, нам казалось, что присутствуем мы не на спектакле, а на дне именин в доме Прозоровых…

Впечатление от увиденного было огромно. Ребята играли отлично. С нашей точки зрения, спектакль был готов. Но никакого нового метода, нового способа игры в нем мы не обнаружили. Секрет нового метода, очевидно, не в способе игры, а в путях и приемах, рождающих высокую правду чувств».

*Марк Рехельс*. Две встречи. Рукопись.

«В студии творилось театральное чудо. Мальчики и девочки, прыгающие вокруг Станиславского, вызывающие в нас зависть, а значит и неприязнь, сыграли Чехова так, как не играли в то время нигде. Мхатовские спектакли после их показа казались устаревшими и фальшивыми. Это был новый театр! Куда делись эти великие достижения? Почему не укрепились, не развились?»

*Б. А. Покровский*, Ступени профессии. М., ВТО, 1984, стр. 19 – 20.

После показа по просьбе студентов-режиссеров С. рассказывает о своем новом методе воспитания актера.

В конце беседы С. сказал:

«Нам еще многое неясно, например, вопросы о том, когда дать актеру слово и как чужой, авторский текст сделать своим, но где-то здесь таится более совершенный и короткий путь к созданию роли. Во всяком случае, надо все пересмотреть заново».

Из воспоминаний Г. В. Кристи. Сб. «О Станиславском», стр. 489.

### МАЙ 17

Из дневника М. П. Лилиной о работе над «Вишневым садом».

«Обсуждали вчерашний урок Константина Сергеевича, все от него в восторге. Но почти все говорят, что сбиты с толку и что внутренняя линия их должна перемениться.

{444} … Орлова[[293]](#footnote-294) тоже счастлива, но не знает, справится ли с заданием Константина Сергеевича; она не согласна, что она драматизирует, у нее и в жизни всегда повышенный тон. Вот поэтому ей Константин Сергеевич и дает простые действия, чаепитие, рассмотреть посуду, мешать сахар, наливание сливок, и за этими действиями найдешь способ говорить не повышенным тоном, а совсем буднично.

… Костя предлагал прийти, но я отклонила: во-первых, потому, что он очень утомлен, а во-вторых, он внесет невольно новое и их спутает».

Архив К. С.

Просматривает и обсуждает этюды, подготовленные студийцами.

Стенограмма занятия. Архив К. С.

### МАЙ 20

Проверяет самостоятельную работу студийцев Е. Мирсковой и Н. Роксанова — отрывок из комедии Бомарше «Севильский цирюльник».

С. сказал, что «никакая работа не должна пропадать. Никогда не надо поддаваться пессимизму. Когда нет достаточно работы, надо брать ее самим, довести ее до конца, и вы никогда не скажете, что вам нечего делать. Я с удовольствием буду просматривать все то, что вы самостоятельно приготовите».

Из воспоминаний Н. А. Роксанова. Архив К. С.

### МАЙ 22

Проводит беседу с педагогами Оперно-драматической студии.

Спрашивает, какие, по их мнению, результаты дала работа с учениками над пьесами по новому методу. Хочет уточнить, проверить на практике, что из метода может быть отброшено, а что должно укрепляться и развиваться. Обсуждает, как вести дальнейшую экспериментальную работу в студии.

Стенограмма беседы. Архив К. С.

### МАЙ 23

Просмотр первого и второго актов «Вишневого сада». Среди присутствующих Н. С. Голованов, А. В. Нежданова, М. Н. Кедров, Б. В. Зон.

Доволен показом. «Для меня вот сегодняшнее неумение — самое интересное. Хочется помочь (загорается режиссерское сердце — даже пальцами прищелкнул), но нельзя, все погибнет! А ведь три хороших репетиции, и можно кому угодно показывать»[[294]](#footnote-295).

*Б. В. Зон*, Встречи со Станиславским. «К. С. Станиславский. Материалы. Письма. Исследования», стр. 491.

### **{****445}** МАЙ 25

Просмотр учебной работы оперного отделения студии — «Виндзорские проказницы».

Собравшимся «пришлось необычно долго дожидаться Константина Сергеевича, и вдруг он вышел не из передней, а из двери, соединявшей зал непосредственно с его комнатами. Он появился не один: с ним были Мейерхольд и Шостакович. Станиславский обратился к присутствующим со словами: “Прошу приветствовать наших гостей”, — и, повернувшись к Мейерхольду и Шостаковичу, стал им аплодировать и жестом предложил всем последовать его примеру.

Потом он, прежде чем сесть в приготовленное для него кресло, усадил с одной стороны Мейерхольда, с другой — Шостаковича и во время показа (оперная студия показывала сцены из готовившейся постановки комической оперы “Виндзорские проказницы”) не раз вполголоса обращал их внимание на те или иные моменты действия, а в перерывах беседовал только с ними».

*А. Февральский*, В начале двадцатых годов и позже. «Встречи с Мейерхольдом. Сборник воспоминаний», стр. 200.

В ночь на 25 мая коллектив МХАТ выезжает на гастроли в Ленинград.

«Мы с тревогой, неохотно покидали Москву. Стоя у окон в коридоре вагона, долго вглядывались в мерцавшие уже где-то позади московские огни, не хотелось расходиться по своим купе. Ольга Леонардовна вдруг заговорила о том, к кому были обращены мысли всех, — о Станиславском. Она говорила как будто бы для себя, припомнила свою первую встречу с молодым Станиславским, свое участие в “Царе Федоре” и в “Чайке”. Она говорила, что жить рядом со Станиславским и работать вместе с ним тяжело и прекрасно, что такое счастье дается не всякому и уж если оно выпало на долю, то мы должны быть благодарны судьбе… Она не говорила, что мы, мхатовцы, все вместе, обязаны сохранить театр Станиславского и продолжать его дело. Но именно об этом думала. Думала точно так же, как и все мы».

Из воспоминаний В. А. Орлова. Сб. «Ольга Леонардовна Книппер-Чехова», ч. 2, стр. 308.

### МАЙ, после 25‑го

«Мария Петровна уехала на гастроли в Ленинград с труппой МХАТ. Константин Сергеевич с усиленной энергией и упорством посещает репетиции и занимается с молодежью — учениками студии. Он занят все время. С утра диктует. Когда нет репетиции, выходит на балкон. Художник Ульянов приходит писать его портрет…».

Из дневника Л. Д. Духовской. Сб. «О Станиславском», стр. 547.

### **{****446}** МАЙ 26

Пишет больному Б. Н. Ливанову:

«Я давно собираюсь написать Вам это письмо, во-первых, для того, чтобы развлечь Вас, а во-вторых, чтобы поддержать Ваше терпение, от которого зависит Ваше выздоровление и дальнейшая жизнь не только человека, но и артиста.

… Теперь у меня особенно много работы, так как в школе — студии проходят годовые зачеты и экзамены. Просмотр их меня очень утомляет, тем не менее зачеты по актерскому мастерству прошли хорошо: “Три сестры”, “Вишневый сад”, “Дети Ванюшина” и опера “Виндзорские проказницы”. Остается просмотреть сцены из “Гамлета”, сцены из “Ромео и Джульетты”, всю оперу “Чио‑Чио‑сан” в нескольких составах, оперу “Иоланта” и много этюдов».

Письмо С. к Б. Н. Ливанову. Собр. соч., т. 9, стр. 681 – 682.

### МАЙ 28

Из записной книжки Ю. А. Бахрушина:

«Пришел к Константину Сергеевичу. Сидит в садике, работает над книгой. Рассеян. Плохо реагирует на то, что рассказываю. Молчит и думает о чем-то другом. Стучит пальцами по рукописи. “Я вот пишу и думаю: нужно ли все это? Выпустили мои заметки по "Чайке". Я был против этого. Протестовал. Ведь это — пройденный этап, я ото всего этого давно уже отказался. Вот и эта книга — через несколько лет она устареет, а я уйду вперед к чему-то новому, если буду жив”».

«Театр», 1962, № 12, стр. 135[[295]](#footnote-296).

### МАЙ – ИЮНЬ

Художник Н. П. Ульянов пишет портрет С.

«Ни освещение, ни поза, ни настроение Станиславского — ничто не благоприятствовало моему намерению сделать с него портрет. “Поздно, — подумал я, — что осталось от прежнего Станиславского!”…

Я помню множество эпизодов, связывающих меня со Станиславским, и вот я говорю о репетициях, происходящих в студии, об Оперном театре его имени, об актерах и режиссерах, знакомых нам обоим, но ничто не может отвлечь его от рукописи. Он остается безучастным, как бы отгороженным от меня стеной.

Я пробовал говорить о Сальвини, Дузе, о которых он всегда любил говорить и вспоминать с большим интересом, но все проходит как бы мимо него. Упоминаю Айседору Дункан.

— Авантюристка, — он произносит это слово бескровными губами, устремив глаза в тетрадь.

Между прочим, я упоминаю умершего Сулержицкого — нашего общего приятеля. При этом имени Константин Сергеевич взглядывает {447} на меня из-под нависших белых бровей и тихо кладет свою тетрадь на стол.

— Сулержицкий, — повторяет он, — да, Сулержицкий — вот кто сейчас был бы мне нужен. — Стена, разъединяющая нас, рушится, — живое чувство было затронуто.

… И Станиславский, согнав морщины с лица, устремился ко мне засветившимся взглядом, ожидая услышать подробности из жизни нашего общего приятеля. Через некоторое время он повторил:

— Вот кто бы мне очень нужен теперь, из него вышел бы замечательный режиссер».

*Н. П. Ульянов*, Мои встречи, стр. 227 – 228.

### ИЮНЬ 1

«Незабываемый день. Константин Сергеевич просматривал оперу “Чио‑Чио‑сан”.

Он сидит в первом ряду, с ним рядом музыкальный руководитель студии Н. С. Голованов, педагоги А. В. Нежданова, М. Г. Гукова, А. В. Богданович, артисты МХАТ, гости — друзья студии, В. Э. Мейерхольд.

… Когда мы закончили третий, последний акт оперы, в зале несколько секунд было очень тихо. Заглянув в отверстие между ширмами в зрительный зал, я увидела, как К. С., сняв очки, вытирал слезы.

Потом он сказал: — Позовите всех исполнителей и педагогов в зал. Мы вышли и сели полукругом около сцены.

К. С. начал беседу с разбора образа Чио‑Чио‑сан. В моем исполнении он отметил непосредственность и детскую чистоту. При этом он несколько раз повторил, что эти непосредственность и чистоту надо сохранить и пронести через всю свою сценическую жизнь.

“Если вам начнут говорить, что вот там вы хорошо повернули голову, там хорошо засмеялись, и вы в следующих спектаклях будете думать, как бы это повторить, тогда — беда, все пропадет. Нужно на сцене думать о том, *что* ты делаешь, а не *как* ты делаешь”.

… Всем нам, исполнителям, К. С. рекомендовал работать дальше и очень тщательно над дикцией, звучащим словом и добиваться полного слияния внутреннего и внешнего действия с музыкой. Сказал, что теперь можно приступить к изучению особенностей японских манер, походки, движений с веером и т. п. …

В конце беседы К. С. всех нас поздравил, в первую очередь Варвару Георгиевну Батюшкову, но напомнил, что все достигнутое необходимо еще закрепить и отшлифовать».

Из воспоминаний З. Г. Соловьевой. Архив К. С.

### ИЮНЬ 3

Прослушивает второй состав исполнителей оперы «Чио‑Чио‑сан» с О. М. Коляденко в главной роли.

{448} Обсуждая показанную работу, С. вспомнил «о вокальной дикции Патти и Батисттини и спел несколько фраз на итальянском языке. Голос его прекрасно звучит».

Запись З. Г. Соловьевой. Архив К. С.

«… Даже на репетициях “Чио‑Чио‑сан” при скромной музыке рояля, но с публикой, состоявшей из своих же учеников, Станиславский оживал. Бодрой походкой шел к залу студии, садился в первых рядах и, не отрывая глаз, смотрел на сцену. По его лицу, как по лицу ребенка, можно было читать, что изображают актеры: объяснения в любви, ревность, досаду, печаль, радость. Он переживал совершенно наглядно все страсти, как переживает их еще простодушный, ничем не искушенный человек, впервые попавший в театр».

Делая режиссерские замечания, «он опять превращался в режиссера, очень похожего на прежнего Станиславского, способного быстро вскочить со стула, чтобы показать жест, позу, сыграть нужную мизансцену, даже пропеть, если нужно. Работать с актерами или беседовать с ними он мог и теперь, как и в прежнее время, далеко за полночь…».

*Н. П. Ульянов*, Мои встречи, стр. 230.

Телеграфирует М. П. Лилиной в Ленинград:

«Здоров, осторожен. Был Фромгольд, остался доволен. Прекрасно показали “Чио‑Чио‑сан”»[[296]](#footnote-297).

Собр. соч., т. 9, стр. 682.

С. Д. Балухатый посылает С. экземпляр только что вышедшей книги — режиссерской партитуры «Чайки» («Чайка» в постановке Московского Художественного театра. Режиссерская партитура К. С. Станиславского).

«Мне хочется думать, что я оправдал Ваше доверие и правильно осветил значение проделанной Вами работы над постановкой первой пьесы Чехова в Вашем театре».

Письмо С. Д. Балухатого к С. Архив К. С., № 7173.

С. поздравляет старого друга и любимого артиста Л. М. Леонидова в день его 65‑летия.

«С восхищением вспоминаю пройденный Вами артистический путь, радуюсь блестящему началу Вашей режиссерской и педагогической деятельности»[[297]](#footnote-298).

Собр. соч., т. 9, стр. 682.

### **{****449}** ИЮНЬ 5

«Ваша телеграмма радостно меня взволновала. Вы назвали меня старым другом и любимым артистом. Эта высокая честь дает мне новые силы продолжать с честью служить советскому театру, единственному в мире. Сердцем и искусством неизменно преданный Вам

*Леонидов*».

Телеграмма Л. М. Леонидова — С. Сб. «Леонид Миронович Леонидов», стр. 365.

### ИЮНЬ 7

Показ оперы «Виндзорские кумушки» со вторым составом исполнителей[[298]](#footnote-299).

### ИЮНЬ 9

Просматривает отрывки из опер «Виндзорские кумушки», «Царская невеста» и «Иоланта» в исполнении учеников оперного отделения студии.

Стенограмма беседы. Архив К. С.

### ИЮНЬ 12

Из записной книжки Ю. А. Бахрушина:

«Сегодня состоялась встреча Станиславского с Д. Шостаковичем. В свое время Константин Сергеевич настаивал на том, чтобы театр сразу заказал оперу Шостаковичу после скандала с “Леди Макбет Мценского уезда”, считал его очень талантливым. Станиславский был очень доволен встречей. Потом говорил: “Кажется, дельный человек, не зазнался, больше слушает, чем говорит, — это приятно. Понимает с полуслова”. В разговоре дело коснулось опер на сюжеты гражданской войны. Шостакович заметил: “Оперы с боями как-то не удаются”. Константин Сергеевич сразу согласился: “Да! Стрельба на сцене плохо выходит”».

«Театр», 1962, № 12, стр. 136.

### ИЮНЬ 13

Последняя репетиция со студийцами драматического отделения сцен из «Гамлета». После показа беседует с учениками.

Обращается к И. Розановой:

«Помню, вы говорили своими словами текст пьесы и очень хорошо доносили мысль. Сейчас же я ничего не понял. Раз нет действия и нет сознания того, что слово выражает действие, то неизбежно появляется актерское чувство. Вы не знаете, что вам делать, и тут появляется актерский наигрыш, пафос, штампы. И, слава Богу, что неумелый, потому что если умелый, то еще труднее будет выправить. Над чем вам нужно биться, чтобы с этим справиться?

{450} Вы не должны смущаться тем, что я так строго вас критикую. Ведь вы взяли в работу такое произведение, которым актер должен кончать свою карьеру, а не начинать ее. Высшая трудность, которая существует в нашем искусстве, — это Гамлет. Но я вам дал его. На “Гамлете” вы поймете все то, что требуют от актера большие чувства и слова. Вы будете искать, жить “Гамлетом” — этим лучшим произведением искусства.

… Трудности здесь огромные, но эти трудности не только в этой пьесе — хорошая дикция, выдержка, словесное действие должны быть у актера во всех пьесах. Тут все должно быть необыкновенно просто. Сейчас, как только вы начинаете давать простоту, у вас получается мещанство, вульгарность, мелкое что-то. Значит ли это, что не нужна простота? Конечно, нет, простота нам нужна, но этой простоты вы добьетесь только тогда, когда у вас будет хорошая дикция, хорошо поставленный голос, когда вы научитесь говорить фразу не торопясь, а так, чтобы фразу сказали да подождали, дошла ли она. Должна быть страшная выдержка, влюбленность в фразу, в мысль. Когда это будет, когда вы полюбите слово, тогда вы будете сидеть совершенно спокойно, а зритель будет говорить: “Пожалуйста, ничего не нужно, никаких мизансцен, тут дополнять уже нечего”.

Коснувшись определения сквозного действия главной роли, С. говорит: “Вы, Гамлет, должны взять меч и пройти по всему дворцу, очистить все”, “как мессия вы должны пройти по всему свету и очистить его”. Сверхзадача Гамлета “познавание бытия”, Гамлет хочет узнать, “почему такое могло случиться” в жизни, “для чего почему, что”. “Гамлет хочет все познать, а вовсе не резонерствует”, Гамлет делает все возможное, чтобы понять, “узнать истину”.

“Но все-таки Гамлет умирает, не выполнив всего. Это познавание бытия”».

Стенограмма занятия.

### ИЮНЬ 16

«В пять часов дня 16 июня 1938 года был назначен показ студийцев в опере “Чио‑Чио‑сан”, на котором должны были присутствовать представители из Комитета по делам искусств[[299]](#footnote-300).

… В антрактах и после показа Константин Сергеевич с гостями выходили в кабинет и за чаем обменивались впечатлениями об игре. Вид у Константина Сергеевича был бодрый, веселый. Все присутствующие были довольны показом, хвалили молодых актеров, и это особенно радовало его».

Из дневника Л. Д. Духовской. Сб. «О Станиславском», стр. 547.

После показа — последняя беседа С. с учениками Оперно-драматической студии.

{451} «Знакомый длинный диван под белым чехлом. Перед диваном небольшой круглый столик, на нем клетчатая скатерть: синие и серые квадраты. Как всегда, в углу дивана сидит Станиславский. Он откладывает в сторону тетрадь, в которую только что записывал свои мысли. Заговорил о ходе гастролей МХАТ’а в Ленинграде, о подготовке к юбилею театра. … От очередных дел театра разговор быстро переходит к общим театральным вопросам. Константин Сергеевич говорит о том, что у нас в стране актеров ласкают, балуют. Эта любовь хороша и приятна, но многих актеров она приводит к зазнайству, самоуспокоенности. Актер кончается тогда, когда чувствует, что он всего достиг».

С. возлагает большие надежды на лучшую часть передовой театральной молодежи. Она покажет, «как достигается правда на сцене, и зритель поймет разницу между подлинной правдой и наигрышем. А второе мое оружие — книга, которую я сейчас пишу. Принято думать, что моя книга — руководство для актера. Это, конечно, правильно, но я рассчитываю, что эту книгу прочтет зритель и задумается над тем, что он видит в театре».

Запись А. П. Григорьевой[[300]](#footnote-301). Архив К. С.

Беседует с директором МХАТ Я. О. Боярским о плане мероприятий, связанных с предстоящим 40‑летним юбилеем театра.

«Когда я спросил, какие вопросы надо выдвинуть перед руководящими органами в связи с нашим юбилеем, Константин Сергеевич высказал мысль, что все поведение театра в свое 40‑летие должно быть необычайно скромным. Надо вести себя так, говорил он, чтобы не навязываться с какими-то просьбами, которые приводили бы к специальным расходам, т. е. держать себя очень достойно, очень скромно и не занимать позиций людей, которые в связи с юбилеем домогаются чего-то. … Когда мы говорили о возможной реконструкции здания театра, он указывал, что в зрительном зале ничего не надо менять. Единственное место, куда надо вкладывать средства, — это сцена. Надо максимально технически обогащать сцену для того, чтобы все, что дает современная техника в этой области, было применено у нас в театре».

*Я. О. Боярский*, О плане юбилейного года. — «Горьковец», № 14, 29/IX.

### ИЮНЬ 17

Телеграфирует К. А. Треневу:

«Сердечно приветствую дорогого Константина Андреевича, достойного продолжателя великих реалистических традиций русского искусства, и поздравляю с сорокалетием литературной деятельности и с высокой наградой правительства»[[301]](#footnote-302).

Собр. соч., перв. изд., т. 8, стр. 447.

### **{****452}** ИЮНЬ, после 17‑го

Ухудшение состояния здоровья.

«На почве склеротических изменений в сердце возникла острая мерцательная аритмия. Константин Сергеевич был уложен в постель, и ему была назначена сердечная терапия.

… Ночью одышка проявлялась в виде приступов сердечной астмы. Он проводил бессонные ночи, сидя в постели и кашляя. Засыпал только под утро».

Из воспоминаний А. А. Шелагурова. Сб. «О Станиславском», стр. 522.

«Он до этого веселый бывал на зачетах, просмотрел все пьесы и все составы “Чио‑Чио‑сан” и “Кумушек”. Духота в зале была адская, но он говорил, что ни ее, ни усталости, когда сидел на зачетах, не испытывал… Костя показами и зачетами доволен остался. Сейчас он более апатичный, и глаза такие грустные, каких раньше не замечала. Мейерхольд часто до болезни бывал у него и по телефону говорил».

Письмо З. С. Соколовой к В. С. Алексееву от 9/VII. Архив К. С.

### ИЮНЬ 19

«Но самый тяжелый недуг мой — статьи по случаю 40‑летнего юбилея в Московский сборник (две) и статья [по поводу] 20‑летия комсомола, которая дважды мною написана, но все неудачно. Хуже всего то, что для этой болезни не существует меркузала[[302]](#footnote-303), который бы вызвал истечение мыслей»[[303]](#footnote-304).

Письмо к М. П. Лилиной. Собр. соч., т. 9, стр. 685.

Читает присланные ему рецензии на гастрольные спектакли МХАТ в Ленинграде.

«Самое блестящее время театра нас так не восхваляли, как теперь. Не является ли это признаком деградации нашего искусства?»

Там же.

### ИЮНЬ 21

Телеграфирует М. П. Лилиной в Ленинград:

«Здоровье хорошо. От всех показов отказался, будь спокойна, не торопись возвращаться, отдыхай. Обнимаю.

*Костя*».

Собр. соч., т. 9, стр. 685.

### ИЮНЬ 23

К. А. Тренев благодарит С. за поздравление с сорокалетием литературной деятельности.

{453} «Не мне судить, достоин ли я такого Вашего внимания и ласки. Но я знаю, как бесконечно люблю Вас и как дороги Вы мне — гордость и слава русского искусства. Это дает мне смелость обратиться к Вам от своего лица и от лица нескольких советских драматургов с просьбой: не смогли бы Вы, дорогой Константин Сергеевич, принять нас и уделить хотя бы самый небольшой час для беседы с нами. Вы не представляете, как это сейчас нужно для нас, для советской драматургии».

Письмо К. А. Тренева к С. Архив К. С., № 10900.

### ИЮНЬ 24

Телеграфирует М. П. Лилиной:

«Здоровье хорошо. Ждем с нетерпением. Обнимаем.

*Костя*».

Собр. соч., т. 9, стр. 685.

### ИЮНЬ, после 25‑го

«В конце июня Мейерхольд уехал в Кисловодск, где гастролировал театр[[304]](#footnote-305). Он убедительно просил меня писать ему и сообщать обо всем, что касается Станиславского, который тогда чувствовал себя неважно».

*Ю. Бахрушин*, Станиславский и Мейерхольд. Сб. «Встречи с Мейерхольдом», стр. 588.

### ИЮНЬ 26

Участвует в выборах депутатов в Верховный Совет РСФСР. Голосует у себя на квартире.

### ИЮНЬ, до 27‑го

«С нетерпением ждал он возвращения Марии Петровны.

… Наконец была получена телеграмма о приезде Марии Петровны, и настроение его стало еще ровнее».

Из дневника Л. Д. Духовской. Сб. «О Станиславском», стр. 548.

### ИЮЛЬ, после 5‑го

Приглашает к себе друга семьи, врача И. М. Саркизова-Серазини.

«Увидев меня, Константин Сергеевич улыбнулся и протянул для пожатия свою исхудавшую руку. Я осторожно пожал длинные, ставшие очень тонкими пальцы и присел у постели. Константин Сергеевич облокотился на локти и уперся спиной в подушку. На меня глянули знакомые глаза, полные глубокой внутренней тоски, а на лице проступила печальная улыбка. …

Константин Сергеевич делал вид, что верит уверениям врачей о своем избавлении от тяжелой болезни, чтобы не причинять им ни малейшей неприятности открыто выраженными сомнениями; {454} в действительности же его настороженное отношение и его уверенность в своем скором и неизбежном конце проглядывала и в отдельных фразах во время болезни и в печали, сквозившей в его больших и добрых глазах».

*И. М. Саркизов-Серазини*, Мои воспоминания о К. С. Станиславском. Архив К. С.

### ИЮЛЬ 10

В «Литературной газете», № 38 напечатаны отрывки из книги С. «Работа актера над собой».

«Папа их читал и, как всегда, критикуя себя больше всего на свете, прочитавши все выдержки, сказал: “Как это неинтересно!”».

Письмо М. П. Лилиной к И. К. Алексееву от 28/VIII. Сб. «Мария Петровна Лилина», стр. 243.

### ИЮЛЬ 11

М. П. Лилина сообщает З. С. Соколовой о состоянии здоровья С.:

«День лучше, день — хуже, то опять нападает сонливость, апатия. Часто приходит прилив энергии, расспрашивает про Студию, про Оперный театр. … Как только голова посвежеет, сейчас берется опять за свою тетрадь и пишет, и пишет».

См. письмо З. С. Соколовой к В. С. Алексееву от 16/VII. Архив К. С., № 16077.

### ИЮЛЬ, первая половина

Беседует с Ю. А. Бахрушиным об Оперном театре, гастролирующем в Кисловодске, о деятельности В. Э. Мейерхольда в качестве режиссера театра.

«… Мой корреспондент просил узнать у Станиславского, надо ли всегда слушать Мейерхольда. Пришлось мне пойти к Константину Сергеевичу и задать ему этот вопрос. “Напишите им, — сказал Станиславский, — что Мейерхольда надо всегда слушать, и самым внимательным образом, а надо ли его во всем слушаться — это должны сами соображать, на то они и мои ученики”».

*Ю. Бахрушин*, Станиславский и Мейерхольд. Сб. «Встречи с Мейерхольдом», стр. 588.

### ИЮЛЬ 20

Из письма З. С. Соколовой к В. С. Алексееву:

«Я не думала, что Костя останется жив… Костя, уверена, уже не работник. Только, верно, писать свои книги будет, и то?»…

Архив К. С., № 16080.

### ИЮЛЬ, до 21‑го

Подписывает к печати верстку своей книги «Работа актера над собой».

{455} «Когда он взял книгу, лицо его покрылось краской и задрожали пальцы. В эту минуту он, должно быть, верил, что увидит ее готовой»[[305]](#footnote-306).

Из воспоминаний Е. Н. Семяновской. Сб. «О Станиславском», стр. 505.

### ИЮЛЬ

«В нем была жажда жизни: дожить до завершения своей работы, достигнуть цели своей жизни. Ему казалось чудом, что, не будучи ученым, он создает учение об искусстве. И эта жажда завершить свое дело заставляла его мучительно бояться, что он не успеет сделать этого. Поражали упорство и настойчивость, с какими он, больной и слабый, жадно ловил проблески вспыхивающей мысли и спешил скорей занести ее в тетрадь. Но все чаще и чаще мысль обрывалась, он беспомощно опускал руку, в которой держал тетрадь, и погружался в полузабытье».

Из дневника Л. Д. Духовской. Сб. «О Станиславском», стр. 549.

«Я очень измучилась за июль месяц; и от напряжения внимания, и от ужасающей жары и духоты. Я во всю свою жизнь не запомню такого лета».

Письмо М. П. Лилиной к И. К. Алексееву. Сб. «Мария Петровна Лилина», стр. 242.

### АВГУСТ 2

«… Сегодня в 6 час. вечера собираемся в Барвиху. Волнуюсь, не надеясь, что все обойдется благополучно. Константин Сергеевич за эти последние дни бодрее и веселее».

Письмо М. П. Лилиной к С. М. Зарудному. Архив К. С., № 16357.

«При входе в спальню Константина Сергеевича я увидел его одетым в пижаму, сидящим в мягком кресле, с закрытыми глазами. На вопрос, как он себя чувствует, отвечал вяло, ссылаясь на общую слабость, недомогание и головную боль, однако высказывал желание сегодня же ехать в Барвиху.

Пульс был частым, слабым, аритмичным. Температура показывала 39,2. Поездку пришлось отменить и экстренно вызвать на консультацию профессора Фромгольда».

Из воспоминаний А. А. Шелагурова. Сб. «О Станиславском», стр. 522.

### АВГУСТ, после 2‑го

«Все мы надеялись, что с августа начнутся дожди и похолодание, а тут, наоборот, стало еще жарче, и газеты предсказывали продление {456} жарких дней. Мы все слабели и как-то тупели от жары, мне кажется, что и бдительный уход за Папой как-то ослабел.

Но сам Папа на жару не жаловался, он с удовольствием лежал без сорочки, до пояса покрытый простыней, при настежь открытых окнах, и говорил, что он чувствует, как это прикосновение воздуха непосредственно к телу ему полезно, что жару он любит…»

Письмо М. П. Лилиной к И. К. Алексееву. Сб. «Мария Петровна Лилина», стр. 244.

### АВГУСТ 6

«В ночь с 5 на 6 августа в общем состоянии снова наступило ухудшение. Температура поднялась до 39,7. Сознание стало спутанным. В бреду вспоминал часто книгу, театр, Вл. И. Немировича-Данченко».

Из воспоминаний А. А. Шелагурова. Сб. «О Станиславском», стр. 523.

### АВГУСТ 7

«… 7 августа, с утра, ему стало как будто легче, он даже немного поговорил.

Мария Петровна давала ему лекарство, кормила с ложечки рисовым отваром. Докторам, которые в последние сутки поочередно дежурили у него, он сказал, что у него ничего не болит, только чувствует себя в какой-то прострации. Глаза стали темными, особенно глубокими.

Вдруг он спросил:

— А кто теперь заботится о Немировиче-Данченко? Ведь он теперь… “белеет парус одинокий”. Может быть, он болен? У него нет денег?[[306]](#footnote-307)

… — Константин Сергеевич, не хотите ли что-нибудь передать Зинаиде Сергеевне? Я буду ей писать. Посмотрев на меня, он строго ответил:

— Не что-нибудь, а целую уйму. Но сейчас не могу, все перепутаю.

Это были его последние слова».

Запись Л. Д. Духовской. Сб. «О Станиславском», стр. 550 – 551.

«В 3 часа 45 минут Константину Сергеевичу хотели измерить температуру, но было поздно — наступила моментальная смерть от паралича сердца».

Запись А. А. Шелагурова. Сб. «О Станиславском», стр. 524.

### АВГУСТ 8

«На следующий день состоялось вскрытие тела, которое производил профессор А. И. Абрикосов.

При вскрытии были найдены резко выраженные артериосклеротические изменения во всех сосудах организма, за исключением мозговых, которые не подверглись этому процессу».

Запись А. А. Шелагурова. Сб. «О Станиславском», стр. 524.

{457} В. Э. Мейерхольд узнает о смерти С.

«Когда я узнал в Кисловодске от Ливанова о смерти Станиславского, мне захотелось убежать одному далеко от всех и плакать, как мальчику, потерявшему отца».

*А. Гладков*, Мейерхольд говорит. — «Новый мир», 1961, № 8, стр. 231.

«Еще с 12 часов у здания МХАТ выстроилась громадная очередь. Она растянулась по Пушкинской улице до Столешникова переулка. … В 16 часов открылся доступ трудящихся к гробу. … Люди идут нескончаемым потоком. До 21 часа 30 минут прошло более 25 тысяч человек».

«Рабочая Москва», 9/VIII.

### АВГУСТ 9

«На другой день, утром, еще до пуска публики, когда еще почти никого не было, вошел в зрительный зал Иван Михайлович Москвин. Он низко-низко поклонился усопшему. Долго смотрел на него, как бы ничего не понимая. Потом закрыл лицо обеими руками, как-то весь съежился и затрясся от беззвучных рыданий. Голова глубоко ушла в вздрагивающие плечи, а между пальцев бежали слезы: горькие и безутешные. Так плачут обыкновенно маленькие дети от тяжкой незаслуженной обиды и горя.

Наступал день. Цветы и пальмы у гроба и бесконечные венки по стенам зала. Без конца сменяющиеся почетные караулы, печальные звуки музыки, ослепительные вспышки “юпитеров” кинооператоров и бесконечная лента народа, проходящая у гроба, чтобы в последний раз взглянуть на того, кто стал синонимом величия русского театра, и поклониться его праху».

*Н. П. Гаврилов*, Воспоминания о К. С. Станиславском. Архив К. С.

«… Хоронили его 9‑го в 5 часов дня на Новодевичьем кладбище, рядом с Симовым и Чеховым, без кремации. Эта троица начинала театр, и теперь все трое кончили свое служение искусству. Мне приятно и утешительно, что они вместе».

Письмо М. П. Лилиной к И. К. Алексееву. Сб. «Мария Петровна Лилина», стр. 242 – 243.

«Траурное шествие растягивается на много кварталов. …

Близ ворот Новодевичьего кладбища траурную процессию встречает соратник К. С. Станиславского и организатор Художественного театра народный артист СССР Вл. И. Немирович-Данченко, только что прибывший из-за границы.

У могилы открывается траурное собрание. …

От имени правительства СССР выступает председатель Совнаркома РСФСР.

{458} Высоко оценивая С. как выдающегося деятеля русской культуры, оказавшего огромное влияние на развитие современного искусства, Булганин в конце речи сказал:

“Идеи Станиславского в искусстве были передовыми идеями искусства, тесно связанными с жизнью и запросами народа.

Он был неутомим в творческих исканиях, он был предан своему делу, своему народу, он был патриот своей родины”».

«Известия», 10/VIII.

От Художественного театра говорит Вл. И. Немирович-Данченко:

«Станиславский имел гениальную способность вести за собой так, что человек действительно отдавался искусству целиком. Работа творческая так сплеталась с жизнью, все интересы, все стремления так сливались в нечто целое и гармоничное, что нельзя было разобрать, где кончаются личные переживания, где начинаются переживания художников.

… Пока моя мысль волнуется в стенах Художественного театра, около того, что создано Художественным театром, до тех пор я вижу разрывы между искусством Станиславского и другими художественными течениями театра. Станиславский говорил, что искусство становится богаче, если в нем могут быть другие течения. Важно, чтобы конечная цель была бы настоящим торжеством правды.

Но куда шла его глубинная мысль за пределами театра и искусства, я не знаю. И, однако, на наших глазах начинается настоящее бессмертие. Как искусство переливается за границы театра, широко и далеко, как оно вливается в души всего народа, какими путями и что именно в искусстве проникает и наполняет сердца народа, — в этом разберется история. Здесь начинается бессмертие».

Речь Вл. И. Немировича-Данченко на похоронах К. С. Станиславского. — Цит. по сб. «Станиславский. Писатели, артисты, режиссеры о великом деятеле русского театра», стр. 48 – 49.

«Глубоко взволнованный Вл. И. Немирович-Данченко, обращаясь к актерам МХАТ, предлагает им здесь, над гробом Станиславского, в историческую минуту последнего прощания с великим мастером, дать клятву относиться к театру с той глубокой, священной жертвенностью, с которой неизменно относился к театру Станиславский. И в памяти всех, кто находился в эту минуту в ограде Новодевичьего кладбища, навсегда запечатлеется торжественный возглас “Клянемся”, которым ответили на этот призыв мхатовцы, тесной семьей окружавшие свежую могилу».

«Советское искусство», 10/VIII.

«Так велико было значение Станиславского, так ощутима была сила этой личности, что меньше всего его смерть вызывает представление о конце. Он будет жить, как живет драма, театр, искусство.

{459} Сама жизнь написала чудесную пьесу о жизни великого артиста, хронику, кончающуюся тем, что великий артист, умирая, слышит, как вся страна произносит его имя».

*Ю. Олеша*, О великом артисте. — «Искусство и жизнь», 1938, № 9, стр. 7.

«Советскому кино давно стали близкими и понятными творческие принципы гениального художника. Лучшие картины советской кинематографии создавались на основе творческого освоения и осмысливания заветов Станиславского.

Искусство советского киноактера, создавшее галерею незабываемых образов любимых народных героев, питалось и питается животворящими истоками великой художественной правды, являющейся основой учения мастера русского театра».

*Д. Арнштам, Г. Васильев, С. Васильев*,

*В. Гардин, С. Герасимов, А. Зархи*,

*Г. Козинцев, С. Магарилл, В. Мясникова*,

*В. Петров, И. Трауберг, Л. Трауберг*,

*Б. Чирков, Фридрих Эрмлер*,

*С. Юткевич, И. Хейфиц*

«Смена». Л., 8/VIII.

«Мы ощущаем эту утрату, как горесть всех народов нашей родины. Великий человек, художник и актер, Константин Станиславский своим творчеством, своим вдохновением, своей наукой обогатил культуру всех народов Союза, которые учатся, развиваются и растут, воспринимая передовой опыт русской театральной культуры».

*А. Богомолец, П. Тычина, А. Корнейчук*,

*М. Рыльский, П. Панч, А. Довженко*,

*М. Бажан, И. Рыбак*

«Правда», 9/VIII.

«Люди моего поколения привыкли любить и чтить Константина Сергеевича не только как великого артиста; мы видели в нем дорогого друга, учителя. Мы все чувствовали себя его учениками».

*А. Б. Гольденвейзер*

«Рабочая Москва», 9/VIII.

«Константин Станиславский, вероятно, величайшая фигура в истории современной сцены, — внезапно умер.

В последние годы стало почти банальным утверждение, что он возвел сценическое искусство на высоту, пока недосягаемую для всех, кто посвятил себя театру, и что его многогранный гений проявился как в актерской игре, так и в режиссуре».

«Daily Telegraph». London, 8/VIII.

«Станиславский революционизировал театральное искусство, и его режиссерский талант вызывал аплодисменты всего зарубежного мира…».

«New-York Times», 8/VIII.

{460} «С огромным волнением, в глубокой печали прощаемся мы, немецкие антифашистские писатели, с великим Станиславским. К чувству печали примешивается чувство величайшей благодарности. Как самая выдающаяся фигура в театральном искусстве Советского Союза, Константин Сергеевич Станиславский решительно способствовал укреплению нашей веры в будущее театральной культуры всего мира.

… Мы должны стремиться освоить все богатейшее наследие этой выдающейся личности, чтобы суметь идти дальше по пути Станиславского в непримиримой борьбе против фашистского варварства, за великое свободное человечное искусство».

*От имени немецкой секции*

*Союза советских писателей СССР*

*Иоганнес Р. Бехер*

«Советское искусство», 10/VIII.

«Основы всей этой реформы, этого Возрождения, этой Революции театра положили — русские, прирожденные люди искусства; и одна, личность — Станиславский».

*Пауль Ахард*, «L’ordre». Париж, 9/VIII.

«Смерть революционера театра.

… Его творчество заслуживает всемирного признания».

«Opera Stampa». Лугано, 11/VIII.

«Драматическое искусство в трауре. Константин Станиславский умер. … Болезненно отозвалось исчезновение этой грандиозной фигуры в драматическом мире. И действительно, Станиславский добился самого широкого признания и по всему свету рассеяны его поклонники и друзья.

У Станиславского была лишь одна страсть — театр; лишь одно творческое стремление: обновление сценического искусства России.

Реализм прежде всего и… еще раз реализм. Это был неустанный поиск правды. …

Во всем мире значительное влияние Станиславского испытали на себе все те, кто понял назначение драматического искусства в современном обществе».

Ami Bellot — «Travail». Женева, 19/VIII.

«Несомненно, будущие поколения сочтут именно его величайшей фигурой в истории современного театра. …

Не только Россия, но и весь мир, прежде всего весь театральный мир, будет оплакивать кончину Константина Станиславского».

«The Herald». — Австралийское информационное агентство, 20/VIII.

«Замечательная особенность наследия Станиславского заключается в том, что… его идеи и принципы не застыли в каких-то незыблемых границах. Они могут расти и развиваться не только не старея, {461} но, наоборот, непрерывно обновляясь и молодея, рождая из себя все новые, небывалые духовные ценности.

… Подлинные ценности немецкой театральной традиции сохранены и развиты в творчестве Станиславского. Новый расцвет немецкой театральной культуры возможен только на основе достижений советского театра — и в первую очередь Станиславского. Быть учеником Станиславского, значит быть художником, быть гуманистом, быть реалистом, значит верить в народ, в культуру, в человечество».

*Юлиус Гай*, Станиславский. — «Deutsche Zentral Zeitung». Москва, 8/VIII.

«18 сентября в Нью-Йорке состоялся митинг, посвященный памяти народного артиста Советского Союза К. С. Станиславского. На митинге присутствовало 500 человек — режиссеры, артисты и писатели, представители прогрессивной части американской интеллигенции.

… Все выступавшие отмечали глубокое влияние Станиславского на работу театральных коллективов во всем мире».

«Правда», 21/IX.

«Станиславский — это постоянное горение, это постоянная борьба, это полная отдача всего себя советскому русскому искусству, это кристальная чистота, честность, это явление природы. И вот его нет. Тяжело. Пусто. Но это временно. Станиславский жив. Жив в душах тех, кто хочет и может идти по его пути. Кто не успокаивается, кто не смущается при неудачах, кто не зазнается при успехах, кто не успокаивается на пройденном пути, кто любит искусство превыше всего».

Из воспоминаний Л. М. Леонидова. Сб. «Леонид Миронович Леонидов», стр. 387.

«Всю жизнь свою Станиславский отдал борьбе за идеал актера — человека.

… Правда и простота — отличительные свойства русского человека, поставившие его на одно из самых почетных мест в рядах человечества. Станиславский всю свою жизнь отдал исканию правды и красоты, как мы сказали, бескорыстно. Это выразилось особенно ярко в том, что Станиславский стремился приобщить к этой правде и красоте других людей. Ничто так не радовало Станиславского, как то, когда он находил в актере, старом ли, молодом, эти новые искры правды и красоты».

*К. А. Тренев*, Константин Сергеевич Станиславский. 1943 г. Сб. «К. Тренев. Пьесы, статьи, речи». М., «Искусство», 1952, стр. 565 – 566.

{462} «С ростом русской физиологической науки, достигшей своей вершины в трудах И. П. Павлова, и с развитием теории и системы К. С. Станиславского росла, развивалась и крепла связь между этими двумя ветвями русской культуры. Цели И. П. Павлова и К. С. Станиславского совпадали. Объектом их интересов был Человек. … Именно живой человек, его высшая нервная деятельность и законы, ею управляющие, были целью экспериментальных поисков этих вдохновенных искателей истины в науке и искусстве.

Если Иван Петрович Павлов подходил к этой цели, последовательно изучая основные формы нервной деятельности, начиная от низших организмов и кончая человеком, то Константин Сергеевич Станиславский, как бы идя навстречу великому физиологу, всю свою жизнь в искусстве искал и открывал законы, которым подчиняется высшая нервная деятельность человека в процессе творчества.

Эта общность их интересов и целей привела впоследствии к их взаимному сближению и творческому контакту».

Письмо академиков Л. Орбели, К. Быкова, Л. Федорова, П. Анохина и других к М. Н. Кедрову, В. О. Топоркову и К. К. Алексеевой 25/XII 1949 г. Архив К. С.

«Станиславский был создателем русского театра, и еще гораздо больше: он был великим учителем мирового театра в художественном и человеческом смысле. К каким бы формам ни пришел новый молодой театр, фундамент, заложенный Станиславским, правда и глубина чувства, навсегда останется обязательным для нас заветом».

*Отофрид Гайярд* (O. Gaillard), Немецкое пособие по системе Станиславского. Берлин, 1946, стр. 40.

«Не будет преувеличением сказать, что “система” Станиславского, ранее считавшаяся чуждой американскому театру, постепенно стала основным методом подготовки молодых актеров в драматических школах, студиях и колледжах США. Лучшие молодые актеры (в возрасте от 25 до 45 лет) в большинстве своем воспитаны в той или иной степени по системе Станиславского».

*Гарольд Клерман*, 1947 г.

«Система Станиславского так близка великой природе, что она может произрастать в каждом углу земного шара, она посеяла семена и в сердцах китайских артистов».

Письмо переводчика на китайский язык книги «Работа актера над собой» Чжен Цзюнь-ли коллективу МХАТ от 10/VI 1943 г. Архив И. М. Москвина, № 2065.

«Спустя десять лет после смерти Станиславского стало очевидно, что значение его трудов не уменьшилось. Наоборот, они снискали еще более высокую оценку и широкую популярность. Это десятилетие показало, что в мировом театральном искусстве не создано ничего равного “системе”, то есть методике актерской игры и воспитания {463} актера — творца в том виде, как ее разработал Станиславский. Его главные литературные труды — “Моя жизнь в искусстве” и “Работа актера над собой” — стали классическими, и по ним должен учиться каждый театральный работник независимо от национальности, традиций и художественного направления».

*Индржих Гонзл*, 1948 г.

«Деятельность Станиславского — единственная в своем роде. Она оказала глубокое воздействие на весь театр XX века, по существу, создала новую эпоху в театре. Ее влияние на театры всего мира — огромно.

После смерти Станиславского его метод стал руководством, вдохновляющим театральных деятелей всех стран мира. Существует Институт Станиславского в ГДР, его глубоко изучают в Японии. По его методу многие педагоги работают с молодыми актерами и режиссерами в Америке».

*Ли Страсберг*, 1955 г.

«Деятели нашего театра все ближе знакомятся с системой Станиславского. Может быть, мое утверждение покажется странным европейцам, которые воспринимают в первую очередь декоративную сторону нашего искусства, но я считаю, что система Станиславского близка нам, потому что мы, индийцы, больше ценим в нашем театральном искусстве не декоративность, а другое — его человечность. Обратите внимание на то, какую роль играет в индийском театре мимика и выражение глаз, то есть именно то, что лучше всего раскрывает переживания человека».

Индийский актер, драматург и режиссер Банда К. Рао. — «Театр», 1955, № 10, стр. 120 – 121.

«В настоящее время в Японии переведены непосредственно с русского почти все книги, посвященные системе Станиславского. Мне думается, что ныне наша важнейшая задача — привить эту систему в Японии, но не как заимствованную у передовой страны (вместе с проблемами социалистического реализма), а как *наш собственный* метод изображения жизни».

*Киносита Дзюндзи*. — «Театр», 1957, № 7, стр. 177.

«Его влияние в театре сказывается уже на протяжении семидесяти лет, оно не прекращается и поныне. Тысячи зрителей, посещающих по вечерам театры в Нью-Йорке или Москве, в Риме или Париже, в Берлине или Лондоне, не знают, что то, чем они восхищаются на сцене — начиная с актерской игры и кончая деталями постановки, — все сплошь и рядом является следствием уроков Станиславского. Признаюсь, я всегда с необычайным благоговением относился к этому человеку, и теперь с каждым прожитым днем, с каждой новой постановкой мысль моя все с большим трепетом обращается к его урокам».

*Жан Вилар*, 1958 г.

{464} «Учение Станиславского о театре — вот та основа, на которой могли бы объединиться все театры мира, стремящиеся к настоящему искусству».

*Эдуардо Де Филиппо*, 1962 г.[[307]](#footnote-308)

«Станиславский оказал огромное влияние на театр во всем мире — в Америке, в Англии, на континенте, в далекой Австралии и Новой Зеландии. По-моему, главное в его учении — требование *искренней* трактовки пьесы, когда *правде* отдается предпочтение перед показной театральностью. В Америке Станиславского считают богом театра; почти так же и у нас».

*Сибил Торндайк*, О Станиславском. — «Театр», 1962, № 12, стр. 65 – 66.

«Школа Станиславского требует от актера способности извлекать чувство скорби и радости из таких сокровенных глубин, что душевная стыдливость обязывает к сдержанности внешнего их выражения. Само собой, я не утверждаю, что во всех своих ролях мне удалось достичь этого. Но, во всяком случае, именно к этому я стремился всю жизнь. Как в театре, так и в кино, это, по-моему, единственный возможный метод, и я питаю величайшую признательность к Станиславскому, который прямо или косвенно является учителем всякого настоящего актера».

*Жан Маре*, Неюбилейный Станиславский. — «Искусство кино», 1963, № 4, стр. 116.

«Сочинения Станиславского о своей жизни, о драматическом искусстве являются нашими настольными книгами. Он помогал нам выковывать нашу веру и открыл нам необходимость гражданского сознания и радостно и страстно воспринимаемой высокой морали. … Там, где идет речь о честности, там, где идет речь об истинном искусстве, там, где идет речь о человечности, перед нами всегда появляется тень Станиславского».

Из речи Жана-Луи Барро в парижском театре Сары Бернар на праздновании столетия со дня рождения Станиславского[[308]](#footnote-309).

«Идеи Станиславского — это то, что мы никогда не можем предать или потерять как идеал, к которому надо стремиться. Это все-таки столбовая дорога нашего национального искусства. Когда жив учитель, можно идти за ним смело. Но когда уходит из жизни учитель, надо самим продолжать его путь. Надо идти по этому пути, но идти собственными ножками, может быть, иногда в чем-то ошибаясь. … Система не может быть применена без творческого вдохновенного накала — {465} без этого она мертвый метод. … Только система, наполненная творческим горением, может дать нужный результат. Систему создал Станиславский — человек с громадным творческим потенциалом, и применять ее без творческого подхода нельзя. Ведь творит-то не метод, а творит актер, художник. А то очень много появилось таких творчески маломощных актеров и режиссеров, которые на метод смотрят, как инвалид на самокат, на котором они въедут в искусство».

*Михаил Кедров*, Мысли о театре. — «Театр», 1963, № 1, стр. 33, 35.

«Как всякий гений, Константин Сергеевич далеко предвидел пути, по которым должно пойти развитие науки об актерском мастерстве. Стихийный материалист, он шел рука об руку с великим физиологом И. П. Павловым».

*Алексей Попов*, Воспоминания и размышления. М., ВТО, 1963, стр. 241.

«Какая польза от нашего искусства, если “не вскрываются самые тонкие, глубоко таящиеся чувства”, если мы вместо глубинного течения довольствуемся поверхностной рябью, если отсутствуют “моменты вдохновения, во время которых приспособления рождаются подсознательно и выходят наружу потоком, ослепляя зрителей своим блеском”.

Мне кажется, что цель всей Вашей работы, весь смысл Вашей “системы” — это достичь потрясающей, сверкающей неожиданности. …

Вы — человек нашего времени. Наши космические корабли и кибернетические машины — это творчество замечательного разума на базе всей человеческой культуры.

Именно это богатство разума и культуры необходимо современному театру, чтобы он стал действительно современным.

Нашей величайшей ошибкой было бы считать Вашу работу завершенной. Тут-то и началось бы топтание на месте, которое остановило бы все развитие театра».

*Вольдемар Пансо*, Письмо Станиславскому. — «Театр», 1963, № 1, стр. 41 – 43.

«К. С. Станиславский — это не только методика, система, это и глубочайшая философия жизни, это понимание искусства театра как огромной духовной силы, призванной постигать и преобразовывать жизнь, подымая ее на новый уровень всечеловечности».

*Ю. Завадский*, 1974 г.

«Станиславский был первым великим создателем метода актерской игры, и все мы, занятые проблемами театра, не можем делать ничего другого, как только находить собственные ответы на вопросы, которые он поставил».

*Ежи Гротовский*, Цит. по кн.: *Yerzy Grotowski*, Das arme Theater. Friedrich Verlag [1970], S. 109.

{466} «Как все великие русские писатели и художники, Станиславский искусством стремился разрешать самые главные, насущные вопросы жизни. И он показал, как много может театр изменить в человеке к лучшему, сделать человека чище, духовно богаче, красивее.

Жертвенное отношение к искусству, сжигание себя в искусстве Станиславский соединял с величайшим утверждением жизни, бытия, с верой в обновление и совершенствование человека.

Безграничные поиски режиссерских решений спектакля, самые неожиданные, острые, смелые формы сочетались у Станиславского с неизменной верностью органической природе человека; все — через актера — человека и все для раскрытия жизни человеческого духа.

Станиславский хотел видеть артистов мыслящих, убежденных, несущих свою большую человеческую тему, знающих, ради чего они выходят на подмостки.

Для меня самое главное в Станиславском его понимание назначения искусства в жизни человека. У него я учусь создавать театр современный, созвучный эпохе».

*О. Ефремов*, 1975 г.

«Нас, продолжающих по сей день учиться у Станиславского, не так уж мало. У нашего учителя появились новые ученики, которых он не знал при жизни. Кое с кем из старых учеников он в ссоре. Спектакли Константин Сергеевич уже не ставит, но не раз я видел блестки его имени в спектаклях и образах, созданных моими современниками. Он великолепно умеет незаметно подсказать и даже показать.

Константина Сергеевича, каким он был, помнят многие, Константина Сергеевича, каким он стал, по-моему, знают далеко не все. Но, наверное, есть счастливец, знающий, каким он будет.

… Нынче надо бы дать команду: “Вперед за Станиславским!” И нужны хорошие ноги тем, кто побежит за стремительно летящим Станиславским и не потеряет его из виду.

Когда мы придем к будущему театру, нас первым встретит молодой, мудрый и лукаво улыбающийся Станиславский.

Он родился и жил для будущего театра, и памятник ему нужно ставить там. А сегодня он с нами. Только он впереди».

*Г. Товстоногов*, Станиславский сегодня[[309]](#footnote-310).

# **{****467}** 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)

Абрикосов А. И. — [263](#_page263), [456](#_page456)

Аверкиева Н. С. — [390](#_page390)

Авранек У. О. — [63](#_page063), [85](#_page085), [244](#_page244), [328](#_page328)

Агин А. А. — [191](#_page191)

Адлер С. — [272](#_page272), [288](#_page288), [289](#_page289)

Акимов Н. П. — [47](#_page047), [200](#_page200)

Акулов И. А. — [398](#_page398)

Александров Н. Г. — [44](#_page044), [187](#_page187)

Алексеев В. С. — [7](#_page007), [9](#_page009), [31](#_page031) – [33](#_page033), [42](#_page042), [48](#_page048), [56](#_page056), [61](#_page061), [67](#_page067), [70](#_page070), [71](#_page071), [73](#_page073), [80](#_page080), [81](#_page081), [84](#_page084), [85](#_page085), [87](#_page087), [89](#_page089), [101](#_page101), [118](#_page118), [119](#_page119), [123](#_page123), [126](#_page126), [129](#_page129), [133](#_page133), [137](#_page137), [139](#_page139) – [141](#_page141), [145](#_page145), [147](#_page147), [148](#_page148), [151](#_page151), [153](#_page153), [165](#_page165), [188](#_page188), [191](#_page191), [192](#_page192), [197](#_page197), [198](#_page198), [258](#_page258), [259](#_page259), [265](#_page265), [270](#_page270), [280](#_page280), [295](#_page295), [305](#_page305), [311](#_page311), [312](#_page312), [314](#_page314) – [316](#_page316), [319](#_page319), [328](#_page328), [338](#_page338), [356](#_page356), [363](#_page363), [364](#_page364), [374](#_page374), [375](#_page375), [379](#_page379), [384](#_page384), [385](#_page385), [392](#_page392), [394](#_page394), [395](#_page395), [398](#_page398), [400](#_page400), [402](#_page402), [440](#_page440), [452](#_page452), [454](#_page454)

Алексеев И. К. — [52](#_page052), [55](#_page055), [84](#_page084), [151](#_page151), [203](#_page203), [272](#_page272), [290](#_page290), [331](#_page331), [339](#_page339), [343](#_page343), [344](#_page344), [375](#_page375), [377](#_page377), [378](#_page378), [430](#_page430), [432](#_page432), [454](#_page454) – [457](#_page457)

Алексеев М. В. — [122](#_page122), [123](#_page123), [127](#_page127), [148](#_page148), [203](#_page203), [358](#_page358)

Алексеев С. М. — [127](#_page127), [203](#_page203)

Алексеева А. М. — [272](#_page272), [377](#_page377), [378](#_page378)

Алексеева А. П. — [122](#_page122), [123](#_page123), [127](#_page127), [148](#_page148), [151](#_page151), [358](#_page358), [359](#_page359)

Алексеева (Фальк) К. К. — [55](#_page055), [151](#_page151), [272](#_page272), [277](#_page277), [290](#_page290), [331](#_page331), [370](#_page370), [377](#_page377), [462](#_page462)

Алексеева О. И. — [243](#_page243), [272](#_page272), [377](#_page377), [378](#_page378)

Алексеева Т. М. — [127](#_page127)

Ангаров А. И. — [384](#_page384)

Ангуладзе Д. Я. — [36](#_page036), [93](#_page093)

Андерс А. А. — [162](#_page162), [322](#_page322), [330](#_page330)

Андерсон М. — [312](#_page312), [313](#_page313)

Андреев Л. Н. — [30](#_page030)

Андреева М. Ф. — [111](#_page111)

Андреева-Дондыш А. А. — [35](#_page035)

Андриевский В. Д. — [390](#_page390), [435](#_page435)

Андровская (Шульц) О. Н. — [70](#_page070), [96](#_page096), [218](#_page218), [228](#_page228), [244](#_page244), [260](#_page260), [300](#_page300), [313](#_page313), [336](#_page336), [440](#_page440)

Анишина С. А. — [306](#_page306), [311](#_page311)

Анохин П. К. — [462](#_page462)

Ансерме Э. — [249](#_page249), [252](#_page252)

Антарова К. Е. — [359](#_page359)

Антокольский П. Г. — [230](#_page230), [266](#_page266)

Анциферов Н. П. — [46](#_page046), [47](#_page047)

Арапов А. А. — [449](#_page449)

Арбатов (Архипов) Н. Н. — [259](#_page259)

Арбатов П. — [414](#_page414)

Арбатова (Архипова) Е. Е. — [259](#_page259)

Аренский П. А. — [141](#_page141), [298](#_page298), [316](#_page316), [323](#_page323), [324](#_page324)

Аркадьев М. П. — [190](#_page190), [196](#_page196), [355](#_page355), [359](#_page359), [367](#_page367), [368](#_page368), [407](#_page407)

Арнштам Л. О. — [459](#_page459)

Артеменко Е. В. — [83](#_page083)

Ауб М. — [256](#_page256)

Афанасьев Н. Л. — [400](#_page400)

Афиногенов А. Н. — [127](#_page127), [128](#_page128), [143](#_page143), [159](#_page159), [160](#_page160), [165](#_page165), [175](#_page175), [181](#_page181) – [183](#_page183), [187](#_page187), [188](#_page188), [263](#_page263), [293](#_page293)

Ахард П. — [460](#_page460)

Ашанин (Шидловский) А. Э. — [302](#_page302)

Бабанин К. М. — [378](#_page378)

Бабель И. Э. — [293](#_page293)

Бажан М. П. (Н. П.) — [459](#_page459)

Байн И. Б. — [390](#_page390), [448](#_page448)

Бакалейников А. Н. — [440](#_page440)

Баклановский С. Н. — [74](#_page074)

Балакин Б. И. — [392](#_page392), [402](#_page402)

Балашов С. М. — [321](#_page321)

Балухатый С. Д. — [448](#_page448)

Баркова В. А. — [390](#_page390)

Барро Ж.‑Л. — [464](#_page464)

Барсова (Владимирова) В. В. — [371](#_page371)

Барух К. — [161](#_page161)

Басилов Н. А. — [435](#_page435), [449](#_page449)

Бассерман А. — [291](#_page291)

Баталов (Аталов) В. П. — [28](#_page028)

Баталов Н. П. — [36](#_page036), [40](#_page040), [90](#_page090), [227](#_page227), [228](#_page228)

Баттистини М. — [390](#_page390), [448](#_page448)

Батюшкова В. Г. — [333](#_page333), [390](#_page390), [440](#_page440), [447](#_page447), [448](#_page448)

Бахрушин А. А. — [201](#_page201)

Бахрушин Ю. А. — [24](#_page024), [140](#_page140), [157](#_page157), [165](#_page165), [303](#_page303), [343](#_page343), [366](#_page366), [367](#_page367), [440](#_page440) – [442](#_page442), [446](#_page446), [449](#_page449), [453](#_page453), [454](#_page454)

{468} Бахрушина В. В. — [201](#_page201)

Бедросьян Д. А. — [390](#_page390), [437](#_page437)

Бек М. — [160](#_page160)

Белановский В. Г. — [390](#_page390), [435](#_page435)

Бело А. (A. Belot) — [460](#_page460)

Белугин Н. Н. — [151](#_page151)

Белый А. (Бугаев Б. Н.) — [217](#_page217)

Бельмонт Э. — [216](#_page216)

Беляев В. М. — [39](#_page039)

Бен-Блейк — [364](#_page364)

Бендина В. Д. — [180](#_page180), [300](#_page300), [317](#_page317), [350](#_page350), [365](#_page365)

Бергсон А. — [271](#_page271)

Бернар С. — [320](#_page320)

Берсенев (Павлищев) И. Н. — [358](#_page358)

Бертенсон С. Л. — [64](#_page064), [70](#_page070), [72](#_page072), [109](#_page109), [114](#_page114), [128](#_page128), [129](#_page129), [186](#_page186)

Бескин Э. М. — [217](#_page217)

Бетховен Л. ван — [312](#_page312)

Бехер И.‑Р. — [460](#_page460)

Бизе Ж. — [273](#_page273), [298](#_page298), [323](#_page323), [324](#_page324), [363](#_page363)

Биншток В. Л. — [58](#_page058), [239](#_page239), [244](#_page244)

Бирман С. Г. — [230](#_page230), [357](#_page357), [358](#_page358)

Бителев С. И. — [140](#_page140)

Блюменфельд В. М. — [107](#_page107)

Богданович А. В. — [180](#_page180), [265](#_page265), [273](#_page273), [274](#_page274), [447](#_page447)

Боголепова А. В. — [333](#_page333), [390](#_page390), [448](#_page448)

Богомолец А. А. — [459](#_page459)

Богоявленская Н. И. — [142](#_page142)

Бокшанская О. С. — [12](#_page012), [43](#_page043) – [45](#_page045), [72](#_page072), [109](#_page109), [159](#_page159) – [161](#_page161), [165](#_page165), [166](#_page166), [168](#_page168), [169](#_page169), [171](#_page171) – [175](#_page175), [177](#_page177) – [181](#_page181), [202](#_page202), [214](#_page214) – [216](#_page216), [257](#_page257), [274](#_page274), [298](#_page298), [368](#_page368), [371](#_page371), [436](#_page436)

Болдуман М. П. — [262](#_page262), [300](#_page300), [356](#_page356)

Болеславский (Стржезницкий) Р. В. — [289](#_page289)

Бомарше (П.‑О. Карон) — [218](#_page218), [266](#_page266), [444](#_page444)

Борберг С. — [20](#_page020)

Бордуков Л. Н. — [399](#_page399)

Борисоглебская Л. П. — [390](#_page390)

Боярский Я. О. — [406](#_page406), [436](#_page436), [451](#_page451)

Бравич (Баранович) К. В. — [296](#_page296)

Братов Ю. Г. — [376](#_page376)

Браудо Е. М. — [10](#_page010), [324](#_page324)

Браун М. — [225](#_page225), [226](#_page226)

Бродский А. М. — [21](#_page021)

Брок Х.‑Й. (H.‑Y. Brock) — [64](#_page064)

Бубнов А. С. — [116](#_page116), [139](#_page139), [142](#_page142), [145](#_page145), [186](#_page186), [201](#_page201), [203](#_page203), [232](#_page232), [344](#_page344)

Бугославский С. А. — [10](#_page010)

Булгаков М. А. — [6](#_page006), [46](#_page046), [70](#_page070), [103](#_page103), [121](#_page121), [122](#_page122), [131](#_page131), [145](#_page145), [146](#_page146), [159](#_page159), [165](#_page165), [166](#_page166), [168](#_page168), [169](#_page169), [183](#_page183), [206](#_page206), [213](#_page213), [215](#_page215), [216](#_page216), [271](#_page271), [308](#_page308), [312](#_page312), [317](#_page317), [318](#_page318), [325](#_page325) – [328](#_page328), [355](#_page355)

Булганин Н. А. — [339](#_page339)

Булычев А. — [177](#_page177)

Бурджалов Г. С. — [378](#_page378)

Буржуа М.‑Т. — [57](#_page057)

Бутова Н. С. — [296](#_page296), [378](#_page378)

Бушуев Г. М. — [36](#_page036), [149](#_page149), [248](#_page248), [390](#_page390), [391](#_page391)

Быков К. М. — [462](#_page462)

Бьернсон Б.‑М. — [231](#_page231)

Вавулина Е. Н. — [12](#_page012)

Вагнер Р. — [167](#_page167)

Вагнер Э. — [60](#_page060)

Вагрина В. Г. — [200](#_page200)

Вакс Б. А. — [68](#_page068)

Валдаев С. Е. — [235](#_page235)

Вальтер (Шлезингер) Б. — [276](#_page276)

Вангенхейм Г. — [298](#_page298)

Вас. Вас, Василий Васильевич — см. [Лужский В. В.](#_Tosh0005561)

Васильев Г. Н. — [459](#_page459)

Васильев С. Д. — [459](#_page459)

Васильева А. Т. — [410](#_page410), [437](#_page437)

Васнецовы — [16](#_page016)

Вахтангов Е. Б. — [72](#_page072), [98](#_page098), [100](#_page100), [159](#_page159), [172](#_page172), [189](#_page189), [227](#_page227), [271](#_page271), [284](#_page284), [332](#_page332), [333](#_page333), [337](#_page337), [351](#_page351)

Вахтангова (Байдурова) Н. М. — [227](#_page227), [230](#_page230)

Вейль К. — [39](#_page039)

Вейнберг П. И. — [95](#_page095)

Вениамин Захарович — см. [Радомысленский В. З.](#_Tosh0005562)

Вербицкий В. А. — [218](#_page218), [243](#_page243), [253](#_page253), [260](#_page260)

Верди Дж. — [98](#_page098), [99](#_page099), [279](#_page279), [280](#_page280), [363](#_page363)

Вершилов Б. И. — [13](#_page013), [27](#_page027), [36](#_page036), [53](#_page053), [57](#_page057), [79](#_page079), [106](#_page106), [114](#_page114), [115](#_page115), [145](#_page145), [156](#_page156), [361](#_page361)

Вест Д. — [210](#_page210)

Вилар Ж. — [463](#_page463), [464](#_page464)

Виленкин В. Я. — [308](#_page308)

Виллер А. — [94](#_page094)

Вилькомирская М. С. — [440](#_page440)

Вильямс П. В. — [307](#_page307), [308](#_page308), [355](#_page355), [430](#_page430)

Виноградов В. Ф. — [10](#_page010), [57](#_page057), [79](#_page079), [144](#_page144), [197](#_page197), [211](#_page211), [318](#_page318)

Винтерштейн Э. фон — [53](#_page053)

Вирта Н. Е. — [448](#_page448)

Вишневский (Вишневецкий) А. Л. — [44](#_page044), [96](#_page096), [179](#_page179)

Владимир Сергеевич — см. [Алексеев В. С.](#_Tosh0005563)

Воейкова А. — [422](#_page422)

Воздвиженская Л. В. — [129](#_page129), [133](#_page133), [213](#_page213), [245](#_page245), [390](#_page390), [437](#_page437)

{469} Волков Н. Д. — [31](#_page031), [64](#_page064), [392](#_page392)

Волькенштейн В. М. — [228](#_page228)

Воскресенский М. И. — [437](#_page437)

Врубель М. А. — [16](#_page016)

Вульф (Анисимова) И. С. — [93](#_page093)

Вуд Дж. — [231](#_page231)

Вуд Б. — [210](#_page210), [404](#_page404)

Выспрева А. П. — [435](#_page435)

Вяхирева В. А. — [333](#_page333), [382](#_page382), [383](#_page383), [392](#_page392), [434](#_page434)

Гавелла Б. — [113](#_page113)

Гаврилов А. В. — [35](#_page035), [46](#_page046), [54](#_page054), [61](#_page061), [63](#_page063), [71](#_page071), [105](#_page105), [109](#_page109), [123](#_page123), [125](#_page125)

Гаврилов Н. П. — [334](#_page334), [335](#_page335), [353](#_page353), [457](#_page457)

Гай Ю. — [461](#_page461)

Гайдаров В. Г. — [50](#_page050), [400](#_page400), [409](#_page409)

Гайярд О.‑Ф. — [452](#_page452)

Галеви М. Ф. — [285](#_page285)

Галич (Гинзбург) А. А. — [392](#_page392)

Галлимар Г. — [19](#_page019)

Гамсун (Педерсон) К. — [231](#_page231), [309](#_page309), [424](#_page424)

Ганецкий (Фюрстенберг) Я. С. — [14](#_page014), [52](#_page052), [92](#_page092)

Гардин В. Р. — [459](#_page459)

Гартенштейн С. — [67](#_page067)

Гауптман Г. — [30](#_page030), [60](#_page060), [61](#_page061), [190](#_page190)

Гедике А. Ф. — [349](#_page349), [354](#_page354)

Гейрот А. А. — [317](#_page317), [365](#_page365)

Гейтц М. С. — [89](#_page089), [90](#_page090), [94](#_page094), [99](#_page099), [108](#_page108), [109](#_page109), [121](#_page121), [126](#_page126) – [128](#_page128), [133](#_page133), [155](#_page155), [197](#_page197)

Геликонская С. А. — [36](#_page036), [316](#_page316), [372](#_page372)

Герасимов Г. А. — [449](#_page449)

Герасимов С. А. — [459](#_page459)

Гест М. — [75](#_page075), [388](#_page388)

Гете И.‑В. — [190](#_page190)

Гешелин А. Г. — [338](#_page338)

Гзелль П. — [404](#_page404)

Гзовская О. В. — [50](#_page050), [400](#_page400), [409](#_page409)

Гиацинтова С. В. — [230](#_page230), [358](#_page358)

Гитлер А. — [291](#_page291)

Гиш Л. — [405](#_page405)

Гладков А. К. — [457](#_page457)

Гладков Б. Н. — [437](#_page437)

Глазунов А. К. — [5](#_page005), [33](#_page033) – [35](#_page035)

Глебов В. В. — [318](#_page318), [325](#_page325) – [328](#_page328)

Глебов П. П. — [392](#_page392), [436](#_page436)

Глинка М. И. — [365](#_page365)

Глиэр Р. М. — [355](#_page355)

Глюк Х.‑В. — [167](#_page167)

Гоголь Н. В. — [131](#_page131), [132](#_page132), [135](#_page135), [168](#_page168), [170](#_page170), [172](#_page172), [183](#_page183), [190](#_page190), [194](#_page194), [199](#_page199) – [201](#_page201), [212](#_page212), [213](#_page213), [217](#_page217), [256](#_page256), [258](#_page258), [263](#_page263), [341](#_page341), [347](#_page347)

Голованов Н. С. — [331](#_page331), [390](#_page390), [399](#_page399), [420](#_page420), [444](#_page444), [447](#_page447), [448](#_page448)

Головин А. Я. — [10](#_page010), [80](#_page080), [82](#_page082) – [84](#_page084), [90](#_page090), [91](#_page091), [105](#_page105), [109](#_page109), [112](#_page112), [114](#_page114), [115](#_page115), [311](#_page311)

Головин Д. Д. — [41](#_page041)

Голубовская Н. И. — [157](#_page157)

Голубь П. — [340](#_page340)

Гольденвейзер А. Б. — [459](#_page459)

Гольдина М. С. — [36](#_page036), [41](#_page041), [169](#_page169), [242](#_page242), [299](#_page299), [306](#_page306), [361](#_page361), [385](#_page385), [437](#_page437)

Гонзл И. — [463](#_page463), [454](#_page454)

Горбунов Н. П. — [12](#_page012), [92](#_page092), [231](#_page231), [384](#_page384)

Горн Б. — [17](#_page017)

Горфайн Р. Б. — [388](#_page388), [390](#_page390)

Горчаков Н. М. — [46](#_page046), [47](#_page047), [271](#_page271), [279](#_page279), [306](#_page306), [317](#_page317), [318](#_page318), [331](#_page331), [355](#_page355), [356](#_page356), [362](#_page362), [422](#_page422), [448](#_page448)

Горький М. (А. М. Пешков) — [10](#_page010), [26](#_page026), [27](#_page027), [30](#_page030), [39](#_page039), [40](#_page040), [48](#_page048), [49](#_page049), [52](#_page052), [54](#_page054), [65](#_page065), [126](#_page126), [148](#_page148), [149](#_page149), [161](#_page161), [162](#_page162), [170](#_page170), [196](#_page196), [200](#_page200), [201](#_page201), [207](#_page207), [208](#_page208), [225](#_page225) – [227](#_page227), [239](#_page239), [240](#_page240), [261](#_page261), [293](#_page293), [301](#_page301), [336](#_page336), [352](#_page352), [369](#_page369)

Горюнов (Бендель) А. И. — [200](#_page200), [351](#_page351)

Готовцев В. В. — [358](#_page358), [424](#_page424)

Гофман Э.‑Т.‑А. — [212](#_page212)

Гохман — см. [Елагин Л. Я.](#_Tosh0005564)

Гремиславский И. Я. — [82](#_page082) – [84](#_page084), [137](#_page137), [145](#_page145), [202](#_page202)

Грибков В. В. — [340](#_page340)

Грибов А. Н. — [180](#_page180), [218](#_page218), [227](#_page227), [253](#_page253), [340](#_page340)

Грибоедов А. С. — [348](#_page348)

Грибунин В. Ф. — [37](#_page037), [134](#_page134), [153](#_page153), [158](#_page158), [250](#_page250), [378](#_page378)

Григорьева А. П. — [390](#_page390), [435](#_page435), [436](#_page436), [451](#_page451)

Грин П. — [160](#_page160)

Гринфельд О. Д. — [177](#_page177)

Гриценко Л. О. — [448](#_page448)

Грол А. — [20](#_page020)

Гротовский Е. — [465](#_page465)

Гукова М. Г. — [230](#_page230), [447](#_page447)

Гуревич Л. Я. — [21](#_page021), [78](#_page078), [123](#_page123) – [125](#_page125), [143](#_page143), [193](#_page193), [198](#_page198), [202](#_page202), [259](#_page259), [374](#_page374)

Гурко Т. А. — [440](#_page440)

Гурфинкель Н. — [75](#_page075), [272](#_page272), [273](#_page273)

Гюго В. — [280](#_page280)

Давиденко А. М. — [402](#_page402)

Давыдов А. М. — [427](#_page427), [428](#_page428)

Данилов А. Д. — [177](#_page177)

Данте Алигьери — [312](#_page312)

Дегейтер П. — [53](#_page053)

Деева И. С. — [361](#_page361)

Демидов Н. В. — [28](#_page028), [240](#_page240), [314](#_page314), [388](#_page388)

Держинская К. Г. — [64](#_page064)

{470} Детистов А. Г. — [36](#_page036),

Де Филиппо Э. — [464](#_page464)

Дешевов В. М. — [114](#_page114)

Джонс М. — [210](#_page210)

Дикий А. Д. — [350](#_page350)

Диккенс Ч. — [210](#_page210)

Дипнер В. Д. — [259](#_page259)

Дмитриев В. В. — [33](#_page033), [105](#_page105), [142](#_page142), [143](#_page143), [168](#_page168), [173](#_page173), [179](#_page179), [200](#_page200), [336](#_page336), [392](#_page392)

Добролюбов — [107](#_page107)

Добронравов Б. Г. — [175](#_page175), [178](#_page178), [187](#_page187), [313](#_page313)

Добужинский М. В. — [58](#_page058), [72](#_page072), [85](#_page085) – [87](#_page087), [283](#_page283), [285](#_page285), [298](#_page298), [426](#_page426)

Довженко А. П. — [459](#_page459)

Долгополое М. — [310](#_page310)

Доницетти Г. — [277](#_page277), [320](#_page320), [363](#_page363)

Донской М. С. — [422](#_page422)

Дорохин Н. И. — [218](#_page218)

Достоевский Ф. М. — [6](#_page006), [8](#_page008), [94](#_page094)

Драйзер Т. — [188](#_page188)

Дроздовский Е. А. — [435](#_page435)

Дубков В. — [177](#_page177)

Дубинин С. Н. — [388](#_page388)

Дузе Э. — [446](#_page446)

Дункан А. — [57](#_page057), [339](#_page339), [446](#_page446)

Дункер Г. — [209](#_page209)

Дурасова М. А. — [358](#_page358), [424](#_page424)

Духовская Л. Д. — [323](#_page323), [336](#_page336), [364](#_page364), [365](#_page365), [367](#_page367) – [370](#_page370), [399](#_page399), [411](#_page411), [414](#_page414), [424](#_page424), [426](#_page426), [431](#_page431), [432](#_page432), [436](#_page436), [445](#_page445), [450](#_page450), [453](#_page453), [456](#_page456)

Дюллен Ш. — [286](#_page286)

Евсеев А. Ф. — [337](#_page337)

Егоров Н. В. — [10](#_page010), [37](#_page037), [43](#_page043) – [45](#_page045), [52](#_page052), [90](#_page090), [203](#_page203) – [208](#_page208), [262](#_page262), [264](#_page264), [275](#_page275), [284](#_page284), [287](#_page287), [373](#_page373)

Елагин (Гохман) Л. Я. — [387](#_page387), [399](#_page399), [400](#_page400), [402](#_page402), [440](#_page440)

Еланская К. Н. — [162](#_page162), [330](#_page330)

Енукидзе А. С. — [14](#_page014), [40](#_page040), [82](#_page082), [102](#_page102), [122](#_page122), [142](#_page142), [146](#_page146), [206](#_page206), [221](#_page221), [229](#_page229), [248](#_page248), [250](#_page250)

Ерамишанцева Н. Л. — [133](#_page133), [137](#_page137)

Ермилов В. В. — [217](#_page217)

Ермолова М. Н. — [20](#_page020), [22](#_page022) – [24](#_page024), [235](#_page235), [237](#_page237), [241](#_page241)

Ершов В. Л. — [69](#_page069), [70](#_page070), [89](#_page089), [162](#_page162), [218](#_page218), [244](#_page244), [300](#_page300), [330](#_page330)

Ефанов В. П. — [350](#_page350)

Ефремов А. А. — [346](#_page346), [348](#_page348)

Ефремов О. Н. — [466](#_page466)

Жадан И. Д. — [41](#_page041)

Жемье (Тоннер) Ф. — [5](#_page005), [27](#_page027) – [29](#_page029), [34](#_page034), [35](#_page035), [109](#_page109), [125](#_page125)

Жильцов А. В. — [162](#_page162)

Жуков М. Н. — [79](#_page079), [197](#_page197), [388](#_page388), [437](#_page437)

Завадский Ю. А. — [36](#_page036), [140](#_page140), [206](#_page206), [230](#_page230), [291](#_page291), [371](#_page371), [408](#_page408), [420](#_page420), [465](#_page465)

Залесская В. В. — [10](#_page010), [25](#_page025), [57](#_page057), [79](#_page079), [307](#_page307), [388](#_page388), [410](#_page410)

Зандин М. П. — [81](#_page081), [106](#_page106)

Зарудный С. М. — [58](#_page058), [135](#_page135), [167](#_page167), [172](#_page172), [173](#_page173), [199](#_page199), [276](#_page276), [296](#_page296), [302](#_page302), [337](#_page337), [343](#_page343), [349](#_page349), [350](#_page350), [368](#_page368), [371](#_page371), [373](#_page373), [374](#_page374), [377](#_page377), [379](#_page379), [385](#_page385), [392](#_page392), [399](#_page399), [401](#_page401), [403](#_page403), [406](#_page406), [412](#_page412), [417](#_page417), [428](#_page428), [455](#_page455)

Зархи А. Г. — [459](#_page459)

Захава Б. Е. — [189](#_page189), [230](#_page230), [351](#_page351)

Захарова Е. В. — [448](#_page448)

Захода Е. И. — [402](#_page402)

Звездич И. — [69](#_page069)

Зверева Е. В. — [333](#_page333)

Зеленая Р. В. — [321](#_page321)

Зеленина М. Н. — [237](#_page237)

Зиньковский А. Я. — [33](#_page033), [402](#_page402), [440](#_page440), [442](#_page442)

Зон Б. В. — [65](#_page065), [249](#_page249), [251](#_page251), [253](#_page253), [289](#_page289), [291](#_page291), [292](#_page292), [444](#_page444)

Зоркий А. — [386](#_page386)

Зуева А. П. — [18](#_page018), [180](#_page180), [213](#_page213), [218](#_page218), [235](#_page235), [253](#_page253), [257](#_page257), [260](#_page260), [330](#_page330), [350](#_page350)

Зуева Л. И. — [175](#_page175)

Ибсен Г. — [15](#_page015), [20](#_page020), [21](#_page021), [57](#_page057), [139](#_page139), [181](#_page181), [231](#_page231)

Иван Михайлович — см. [Москвин И. М.](#_Tosh0005565)

Иван Яковлевич — см. [Гремиславский И. Я.](#_Tosh0005566)

Иванов Вс. В. — [40](#_page040), [94](#_page094)

Иванов С. И. — [27](#_page027), [151](#_page151), [191](#_page191), [197](#_page197), [261](#_page261), [340](#_page340)

Идзумо — [139](#_page139)

Иесснер Л. — [51](#_page051), [60](#_page060)

Изралевский Б. Л. — [424](#_page424)

Ильин М. (Маршак И. Я.) — [160](#_page160)

Ильинский С. Д. — [435](#_page435)

Итикава Садандзи — [5](#_page005), [48](#_page048), [54](#_page054), [55](#_page055)

Кавиккьоли Дж. — [285](#_page285)

Казальс П. — [276](#_page276)

Каганович Л. М. — [314](#_page314)

Калима Э. — [33](#_page033)

Калинин М. И. — [397](#_page397), [428](#_page428)

Калиновская Г. И. — [440](#_page440)

Калужская П. А. — [152](#_page152)

Калужский Е. В. — [135](#_page135), [153](#_page153), [159](#_page159), [170](#_page170), [368](#_page368)

Капинос М. Д. — [258](#_page258)

{471} Карп Л. А. — [402](#_page402), [440](#_page440)

Карпинский А. П. — [370](#_page370)

Карташов С. М. — [94](#_page094)

Касюлайтис П. А. — [390](#_page390), [435](#_page435)

Катаев В. П. — [5](#_page005), [19](#_page019), [28](#_page028), [30](#_page030), [216](#_page216)

Качалов В. И. — [10](#_page010), [11](#_page011), [25](#_page025), [40](#_page040), [44](#_page044), [59](#_page059), [66](#_page066), [69](#_page069), [82](#_page082), [83](#_page083), [105](#_page105), [108](#_page108), [109](#_page109), [129](#_page129), [135](#_page135), [161](#_page161), [162](#_page162), [167](#_page167), [169](#_page169), [173](#_page173), [175](#_page175), [177](#_page177) – [179](#_page179), [197](#_page197), [199](#_page199), [203](#_page203) – [205](#_page205), [218](#_page218), [222](#_page222), [229](#_page229), [230](#_page230), [236](#_page236), [237](#_page237), [248](#_page248), [265](#_page265), [278](#_page278), [296](#_page296), [300](#_page300), [302](#_page302), [309](#_page309), [313](#_page313), [330](#_page330), [331](#_page331), [343](#_page343), [344](#_page344), [352](#_page352), [362](#_page362), [369](#_page369), [377](#_page377) – [379](#_page379), [386](#_page386), [394](#_page394), [411](#_page411), [412](#_page412), [420](#_page420)

Квалиашвили М. Г. — [315](#_page315)

Кедров М. Н. — [18](#_page018), [24](#_page024), [40](#_page040), [147](#_page147), [171](#_page171), [180](#_page180), [201](#_page201), [212](#_page212), [261](#_page261), [262](#_page262), [279](#_page279), [291](#_page291), [300](#_page300), [313](#_page313), [317](#_page317), [319](#_page319), [336](#_page336), [340](#_page340), [353](#_page353), [362](#_page362), [365](#_page365), [373](#_page373) – [375](#_page375), [382](#_page382), [389](#_page389), [392](#_page392), [394](#_page394), [399](#_page399), [400](#_page400), [414](#_page414), [430](#_page430), [432](#_page432), [439](#_page439), [440](#_page440), [444](#_page444), [462](#_page462), [465](#_page465)

Керженцев П. М. — [398](#_page398), [414](#_page414)

Керр (Кемпнер) А. — [376](#_page376)

Киляля — см. [Фальк К. Р.](#_Tosh0005567)

Киносита Дзюндзи — [463](#_page463)

Кларк Э. — [264](#_page264), [305](#_page305)

Клемперер О. — [276](#_page276)

Клерман Г. — [224](#_page224), [272](#_page272), [288](#_page288), [289](#_page289), [348](#_page348), [462](#_page462), [464](#_page464)

Клещова А. Н. — [325](#_page325)

Клубков С. — [386](#_page386)

Клыков В. И. — [40](#_page040)

Ключников Д. А. — [202](#_page202)

Кнебель М. О. — [7](#_page007), [93](#_page093), [162](#_page162), [163](#_page163)

Книппер-Чехова О. Л. — [7](#_page007), [37](#_page037), [43](#_page043), [44](#_page044), [59](#_page059), [70](#_page070), [86](#_page086), [87](#_page087), [114](#_page114), [119](#_page119), [128](#_page128), [129](#_page129), [175](#_page175), [186](#_page186), [197](#_page197), [207](#_page207), [229](#_page229), [236](#_page236), [237](#_page237), [261](#_page261), [265](#_page265), [313](#_page313), [333](#_page333), [341](#_page341), [362](#_page362), [365](#_page365), [402](#_page402), [407](#_page407), [445](#_page445)

Ковалев А. М. — [449](#_page449)

Коврин И. П. — [330](#_page330)

Коган П. С. — [33](#_page033), [59](#_page059), [61](#_page061), [72](#_page072), [182](#_page182)

Козинцев Г. М. — [459](#_page459)

Коллонтай А. М. — [22](#_page022), [78](#_page078)

Коляденко О. М. — [390](#_page390), [447](#_page447)

Комиссаров А. М. — [162](#_page162)

Кон Ф. Я. — [140](#_page140)

Кононенко А. И. — [269](#_page269)

Кончаловский М. П. — [67](#_page067)

Коонен А. Г. — [223](#_page223), [421](#_page421)

Копо Ж. — [67](#_page067), [75](#_page075), [91](#_page091), [233](#_page233), [272](#_page272), [273](#_page273), [286](#_page286)

Коренева Л. М. — [44](#_page044), [300](#_page300), [313](#_page313), [330](#_page330), [365](#_page365), [382](#_page382), [392](#_page392), [394](#_page394)

Корнейчук А. Е. — [401](#_page401), [459](#_page459)

Корчагина-Александровская Е. П. — [12](#_page012), [405](#_page405), [406](#_page406)

Кот П. — [404](#_page404)

Коутс А. — [140](#_page140)

Краснушкина Т. Е. — [392](#_page392)

Красюк А. — см. [Штекер А. С.](#_Tosh0005568)

Красюк В. В. — [258](#_page258), [259](#_page259)

Крейнин А. Г. — [330](#_page330)

Кренкель Э. Т. — [428](#_page428)

Кристи Г. В. — [9](#_page009), [50](#_page050), [153](#_page153), [233](#_page233), [235](#_page235), [240](#_page240), [241](#_page241) – [245](#_page245), [247](#_page247), [248](#_page248), [254](#_page254), [274](#_page274), [277](#_page277), [301](#_page301), [303](#_page303), [316](#_page316), [333](#_page333), [388](#_page388), [415](#_page415), [435](#_page435), [436](#_page436), [443](#_page443), [449](#_page449)

Кроленко А. А. — [47](#_page047)

Кроуфорд Ч. — [289](#_page289)

Кругляк А. Г. — [392](#_page392), [402](#_page402)

Крути И. А. — [18](#_page018), [175](#_page175)

Крымов Н. П. — [16](#_page016), [158](#_page158), [219](#_page219), [261](#_page261)

Крэг Э.‑Г. — [60](#_page060), [61](#_page061), [63](#_page063), [325](#_page325), [326](#_page326), [339](#_page339), [342](#_page342), [382](#_page382)

Кторов А. П. — [237](#_page237), [340](#_page340)

Кудрявцев И. М. — [197](#_page197), [218](#_page218), [219](#_page219), [222](#_page222), [233](#_page233), [234](#_page234), [245](#_page245), [246](#_page246), [260](#_page260), [264](#_page264), [298](#_page298), [300](#_page300), [305](#_page305), [424](#_page424)

Кузнецов М. А. — [401](#_page401), [402](#_page402), [432](#_page432)

Кузнецов Н. П. — [361](#_page361)

Куманин В. С. — [440](#_page440)

Кут А. — [28](#_page028)

Лабзина О. Н. — [19](#_page019), [180](#_page180)

Лазаренко В. В. — [234](#_page234)

Ламанова Н. П. — [83](#_page083), [267](#_page267), [291](#_page291), [310](#_page310), [331](#_page331)

Лансере Е. Е. — [421](#_page421)

Ларгин П. С. — [162](#_page162)

Ларионов (Касперович) Ю. В. — [296](#_page296)

Левинский Ю. Н. — [279](#_page279)

Левинсон Б. Л. — [440](#_page440)

Левитан И. И. — [16](#_page016)

Ле Галлиен Е. — [224](#_page224), [404](#_page404)

Легри Ф. — [91](#_page091)

Лежава А. М. — [29](#_page029), [30](#_page030)

Ленин В. И. — [58](#_page058), [401](#_page401)

Лентулов А. В. — [130](#_page130), [133](#_page133), [140](#_page140)

Леонардо да Винчи — [54](#_page054)

Леонид Миронович — см. [Леонидов Л. М.](#_Tosh0005569)

Леонидов Л. Д. — [50](#_page050), [53](#_page053), [68](#_page068), [69](#_page069), [208](#_page208)

Леонидов Л. М. — [37](#_page037), [45](#_page045), [73](#_page073), [74](#_page074), [83](#_page083), [84](#_page084), [90](#_page090) – [93](#_page093), [95](#_page095) – [97](#_page097), [99](#_page099), [100](#_page100), [102](#_page102), [103](#_page103), [105](#_page105), [106](#_page106), [108](#_page108) – [112](#_page112), [114](#_page114), [117](#_page117), [120](#_page120) – [122](#_page122), [126](#_page126), [136](#_page136), [137](#_page137), [159](#_page159), [161](#_page161), [175](#_page175), [179](#_page179), [181](#_page181), [182](#_page182), [186](#_page186), [187](#_page187), [203](#_page203) – [207](#_page207), [213](#_page213), [225](#_page225), [229](#_page229), [240](#_page240), [272](#_page272), [312](#_page312), [339](#_page339), [340](#_page340), [352](#_page352), [362](#_page362), [363](#_page363), [373](#_page373), [375](#_page375), [376](#_page376), [378](#_page378), [389](#_page389), [394](#_page394), [397](#_page397), [403](#_page403), [412](#_page412), {472} [421](#_page421), [448](#_page448), [449](#_page449), [461](#_page461)

Леонидов Ю. Л. — [402](#_page402)

Леонов Л. М. — [5](#_page005), [6](#_page006), [9](#_page009), [15](#_page015) – [18](#_page018), [23](#_page023), [45](#_page045), [66](#_page066), [216](#_page216)

Леплевский Г. М. — [258](#_page258)

Лесли П. В. — [219](#_page219)

Летерби Ч. — [130](#_page130), [132](#_page132), [135](#_page135), [136](#_page136)

Ливанов Б. Н. — [18](#_page018), [109](#_page109), [112](#_page112), [175](#_page175), [179](#_page179), [181](#_page181), [182](#_page182), [204](#_page204), [274](#_page274), [279](#_page279), [285](#_page285), [298](#_page298), [314](#_page314), [316](#_page316), [326](#_page326), [329](#_page329), [355](#_page355), [369](#_page369), [446](#_page446)

Лилина (Перевощикова) М. П. — [7](#_page007), [28](#_page028), [45](#_page045), [52](#_page052), [55](#_page055), [59](#_page059), [72](#_page072), [84](#_page084), [86](#_page086), [88](#_page088), [93](#_page093) – [95](#_page095), [112](#_page112), [119](#_page119), [131](#_page131), [136](#_page136), [151](#_page151), [172](#_page172), [190](#_page190), [197](#_page197), [198](#_page198), [200](#_page200), [209](#_page209), [210](#_page210), [259](#_page259), [267](#_page267), [272](#_page272), [276](#_page276), [286](#_page286), [301](#_page301), [312](#_page312), [313](#_page313), [331](#_page331), [337](#_page337), [339](#_page339), [341](#_page341), [344](#_page344), [349](#_page349), [350](#_page350), [353](#_page353), [354](#_page354), [359](#_page359), [365](#_page365), [366](#_page366), [368](#_page368) – [371](#_page371), [373](#_page373), [374](#_page374), [376](#_page376), [377](#_page377), [385](#_page385), [386](#_page386), [392](#_page392), [398](#_page398), [399](#_page399), [401](#_page401) – [403](#_page403), [406](#_page406), [407](#_page407), [411](#_page411), [412](#_page412), [414](#_page414), [417](#_page417), [428](#_page428) – [430](#_page430), [432](#_page432), [436](#_page436), [440](#_page440), [443](#_page443) – [445](#_page445), [448](#_page448), [452](#_page452) – [457](#_page457)

Липковская (Маршнер) Л. Я. — [42](#_page042)

Литвинов М. М. — [14](#_page014)

Литвинов П. Г. — [240](#_page240)

Литовский О. С. — [181](#_page181), [182](#_page182)

Литовцева Н. Н. — [70](#_page070), [188](#_page188), [218](#_page218), [261](#_page261), [270](#_page270), [277](#_page277), [278](#_page278), [309](#_page309), [362](#_page362), [420](#_page420)

Логан Дж. — [130](#_page130) – [132](#_page132)

Ломоносов М. В. — [83](#_page083)

Лон А. — [372](#_page372)

Лоран Ю. Н. — [274](#_page274), [301](#_page301), [340](#_page340)

Лоуэ Р. — [312](#_page312)

Лужский (Калужский) В. В. — [8](#_page008), [12](#_page012), [14](#_page014), [17](#_page017), [25](#_page025), [28](#_page028), [37](#_page037), [49](#_page049), [59](#_page059), [87](#_page087), [152](#_page152), [187](#_page187), [309](#_page309)

Луначарский А. В. — [14](#_page014), [23](#_page023), [37](#_page037), [61](#_page061), [68](#_page068), [75](#_page075), [183](#_page183), [192](#_page192), [238](#_page238), [275](#_page275)

Лунина В. Е. — [310](#_page310)

Львова В. К. — [230](#_page230)

Любимов-Ланской (Гелибтер) Е. О. — [405](#_page405)

Людовик XIV – [81](#_page081), [83](#_page083), [271](#_page271)

Магарилл С. З. — [459](#_page459)

Магидсон М. П. — [422](#_page422)

Мазини А. — [390](#_page390)

Мазур И. А. — [333](#_page333), [402](#_page402), [442](#_page442)

Малиновская Е. К. — [111](#_page111), [113](#_page113), [265](#_page265)

Малкина В. — [422](#_page422)

Малькова К. А. — [316](#_page316), [325](#_page325), [388](#_page388), [389](#_page389)

Мальковский Ю. Н. — [333](#_page333), [440](#_page440)

Мальцин И. Е. — [391](#_page391)

Мамонтов С. И. — [40](#_page040)

Мамонтова А. С. — [40](#_page040)

Мамошин И. А. — [161](#_page161)

Маргулис М. С. — [65](#_page065), [67](#_page067), [82](#_page082)

Марджанов К. А. — [177](#_page177)

Маре Ж. — [464](#_page464)

Марков П. А. — [6](#_page006), [11](#_page011), [15](#_page015), [16](#_page016), [18](#_page018), [29](#_page029), [36](#_page036), [48](#_page048), [90](#_page090), [161](#_page161), [162](#_page162), [164](#_page164), [165](#_page165), [167](#_page167), [169](#_page169), [170](#_page170), [180](#_page180), [261](#_page261), [340](#_page340), [362](#_page362)

Марковников А. В. — [22](#_page022)

Маркони Дж. — [286](#_page286)

Мартин Дж. — [167](#_page167)

Мартьянов С. М. — [392](#_page392), [402](#_page402)

Маруся, Мария Петровна — см. [Лилина М. П.](#_Tosh0005570)

Маслов Е. Д. — [435](#_page435)

Массалитинов Н. О. — [59](#_page059)

Массалитинова В. О. — [275](#_page275), [295](#_page295), [405](#_page405)

Массальский П. В. — [300](#_page300)

Матрунин Б. А. — [87](#_page087)

Мах Э. — [271](#_page271)

Махнов А. — [422](#_page422)

Медовщикова С. — [123](#_page123)

Мейерхольд В. Э. — [70](#_page070), [127](#_page127), [162](#_page162), [168](#_page168), [176](#_page176), [212](#_page212), [215](#_page215) – [217](#_page217), [292](#_page292), [321](#_page321), [322](#_page322), [325](#_page325), [332](#_page332), [352](#_page352), [356](#_page356), [360](#_page360), [361](#_page361), [389](#_page389), [406](#_page406), [407](#_page407), [414](#_page414), [416](#_page416), [421](#_page421), [426](#_page426), [427](#_page427), [431](#_page431), [432](#_page432), [439](#_page439) – [442](#_page442), [445](#_page445), [447](#_page447), [453](#_page453), [454](#_page454), [457](#_page457)

Мелконова (Подгорная) О. Л. — [88](#_page088)

Мельтцер М. Л. — [57](#_page057), [79](#_page079), [142](#_page142), [151](#_page151), [251](#_page251), [266](#_page266), [323](#_page323), [324](#_page324), [363](#_page363), [365](#_page365), [366](#_page366), [379](#_page379), [385](#_page385), [388](#_page388), [437](#_page437)

Мериме П. — [273](#_page273), [298](#_page298), [323](#_page323), [324](#_page324)

Мерсье Ж. — [286](#_page286), [287](#_page287)

Метерлинк М. — [58](#_page058)

Мигай С. И. — [99](#_page099)

Микеланджело Буонарроти — [167](#_page167), [305](#_page305), [312](#_page312)

Минц Н. В. — [288](#_page288), [289](#_page289)

Мирсков В. П. — [390](#_page390), [394](#_page394)

Мирскова Е. В. — [442](#_page442), [444](#_page444)

Митропольская А. В. — [8](#_page008)

Михайлов (Лопатин) В. М. — [238](#_page238)

Михайлова Е. — [422](#_page422)

Михальский Ф. Н. — [83](#_page083), [189](#_page189)

Михоэлс (Вовси) С. М. — [407](#_page407)

Мищенко М. И. — [400](#_page400), [402](#_page402), [433](#_page433)

Мозжечков — [402](#_page402)

Моисси А. — [5](#_page005), [50](#_page050), [58](#_page058), [61](#_page061), [127](#_page127), [272](#_page272), [283](#_page283), [284](#_page284), [291](#_page291)

Мокеев П. И. — [24](#_page024), [361](#_page361), [410](#_page410), [437](#_page437)

Мольер (Поклен) Ж.‑Б. — [122](#_page122), [169](#_page169), [271](#_page271), [318](#_page318), [356](#_page356), [365](#_page365), [397](#_page397), [408](#_page408)

Монастырский Б. С. — [422](#_page422)

Мордвинов Б. А. — [180](#_page180), [362](#_page362)

Морес Е. Н. — [93](#_page093), [175](#_page175), [181](#_page181), [316](#_page316)

{473} Морозов М. М. — [400](#_page400)

Морозов С. Т. — [63](#_page063)

Морозова Е. Д. — [320](#_page320)

Москвин И. М. — [8](#_page008), [16](#_page016) – [18](#_page018), [25](#_page025), [33](#_page033), [37](#_page037), [43](#_page043), [45](#_page045), [57](#_page057), [59](#_page059), [71](#_page071), [79](#_page079), [99](#_page099), [108](#_page108), [109](#_page109), [114](#_page114), [126](#_page126), [129](#_page129), [137](#_page137), [145](#_page145), [161](#_page161), [168](#_page168), [170](#_page170), [186](#_page186), [191](#_page191) – [193](#_page193), [196](#_page196), [201](#_page201), [203](#_page203) – [206](#_page206), [229](#_page229), [254](#_page254), [263](#_page263), [267](#_page267), [271](#_page271), [282](#_page282), [313](#_page313), [333](#_page333), [357](#_page357), [364](#_page364), [371](#_page371), [374](#_page374), [378](#_page378), [389](#_page389), [394](#_page394), [399](#_page399), [457](#_page457), [462](#_page462)

Моцарт В.‑А. — [431](#_page431), [442](#_page442)

Муратова Е. П. — [296](#_page296), [378](#_page378)

Муромцев Ю. В. — [390](#_page390), [399](#_page399), [448](#_page448)

Мусоргский М. П. — [13](#_page013), [49](#_page049), [79](#_page079), [80](#_page080), [399](#_page399)

Мэй Лань-фан — [312](#_page312), [320](#_page320) – [322](#_page322), [396](#_page396)

Мясникова В. С. — [459](#_page459)

Навроцкий В. Г. — [392](#_page392)

Назаров А. И. — [450](#_page450)

Найденов (Алексеев) С. А. — [42](#_page042)

Нежданова А. В. — [252](#_page252), [420](#_page420), [444](#_page444), [447](#_page447)

Некрасова А. А. — [442](#_page442)

Нелидов А. П. — [44](#_page044)

Немирович-Данченко Вл. И. — [11](#_page011) – [15](#_page015), [21](#_page021) – [24](#_page024), [26](#_page026) – [28](#_page028), [36](#_page036), [41](#_page041), [45](#_page045), [51](#_page051) – [53](#_page053), [60](#_page060) – [63](#_page063), [68](#_page068), [70](#_page070), [72](#_page072), [89](#_page089), [92](#_page092), [94](#_page094), [99](#_page099), [105](#_page105), [119](#_page119) – [121](#_page121), [123](#_page123), [125](#_page125), [126](#_page126), [128](#_page128), [129](#_page129), [135](#_page135), [143](#_page143), [152](#_page152), [155](#_page155), [159](#_page159) – [162](#_page162), [164](#_page164) – [175](#_page175), [177](#_page177) – [181](#_page181), [183](#_page183), [197](#_page197), [203](#_page203) – [205](#_page205), [207](#_page207), [213](#_page213) – [216](#_page216), [225](#_page225), [228](#_page228), [229](#_page229), [240](#_page240), [255](#_page255) – [257](#_page257), [259](#_page259), [262](#_page262) – [265](#_page265), [267](#_page267), [271](#_page271), [274](#_page274), [279](#_page279), [283](#_page283), [286](#_page286), [293](#_page293), [294](#_page294), [296](#_page296), [298](#_page298), [304](#_page304), [305](#_page305), [309](#_page309), [319](#_page319), [331](#_page331), [336](#_page336), [340](#_page340), [344](#_page344), [348](#_page348), [349](#_page349), [351](#_page351) – [356](#_page356), [364](#_page364), [366](#_page366), [371](#_page371), [373](#_page373), [377](#_page377), [381](#_page381), [392](#_page392), [394](#_page394), [402](#_page402), [406](#_page406), [407](#_page407), [428](#_page428), [429](#_page429), [436](#_page436), [456](#_page456) – [458](#_page458)

Немирович-Данченко Е. Н. — [203](#_page203), [257](#_page257), [429](#_page429)

Нестеров М. В. — [335](#_page335), [403](#_page403), [408](#_page408), [421](#_page421)

Нечаев В. А. — [390](#_page390), [435](#_page435)

Ниверский Г. А. — [153](#_page153), [163](#_page163)

Нивинский И. И. — [156](#_page156), [157](#_page157), [265](#_page265), [267](#_page267)

Нивуа П.‑Э. — [244](#_page244)

Николаи О. — [307](#_page307), [435](#_page435)

Николай Афанасьевич — см. [Подгорный Н. А.](#_Tosh0005571)

Нильсон Х. — [256](#_page256)

Ниренбург Б. Э. — [442](#_page442)

Новиков В. — [422](#_page422)

Новикова Г. — [422](#_page422)

Новикова К. М. — [321](#_page321)

Новицкая Л. П. — [333](#_page333), [382](#_page382), [383](#_page383), [400](#_page400), [402](#_page402), [432](#_page432), [434](#_page434), [440](#_page440)

Новицкий П. И. — [68](#_page068), [69](#_page069), [172](#_page172), [196](#_page196), [202](#_page202), [217](#_page217), [271](#_page271), [290](#_page290)

Новичков Н. М. — [435](#_page435)

Носов И. Н. — [390](#_page390), [448](#_page448)

Ньютон И. — [61](#_page061)

Образцов С. В. — [321](#_page321)

Обухова Н. А. — [64](#_page064)

Оксенов И. А. — [58](#_page058)

Окуна Тосио — [48](#_page048)

Олека-Жилинскас А. — [269](#_page269)

Олеша Ю. К. — [70](#_page070), [94](#_page094), [182](#_page182), [216](#_page216), [356](#_page356), [459](#_page459)

Ольгина-Петипа О. Е. — [239](#_page239)

Ольшевская Н. А. — [93](#_page093)

Орбели Л. А. — [462](#_page462)

Орлов А. Е. — [349](#_page349), [350](#_page350), [355](#_page355), [360](#_page360), [361](#_page361), [364](#_page364), [365](#_page365), [371](#_page371), [409](#_page409)

Орлов В. А. — [24](#_page024), [38](#_page038), [192](#_page192), [193](#_page193), [218](#_page218), [257](#_page257), [261](#_page261), [300](#_page300), [317](#_page317), [322](#_page322), [442](#_page442), [444](#_page444), [445](#_page445)

Орлов Д. Н. — [321](#_page321)

Орлова Т. М. — [392](#_page392), [402](#_page402)

Орфенов А. И. — [325](#_page325), [390](#_page390), [391](#_page391)

Осанаи Каору — [10](#_page010), [71](#_page071)

Островский А. Н. — [12](#_page012), [188](#_page188), [212](#_page212), [235](#_page235), [243](#_page243), [248](#_page248), [261](#_page261), [270](#_page270), [275](#_page275), [289](#_page289), [290](#_page290), [302](#_page302), [340](#_page340), [347](#_page347), [399](#_page399)

Остроградский Ф. Д. — [32](#_page032), [34](#_page034), [86](#_page086), [87](#_page087), [89](#_page089), [99](#_page099), [101](#_page101), [107](#_page107), [110](#_page110), [115](#_page115), [116](#_page116), [151](#_page151)

Остроухов И. С. — [16](#_page016), [17](#_page017)

Остужев (Пожаров) А. А. — [349](#_page349), [387](#_page387)

Охлопков Н. П. — [386](#_page386)

Павлов В. И. — [302](#_page302)

Павлов Е. П. — [390](#_page390)

Павлов И. П. — [302](#_page302), [306](#_page306), [462](#_page462), [465](#_page465)

Памфилов В. Е. — [355](#_page355), [379](#_page379)

Пан Л. А. — [153](#_page153), [388](#_page388) – [390](#_page390)

Пансо В. — [465](#_page465)

Пантелеймонова Ф. М. — [259](#_page259)

Панч (Панченко) П. И. — [459](#_page459)

Панчехин Н. Д. — [56](#_page056), [133](#_page133), [151](#_page151), [163](#_page163), [210](#_page210), [251](#_page251), [437](#_page437)

Папазян В. К. — [106](#_page106)

Папанин И. Д. — [428](#_page428)

Патти А. — [390](#_page390), [448](#_page448)

Пашенная В. Н. — [158](#_page158), [250](#_page250)

Певцов И. Н. — [22](#_page022), [61](#_page061)

Петкер Б. Я. — [237](#_page237), [297](#_page297), [298](#_page298), [340](#_page340)

Петров В. М. — [289](#_page289), [459](#_page459)

Петров-Водкин К. С. — [142](#_page142), [148](#_page148)

Петрова-Афанасьева А. В. — [136](#_page136)

Печковский Н. К. — [33](#_page033), [41](#_page041)

Пикфорд Мэри (Елэдис Мэри Смит) — [61](#_page061)

{474} Пилявская С. С. — [142](#_page142), [291](#_page291), [292](#_page292)

Пилявский С. С. — [239](#_page239)

Пиотровский А. И. — [45](#_page045)

Пиранделло Л. — [285](#_page285), [286](#_page286)

Пискатор Э. — [61](#_page061)

Подгорный Н. А. — [10](#_page010), [37](#_page037), [43](#_page043), [50](#_page050) – [53](#_page053), [84](#_page084), [114](#_page114), [122](#_page122), [128](#_page128), [142](#_page142), [152](#_page152), [156](#_page156), [230](#_page230)

Подкопаев Н. А. — [302](#_page302)

Покровский Б. А. — [442](#_page442), [443](#_page443)

Поличинецкий Ю. Г. — [442](#_page442)

Половинкин Л. А. — [248](#_page248), [261](#_page261)

Полонская В. В. — [93](#_page093)

Поляновский Г. А. — [107](#_page107), [266](#_page266), [325](#_page325)

Попов А. Д. — [420](#_page420), [465](#_page465)

Попов В. А. — [358](#_page358)

Попова В. Н. — [237](#_page237), [296](#_page296), [300](#_page300), [340](#_page340)

Постышев П. П. — [361](#_page361)

Прокофьев А. А. — [72](#_page072), [147](#_page147), [226](#_page226)

Прокофьев В. Н. — [334](#_page334), [346](#_page346), [349](#_page349), [396](#_page396), [401](#_page401), [433](#_page433), [440](#_page440)

Протазанов Я. А. — [422](#_page422)

Протасевич В. В. — [355](#_page355)

Прудкин М. И. — [36](#_page036), [63](#_page063), [70](#_page070), [82](#_page082), [83](#_page083), [90](#_page090), [95](#_page095), [162](#_page162), [175](#_page175), [179](#_page179), [218](#_page218), [245](#_page245), [250](#_page250), [260](#_page260), [300](#_page300), [330](#_page330), [424](#_page424)

Пруст М. — [271](#_page271)

Пудовкин В. И. — [344](#_page344)

Пуччини Дж. — [390](#_page390), [400](#_page400)

Пушкарь Н. С. — [390](#_page390)

Пушкин А. С. — [25](#_page025), [49](#_page049), [98](#_page098), [296](#_page296), [313](#_page313), [320](#_page320), [347](#_page347), [388](#_page388), [389](#_page389)

Пятницкая О. М. — [392](#_page392), [402](#_page402)

Рабинович И. М. — [28](#_page028), [30](#_page030)

Равенских Б. И. — [426](#_page426)

Радищева О. А. — [13](#_page013), [54](#_page054), [151](#_page151), [305](#_page305)

Радлов С. Э. — [33](#_page033), [420](#_page420)

Радомысленский В. З. — [336](#_page336) – [338](#_page338), [354](#_page354), [356](#_page356), [358](#_page358), [377](#_page377), [382](#_page382), [403](#_page403), [407](#_page407)

Радун И. — [442](#_page442)

Раевская Е. М. — [44](#_page044)

Раевский И. М. — [161](#_page161), [192](#_page192), [193](#_page193), [210](#_page210)

Раич И. — [151](#_page151)

Райх З. Н. — [215](#_page215), [421](#_page421), [426](#_page426)

Рао Банда К. — [463](#_page463)

Рапопорт И. М. — [351](#_page351)

Раскольников Ф. Ф. — [101](#_page101)

Распутин Г. Е. — [408](#_page408)

Рафаэль Санти — [54](#_page054), [312](#_page312)

Рахманинов С. В. — [73](#_page073)

Рево Г. Я. — [402](#_page402)

Рейнгардт М. — [5](#_page005), [50](#_page050), [53](#_page053) – [55](#_page055), [59](#_page059), [60](#_page060), [117](#_page117), [125](#_page125), [229](#_page229), [279](#_page279), [291](#_page291)

Рембрандт Х. ван — [54](#_page054), [312](#_page312)

Репин И. Е. — [16](#_page016)

Ресневич-Синьорелли О. — [279](#_page279), [283](#_page283), [285](#_page285)

Рехельс М. Л. — [442](#_page442), [443](#_page443)

Рибо Т. — [383](#_page383)

Римский-Корсаков А. Н. — [174](#_page174)

Римский-Корсаков Н. А. — [9](#_page009), [10](#_page010), [33](#_page033) – [35](#_page035), [99](#_page099), [118](#_page118), [151](#_page151), [158](#_page158), [197](#_page197), [363](#_page363), [399](#_page399)

Рипсимэ Карповна — см. [Таманцова Р. К.](#_Tosh0005572)

Робсон П. — [139](#_page139)

Роден О. — [167](#_page167)

Рожнятовский И. Ф. — [400](#_page400), [433](#_page433)

Розанова И. А. — [386](#_page386), [392](#_page392), [411](#_page411), [442](#_page442), [449](#_page449)

Розен Л. — [75](#_page075)

Рокотов Т. — [356](#_page356)

Роксанов Н. А. — [392](#_page392), [440](#_page440), [444](#_page444)

Роллан Р. — [354](#_page354), [366](#_page366)

Романова Е. А. — [437](#_page437)

Романовский В. И. — [440](#_page440)

Роозе Т. — [258](#_page258)

Роом А. М. — [182](#_page182)

Росс С. — [70](#_page070)

Россберг А. Т. — [390](#_page390), [435](#_page435)

Россини Дж. — [88](#_page088), [211](#_page211), [218](#_page218), [264](#_page264) – [266](#_page266), [343](#_page343), [363](#_page363)

Россов (Пашутин) Н. П. — [35](#_page035)

Ротштейн Д. — [195](#_page195)

Рубцова Е. И. — [442](#_page442)

Румянцев П. И. — [18](#_page018) – [20](#_page020), [24](#_page024), [25](#_page025), [36](#_page036), [49](#_page049), [57](#_page057), [67](#_page067), [79](#_page079), [81](#_page081), [98](#_page098), [106](#_page106), [107](#_page107), [129](#_page129), [130](#_page130), [132](#_page132), [141](#_page141) – [144](#_page144), [163](#_page163), [165](#_page165), [167](#_page167), [169](#_page169), [186](#_page186), [197](#_page197), [266](#_page266), [278](#_page278), [279](#_page279), [284](#_page284), [298](#_page298), [301](#_page301), [323](#_page323), [336](#_page336), [344](#_page344), [361](#_page361), [390](#_page390) – [392](#_page392), [431](#_page431), [439](#_page439), [441](#_page441)

Рыбак Н. С. — [459](#_page459)

Рыжов И. А. — [25](#_page025)

Рыков А. И. — [80](#_page080)

Рыльский М. Ф. — [459](#_page459)

Рындин В. Ф. — [351](#_page351)

Рябушинская Н. П. — [122](#_page122), [127](#_page127), [358](#_page358), [359](#_page359)

Савельев А. П. — [231](#_page231)

Савицкая М. Г. — [378](#_page378)

Савченко Н. П. — [41](#_page041)

Садовников В. И. — [28](#_page028)

Сальвини Т. — [317](#_page317), [430](#_page430), [446](#_page446)

Самарова (Грекова) М. А. — [296](#_page296)

Самойлович Р. Л. — [418](#_page418)

Сапегин М. М. — [437](#_page437)

Сапожников А. В. — [82](#_page082)

Сапожников В. Г. — [82](#_page082), [294](#_page294)

Сапожникова А. Г. — [294](#_page294)

{475} Сапожникова Е. В. — [82](#_page082)

Саркизов-Серазини И. М. — [329](#_page329), [331](#_page331), [454](#_page454), [455](#_page455)

Сарьян М. С. — [128](#_page128), [130](#_page130), [132](#_page132), [144](#_page144), [158](#_page158), [165](#_page165), [197](#_page197)

Сахновский В. Г. — [6](#_page006), [7](#_page007), [9](#_page009), [16](#_page016), [45](#_page045), [130](#_page130) – [132](#_page132), [134](#_page134), [135](#_page135), [145](#_page145), [153](#_page153), [154](#_page154), [161](#_page161), [163](#_page163), [164](#_page164), [166](#_page166) – [169](#_page169), [173](#_page173), [178](#_page178) – [180](#_page180), [183](#_page183), [190](#_page190), [191](#_page191) – [193](#_page193), [198](#_page198) – [200](#_page200), [204](#_page204) – [208](#_page208), [212](#_page212), [213](#_page213), [216](#_page216), [218](#_page218), [225](#_page225), [227](#_page227), [240](#_page240), [258](#_page258), [291](#_page291), [353](#_page353), [362](#_page362), [392](#_page392)

Свенсон Г. — [61](#_page061)

Севастьянова А. В. — [153](#_page153), [172](#_page172), [351](#_page351)

Сейлер О.‑М. — [256](#_page256), [258](#_page258)

Сельвинский И. Л. — [188](#_page188)

Семашко Н. А. — [14](#_page014), [38](#_page038), [105](#_page105), [153](#_page153), [186](#_page186), [282](#_page282)

Семерницкий Н. М. — [390](#_page390)

Семяновская Е. Н. — [403](#_page403), [404](#_page404), [455](#_page455)

Сенаторов П. Д. — [191](#_page191), [202](#_page202)

Серов В. А. — [16](#_page016), [335](#_page335)

Сесиль Р. — [404](#_page404)

Сеченов И. М. — [125](#_page125)

Сибиряков Н. Н. — [464](#_page464)

Сидоркин М. — [351](#_page351)

Симов В. А. — [12](#_page012), [13](#_page013), [30](#_page030), [81](#_page081), [82](#_page082), [172](#_page172), [178](#_page178), [191](#_page191), [201](#_page201), [202](#_page202), [206](#_page206), [213](#_page213), [240](#_page240), [297](#_page297), [313](#_page313), [336](#_page336), [338](#_page338), [339](#_page339), [457](#_page457)

Симонов Р. Н. — [230](#_page230), [351](#_page351), [405](#_page405)

Синг Д. М. — [261](#_page261)

Синельникова М. Д. — [230](#_page230), [351](#_page351)

Синицын В. А. — [83](#_page083), [104](#_page104)

Синьорелли М. — [280](#_page280)

Скаловская А. Д. — [333](#_page333), [435](#_page435)

Сканке И. — [78](#_page078)

Сластенина Н. И. — [147](#_page147)

Смирнов Н. Л. — [338](#_page338)

Смирнов С. С. — [247](#_page247), [437](#_page437)

Смирнова Н. А. — [25](#_page025), [26](#_page026)

Смолич Д. Н. — [392](#_page392), [400](#_page400)

Снежницкий Л. Д. — [427](#_page427)

Собинов Л. В. — [9](#_page009), [205](#_page205), [254](#_page254), [272](#_page272), [277](#_page277), [278](#_page278), [282](#_page282) – [284](#_page284), [287](#_page287), [288](#_page288), [294](#_page294), [295](#_page295), [301](#_page301), [303](#_page303), [305](#_page305)

Собинова Н. И. — [305](#_page305)

Соболев Ю. В. — [18](#_page018), [31](#_page031), [37](#_page037)

Соболевская (Хлодовская) О. С. — [33](#_page033), [156](#_page156) – [158](#_page158), [165](#_page165), [304](#_page304), [315](#_page315), [386](#_page386)

Соколова В. С. — [8](#_page008), [9](#_page009), [300](#_page300)

Соколова Е. А. — [333](#_page333), [402](#_page402), [440](#_page440)

Соколова (Алексеева) З. С. — [42](#_page042), [56](#_page056), [84](#_page084), [88](#_page088), [89](#_page089), [91](#_page091), [101](#_page101), [142](#_page142), [153](#_page153), [240](#_page240), [270](#_page270), [296](#_page296), [333](#_page333), [340](#_page340), [341](#_page341), [354](#_page354), [370](#_page370), [374](#_page374), [375](#_page375), [377](#_page377), [382](#_page382), [394](#_page394), [398](#_page398), [400](#_page400), [403](#_page403), [440](#_page440), [452](#_page452), [454](#_page454), [456](#_page456)

Соколова М. А. — [435](#_page435)

Соколовская Н. А. — [44](#_page044), [177](#_page177), [178](#_page178), [186](#_page186), [313](#_page313)

Солнцев Н. А. — [131](#_page131)

Соловцов Н. Н. — [248](#_page248)

Соловьев В. В. — [398](#_page398), [400](#_page400)

Соловьева З. Г. — [347](#_page347), [390](#_page390), [435](#_page435), [447](#_page447), [448](#_page448)

Соснин Н. Н. — [330](#_page330)

Сталин И. В. — [63](#_page063), [111](#_page111), [170](#_page170), [171](#_page171), [176](#_page176), [255](#_page255)

Станицын (Гезе) В. Я. — [70](#_page070), [173](#_page173), [201](#_page201), [210](#_page210), [212](#_page212), [270](#_page270), [279](#_page279), [291](#_page291), [308](#_page308), [325](#_page325), [326](#_page326), [330](#_page330)

Степанов А. Д. — [241](#_page241), [390](#_page390)

Степанов Л. Б. — [251](#_page251), [379](#_page379), [384](#_page384), [385](#_page385), [394](#_page394), [409](#_page409), [430](#_page430), [437](#_page437)

Степанова А. О. — [193](#_page193), [204](#_page204), [274](#_page274), [285](#_page285), [300](#_page300), [326](#_page326), [330](#_page330)

Степанова М. И. — [211](#_page211), [265](#_page265), [318](#_page318), [388](#_page388) – [390](#_page390)

Стецкий А. И. — [171](#_page171)

Стоддард Ю. — [120](#_page120), [150](#_page150), [160](#_page160)

Стравинский И. Ф. — [276](#_page276)

Страсберг Л. — [289](#_page289), [463](#_page463), [464](#_page464)

Стриндберг А. — [94](#_page094)

Стругацкая Е. — [368](#_page368)

Судаков И. Я. — [19](#_page019), [30](#_page030), [36](#_page036), [49](#_page049), [70](#_page070), [90](#_page090), [105](#_page105), [108](#_page108) – [110](#_page110), [112](#_page112), [117](#_page117), [159](#_page159), [164](#_page164), [181](#_page181), [183](#_page183), [205](#_page205), [206](#_page206), [214](#_page214), [215](#_page215), [221](#_page221), [269](#_page269), [276](#_page276), [340](#_page340)

Сук В. И. — [8](#_page008) – [10](#_page010), [79](#_page079), [165](#_page165), [186](#_page186), [197](#_page197), [303](#_page303)

Сулержицкая О. И. — [357](#_page357), [422](#_page422)

Сулержицкий Л. А. — [100](#_page100), [238](#_page238), [337](#_page337), [357](#_page357), [358](#_page358), [389](#_page389), [422](#_page422), [446](#_page446), [447](#_page447)

Сулимов Д. Е. — [176](#_page176)

Сумбатов-Южин А. И. — [119](#_page119)

Сухотин П. С. — [261](#_page261)

Сыромятников Б. И. — [39](#_page039)

Таиров А. Я. — [222](#_page222), [223](#_page223), [421](#_page421)

Тальников (Шпитальников) Д. Л. — [43](#_page043), [217](#_page217)

Таманцова Р. К. — [17](#_page017), [48](#_page048), [52](#_page052), [84](#_page084), [90](#_page090), [93](#_page093) – [96](#_page096), [105](#_page105), [112](#_page112) – [115](#_page115), [117](#_page117), [140](#_page140), [152](#_page152), [209](#_page209), [261](#_page261), [262](#_page262), [264](#_page264), [265](#_page265), [267](#_page267), [268](#_page268), [271](#_page271), [276](#_page276), [282](#_page282), [371](#_page371), [373](#_page373)

Танти-Бедини — [234](#_page234)

Тарасова А. К. — [59](#_page059), [70](#_page070), [95](#_page095), [96](#_page096), [100](#_page100), [101](#_page101), [111](#_page111), [165](#_page165), [175](#_page175), [178](#_page178), [218](#_page218), [235](#_page235), [242](#_page242), [244](#_page244), [245](#_page245), [260](#_page260), [261](#_page261)

Тарханов М. М. — [31](#_page031), [70](#_page070), [134](#_page134), [192](#_page192), [193](#_page193), {476} [213](#_page213), [227](#_page227), [263](#_page263), [300](#_page300), [313](#_page313), [340](#_page340)

Тверской К. (К. К. Кузьмин-Караваев) — [44](#_page044)

Телешева Е. С. — [46](#_page046), [131](#_page131), [134](#_page134), [135](#_page135), [154](#_page154), [164](#_page164), [166](#_page166), [168](#_page168), [188](#_page188), [200](#_page200), [206](#_page206), [213](#_page213), [240](#_page240), [274](#_page274), [275](#_page275), [279](#_page279), [349](#_page349), [353](#_page353), [362](#_page362)

Телешов Н. Д. — [11](#_page011), [48](#_page048), [436](#_page436)

Титов И. И. — [145](#_page145), [233](#_page233)

Титова М. А. — [178](#_page178)

Тихомирова Н. В. — [232](#_page232)

Тихонравов В. П. — [376](#_page376)

Товстоногов Г. А. — [442](#_page442), [466](#_page466)

Толлер Э. — [115](#_page115)

Толстой Л. Н. — [58](#_page058), [94](#_page094), [105](#_page105), [167](#_page167), [435](#_page435)

Томмесен Б. — [20](#_page020)

Томпури Э. — [255](#_page255)

Топорков В. О. — [33](#_page033), [131](#_page131), [134](#_page134), [136](#_page136) – [138](#_page138), [145](#_page145), [147](#_page147), [165](#_page165), [166](#_page166), [170](#_page170), [173](#_page173), [175](#_page175), [180](#_page180), [183](#_page183), [184](#_page184), [197](#_page197) – [199](#_page199), [227](#_page227), [263](#_page263), [282](#_page282), [296](#_page296), [298](#_page298), [300](#_page300), [340](#_page340), [362](#_page362), [365](#_page365), [387](#_page387), [393](#_page393), [394](#_page394), [398](#_page398), [399](#_page399), [401](#_page401), [409](#_page409), [435](#_page435), [439](#_page439), [462](#_page462)

Торндайк С. — [464](#_page464)

Торский В. Ф. — [407](#_page407)

Тосканини А. — [276](#_page276)

Трауберг И. З. — [459](#_page459)

Трауберг Л. З. — [459](#_page459)

Тренев К. А. — [230](#_page230), [301](#_page301), [451](#_page451) – [453](#_page453)

Третьякова В. М. — [442](#_page442)

Туманов И. М. — [379](#_page379), [394](#_page394), [437](#_page437)

Тургенев И. С. — [320](#_page320)

Турчанинова Е. Д. — [163](#_page163)

Тычина П. Г. — [459](#_page459)

Уайльд О. — [152](#_page152)

Уайт К. — [210](#_page210)

Ульянов Н. П. — [252](#_page252), [253](#_page253), [271](#_page271), [278](#_page278), [279](#_page279), [298](#_page298), [310](#_page310), [323](#_page323), [331](#_page331), [335](#_page335), [355](#_page355), [413](#_page413), [415](#_page415), [421](#_page421), [441](#_page441), [445](#_page445) – [448](#_page448)

Уоткинс М. — [94](#_page094)

Урби А. — [15](#_page015), [231](#_page231)

Усин С. Ф. — [440](#_page440)

Успенская М. А. — [224](#_page224), [289](#_page289)

Успенский С. П. — [211](#_page211)

Фальк (Барановская) К. Р. — [55](#_page055), [272](#_page272), [277](#_page277), [331](#_page331), [356](#_page356), [370](#_page370), [385](#_page385), [403](#_page403), [405](#_page405), [412](#_page412), [429](#_page429)

Фальк Р. Р. — [59](#_page059)

Февральский А. В. — [407](#_page407), [445](#_page445)

Федоров Е. К. — [428](#_page428)

Федоров Л. Н. — [462](#_page462)

Фербенкс Д. (Ульман Дуглас Элтон) — [61](#_page061)

Флягин Б. И. — [440](#_page440)

Фокин М. М. — [167](#_page167)

Форестье Л. П. — [422](#_page422)

Фрейдкина Л. М. — [348](#_page348)

Фромгольд В. К. — [392](#_page392), [440](#_page440), [442](#_page442)

Фромгольд Е. Е. — [65](#_page065), [67](#_page067), [405](#_page405), [448](#_page448), [455](#_page455)

Хаггард С. — [404](#_page404), [409](#_page409)

Хайкин Б. Э. — [40](#_page040), [41](#_page041), [89](#_page089), [106](#_page106), [211](#_page211), [213](#_page213), [241](#_page241), [242](#_page242), [265](#_page265), [322](#_page322), [323](#_page323), [395](#_page395)

Халатов А. Б. — [14](#_page014)

Халютина С. В. — [136](#_page136), [313](#_page313)

Хачатуров С. И. — [73](#_page073)

Хейфиц И. Е. — [459](#_page459)

Хенкин В. Я. — [321](#_page321)

Хмелев Н. П. — [36](#_page036), [47](#_page047), [48](#_page048), [70](#_page070), [90](#_page090), [162](#_page162), [271](#_page271), [300](#_page300), [372](#_page372)

Хомицкая Е. — [75](#_page075)

Хоутон Н. — [272](#_page272), [305](#_page305), [306](#_page306), [311](#_page311)

Хохлов К. П. — [223](#_page223)

Храпченко М. Б. — [450](#_page450)

Хренников Т. Н. — [351](#_page351)

Худолей Л. Ф. — [331](#_page331), [390](#_page390)

Хэпгуд Н. — [124](#_page124), [160](#_page160)

Хэпгуд Э. — [24](#_page024), [83](#_page083), [86](#_page086), [99](#_page099), [120](#_page120), [123](#_page123), [124](#_page124), [127](#_page127), [159](#_page159), [193](#_page193), [209](#_page209), [319](#_page319), [320](#_page320), [354](#_page354), [368](#_page368), [375](#_page375), [383](#_page383), [396](#_page396), [399](#_page399)

Цвейг С. — [276](#_page276)

Цявловский М. А. — [66](#_page066)

Чайковский П. И. — [107](#_page107), [364](#_page364), [388](#_page388)

Чаплин Ч. — [61](#_page061), [93](#_page093), [143](#_page143)

Чарный А. — [181](#_page181)

Чарный М. — [17](#_page017)

Чебан (Чебанов) А. И. — [358](#_page358), [424](#_page424)

Чернецкая И. С. — [386](#_page386)

Чернов Я. — [428](#_page428)

Чернявский Б. Ю. — [208](#_page208), [209](#_page209), [267](#_page267), [268](#_page268), [282](#_page282), [288](#_page288)

Чехов А. П. — [8](#_page008), [30](#_page030), [44](#_page044), [57](#_page057), [85](#_page085), [86](#_page086), [139](#_page139), [181](#_page181), [237](#_page237), [313](#_page313), [319](#_page319), [321](#_page321), [322](#_page322), [333](#_page333), [359](#_page359), [397](#_page397), [442](#_page442), [443](#_page443), [448](#_page448), [457](#_page457)

Чехов М. А. — [7](#_page007), [50](#_page050), [51](#_page051), [55](#_page055), [420](#_page420)

Чжен Цзюнь-ли — [462](#_page462)

Чирков Б. П. — [459](#_page459)

Чистяков Ю. Н. — [84](#_page084), [98](#_page098), [119](#_page119)

Членов Б. А. — [237](#_page237)

Чушкин Н. Н. — [15](#_page015), [216](#_page216), [332](#_page332), [333](#_page333), [335](#_page335), [361](#_page361), [386](#_page386), [411](#_page411), [427](#_page427)

Шадр И. Д. — [8](#_page008)

Шаляпин Ф. И. — [42](#_page042), [72](#_page072), [83](#_page083), [132](#_page132), [204](#_page204), [228](#_page228), [241](#_page241), [251](#_page251), [272](#_page272), [277](#_page277), [282](#_page282), [356](#_page356), [390](#_page390), {477} [420](#_page420), [428](#_page428), [436](#_page436)

Шаляпина И. Ф. — [204](#_page204), [356](#_page356)

Шансерель Л. — [75](#_page075), [272](#_page272)

Шаров П. Ф. — [66](#_page066), [87](#_page087)

Шарова М. Н. — [7](#_page007), [129](#_page129), [133](#_page133)

Шверер И. — [90](#_page090)

Шверубович В. В. — [219](#_page219)

Шевченко Ф. В. — [8](#_page008), [18](#_page018), [168](#_page168), [180](#_page180)

Шекспир У. — [95](#_page095), [106](#_page106), [272](#_page272), [282](#_page282), [296](#_page296), [313](#_page313), [326](#_page326), [347](#_page347), [351](#_page351), [411](#_page411), [430](#_page430), [433](#_page433), [434](#_page434)

Шелагуров А. А. — [60](#_page060), [62](#_page062), [65](#_page065), [66](#_page066), [79](#_page079), [130](#_page130), [286](#_page286), [287](#_page287), [290](#_page290), [368](#_page368), [411](#_page411), [414](#_page414), [423](#_page423), [452](#_page452), [455](#_page455), [456](#_page456)

Шелонский Н. Н. — [145](#_page145)

Шервинский В. Д. — [57](#_page057), [412](#_page412)

Ширшов П. П. — [428](#_page428)

Шистовский К. Н. — [141](#_page141)

Шифрин Н. А. — [162](#_page162), [181](#_page181)

Шмидт В. В. — [14](#_page014)

Шор Д. С. — [280](#_page280)

Шор Е. Д. — [280](#_page280), [283](#_page283), [285](#_page285)

Шостакович Д. Д. — [190](#_page190), [279](#_page279), [416](#_page416), [445](#_page445), [449](#_page449)

Шоу Дж. — Б. — [139](#_page139), [156](#_page156)

Штейнберг М. О. — [5](#_page005), [33](#_page033) – [36](#_page036)

Штейнберг Н. Н. — [35](#_page035)

Штекер (Красюк) А. С. — [203](#_page203), [258](#_page258), [259](#_page259), [364](#_page364)

Штекер Л. А. — [219](#_page219)

Шур З. М. — [392](#_page392), [442](#_page442)

Шухаев В. И. — [361](#_page361)

Шухмин Б. М. — [230](#_page230)

Щеглов М. В. — [316](#_page316), [388](#_page388), [389](#_page389)

Щедрин (Салтыков-Щедрин) М. Е. — [170](#_page170)

Щепкин М. С. — [42](#_page042)

Щепкина-Куперник Т. Л. — [20](#_page020), [22](#_page022)

Щербакова А. В. — [435](#_page435)

Щетинина Н. — [422](#_page422)

Эберто Ж. — [125](#_page125)

Эггерт К. В. — [422](#_page422)

Эйме У. — [231](#_page231)

Эпштейн М. С. — [186](#_page186), [201](#_page201), [294](#_page294)

Эрдман Н. Р. — [161](#_page161), [169](#_page169), [170](#_page170)

Эрманс В. К. — [241](#_page241)

Эрмлер Ф. М. — [459](#_page459)

Эррио Э. — [260](#_page260)

Эртугрул М. — [297](#_page297)

Юницкий Ю. П. — [94](#_page094), [151](#_page151), [240](#_page240), [325](#_page325), [388](#_page388)

Юон К. Ф. — [225](#_page225)

Юра Г. П. — [360](#_page360)

Юрка Б. — [297](#_page297)

Юткевич С. И. — [459](#_page459)

Яблочкина А. А. — [383](#_page383), [384](#_page384), [405](#_page405)

Ягода Г. Г. — [127](#_page127), [226](#_page226)

Яголим Б. С. — [324](#_page324)

Якубовская О. А. — [93](#_page093), [178](#_page178)

Ямода Коссаку — [249](#_page249)

Яншин М. М. — [52](#_page052), [173](#_page173), [180](#_page180), [192](#_page192), [199](#_page199), [230](#_page230), [264](#_page264), [279](#_page279), [300](#_page300), [364](#_page364)

Яцына М. Л. — [435](#_page435)

# **{****478}** Указатель драматических и музыкально-драматических произведений

[А](#_b01)   [Б](#_b02)   [В](#_b03)   [Г](#_b04)   [Д](#_b05)   [Е](#_b06)   [Ж](#_b07)   [З](#_b08)   [И](#_b09)   [К](#_b11)   [Л](#_b12)   [М](#_b13)   [Н](#_b14)  
[О](#_b15)   [П](#_b16)   [Р](#_b17)   [С](#_b18)   [Т](#_b19)   [У](#_b20)   [Ф](#_b21)   [Х](#_b22)   [Ц](#_b23)   [Ч](#_b24)   [Ш](#_b25)   [Э](#_b30)   [Ю](#_b31)   [Я](#_b32)

«Авдотьина жизнь» С. А. Найденова **I:** [466](Летопись.%20Т.1.rtf#_page466)

«Аглавена и Селизетта» М. Метерлинка **II:** [123](Летопись.%20Т.2.rtf#_page123)

«Аз и Ферт» П. С. Федорова **I:** [40](Летопись.%20Т.1.rtf#_page040)

«Аида» Дж. Верди **I:** [52](Летопись.%20Т.1.rtf#_page052), [55](Летопись.%20Т.1.rtf#_page055), [58](Летопись.%20Т.1.rtf#_page058), [59](Летопись.%20Т.1.rtf#_page059), [74](Летопись.%20Т.1.rtf#_page074)

«Акоста» см. [«Уриэль Акоста»](#_Tosh0005573)

«Американская трагедия» по Т. Драйзеру **IV:** [188](#_page188)

«Анатэма» Л. Н. Андреева **II:** [160](Летопись.%20Т.2.rtf#_page160), [164](Летопись.%20Т.2.rtf#_page164), [189](Летопись.%20Т.2.rtf#_page189), [195](Летопись.%20Т.2.rtf#_page195), [201](Летопись.%20Т.2.rtf#_page201), [203](Летопись.%20Т.2.rtf#_page203), [204](Летопись.%20Т.2.rtf#_page204), [221](Летопись.%20Т.2.rtf#_page221)

«Анна де Кервилер» Э.‑Г. Легуве **I:** [136](Летопись.%20Т.1.rtf#_page136)

«Анна Каренина» по Л. Н. Толстому **IV:** [392](#_page392), [406](#_page406), [412](#_page412)

«Антигона» Софокла **I:** [209](Летопись.%20Т.1.rtf#_page209), [216](Летопись.%20Т.1.rtf#_page216), [219](Летопись.%20Т.1.rtf#_page219), [222](Летопись.%20Т.1.rtf#_page222) – [224](Летопись.%20Т.1.rtf#_page224), [226](Летопись.%20Т.1.rtf#_page226), [246](Летопись.%20Т.1.rtf#_page246) – [248](Летопись.%20Т.1.rtf#_page248), [260](Летопись.%20Т.1.rtf#_page260), [451](Летопись.%20Т.1.rtf#_page451)

«Антоний и Клеопатра» У. Шекспира **I:** [131](Летопись.%20Т.1.rtf#_page131)

«Арифа — жемчужина Адена» Ю. Г. Гербера **I:** [44](Летопись.%20Т.1.rtf#_page044) – [46](Летопись.%20Т.1.rtf#_page046), [53](Летопись.%20Т.1.rtf#_page053)

«Артисты» Г. Уоттерса и А. Хопкинса **IV:** [50](#_page050)

«Аскольдова могила» А. Н. Верстовского **I:** [46](Летопись.%20Т.1.rtf#_page046)

«Африканка» Дж. Мейербера **I:** [46](Летопись.%20Т.1.rtf#_page046), [47](Летопись.%20Т.1.rtf#_page047)

«Афродита» С. И. Мамонтова **I:** [151](Летопись.%20Т.1.rtf#_page151)

«Бабьи сплетни» К. Гольдони **III:** [497](Летопись.%20Т.3.rtf#_page497)

«Балаганчик» А. А. Блока **II:** [83](Летопись.%20Т.2.rtf#_page083), [516](Летопись.%20Т.2.rtf#_page516)

«Балладина» Ю. Словацкого **II:** [222](Летопись.%20Т.2.rtf#_page222); **III:** [36](Летопись.%20Т.3.rtf#_page036), [42](Летопись.%20Т.3.rtf#_page042), [48](Летопись.%20Т.3.rtf#_page048), [54](Летопись.%20Т.3.rtf#_page054), [60](Летопись.%20Т.3.rtf#_page060), [76](Летопись.%20Т.3.rtf#_page076), [85](Летопись.%20Т.3.rtf#_page085), [87](Летопись.%20Т.3.rtf#_page087), [88](Летопись.%20Т.3.rtf#_page088), [90](Летопись.%20Т.3.rtf#_page090), [95](Летопись.%20Т.3.rtf#_page095), [96](Летопись.%20Т.3.rtf#_page096), [100](Летопись.%20Т.3.rtf#_page100), [102](Летопись.%20Т.3.rtf#_page102), [103](Летопись.%20Т.3.rtf#_page103), [106](Летопись.%20Т.3.rtf#_page106), [110](Летопись.%20Т.3.rtf#_page110), [121](Летопись.%20Т.3.rtf#_page121), [141](Летопись.%20Т.3.rtf#_page141)

«Баловень» В. А. Крылова **I:** [87](Летопись.%20Т.1.rtf#_page087), [99](Летопись.%20Т.1.rtf#_page099), [104](Летопись.%20Т.1.rtf#_page104)

«Банкротство» Б. Бьернстьерне **I:** [63](Летопись.%20Т.1.rtf#_page063)

«Бег» М. А. Булгакова **IV:** [6](#_page006), [41](#_page041), [48](#_page048), [49](#_page049), [70](#_page070)

«Безденежье» И. С. Тургенева **I:** [258](Летопись.%20Т.1.rtf#_page258)

«Бездна» С. Дзамбальди **II:** [124](Летопись.%20Т.2.rtf#_page124)

«Бездольная» А. Н. Брянчанинова **I:** [340](Летопись.%20Т.1.rtf#_page340)

«Безумный день, или Женитьба Фигаро» П.‑О. Бомарше **II:** [380](Летопись.%20Т.2.rtf#_page380), [510](Летопись.%20Т.2.rtf#_page510); **III:** [365](Летопись.%20Т.3.rtf#_page365), [388](Летопись.%20Т.3.rtf#_page388), [392](Летопись.%20Т.3.rtf#_page392), [396](Летопись.%20Т.3.rtf#_page396), [401](Летопись.%20Т.3.rtf#_page401) – [404](Летопись.%20Т.3.rtf#_page404), [406](Летопись.%20Т.3.rtf#_page406), [419](Летопись.%20Т.3.rtf#_page419), [430](Летопись.%20Т.3.rtf#_page430) – [436](Летопись.%20Т.3.rtf#_page436), [445](Летопись.%20Т.3.rtf#_page445), [451](Летопись.%20Т.3.rtf#_page451) – [453](Летопись.%20Т.3.rtf#_page453), [457](Летопись.%20Т.3.rtf#_page457) – [462](Летопись.%20Т.3.rtf#_page462), [468](Летопись.%20Т.3.rtf#_page468) – [470](Летопись.%20Т.3.rtf#_page470), [474](Летопись.%20Т.3.rtf#_page474) – [477](Летопись.%20Т.3.rtf#_page477), [479](Летопись.%20Т.3.rtf#_page479) – [482](Летопись.%20Т.3.rtf#_page482), [484](Летопись.%20Т.3.rtf#_page484) – [486](Летопись.%20Т.3.rtf#_page486), [488](Летопись.%20Т.3.rtf#_page488) – [490](Летопись.%20Т.3.rtf#_page490), [492](Летопись.%20Т.3.rtf#_page492), [493](Летопись.%20Т.3.rtf#_page493), [496](Летопись.%20Т.3.rtf#_page496), [497](Летопись.%20Т.3.rtf#_page497), [501](Летопись.%20Т.3.rtf#_page501), [505](Летопись.%20Т.3.rtf#_page505), [507](Летопись.%20Т.3.rtf#_page507) – [509](Летопись.%20Т.3.rtf#_page509), [511](Летопись.%20Т.3.rtf#_page511) – [519](Летопись.%20Т.3.rtf#_page519), [522](Летопись.%20Т.3.rtf#_page522) – [524](Летопись.%20Т.3.rtf#_page524), [530](Летопись.%20Т.3.rtf#_page530), [532](Летопись.%20Т.3.rtf#_page532), [534](Летопись.%20Т.3.rtf#_page534), [535](Летопись.%20Т.3.rtf#_page535), [537](Летопись.%20Т.3.rtf#_page537), [538](Летопись.%20Т.3.rtf#_page538), [540](Летопись.%20Т.3.rtf#_page540) – [542](Летопись.%20Т.3.rtf#_page542), [561](Летопись.%20Т.3.rtf#_page561), [566](Летопись.%20Т.3.rtf#_page566), [574](Летопись.%20Т.3.rtf#_page574), [590](Летопись.%20Т.3.rtf#_page590); **IV:** [10](#_page010), [14](#_page014), [35](#_page035), [49](#_page049), [51](#_page051), [52](#_page052), [93](#_page093), [95](#_page095), [96](#_page096), [112](#_page112), [116](#_page116), [140](#_page140), [264](#_page264), [291](#_page291), [295](#_page295), [296](#_page296), [311](#_page311), [340](#_page340)

«Белая гвардия» — см. [«Дни Турбиных»](#_Tosh0005574)

«Белые ночи» по Ф. М. Достоевскому **III:** [7](Летопись.%20Т.3.rtf#_page007), [56](Летопись.%20Т.3.rtf#_page056)

«Беррианский цирюльник» Мак Мелла **II:** [381](Летопись.%20Т.2.rtf#_page381)

«Бесприданница» А. Н. Островского **I:** [119](Летопись.%20Т.1.rtf#_page119), [121](Летопись.%20Т.1.rtf#_page121), [122](Летопись.%20Т.1.rtf#_page122), [133](Летопись.%20Т.1.rtf#_page133), [135](Летопись.%20Т.1.rtf#_page135) (Паратов), [141](Летопись.%20Т.1.rtf#_page141), [146](Летопись.%20Т.1.rtf#_page146) (Паратов), [148](Летопись.%20Т.1.rtf#_page148), [150](Летопись.%20Т.1.rtf#_page150), [151](Летопись.%20Т.1.rtf#_page151), [156](Летопись.%20Т.1.rtf#_page156), [190](Летопись.%20Т.1.rtf#_page190), [192](Летопись.%20Т.1.rtf#_page192), [193](Летопись.%20Т.1.rtf#_page193) (Паратов), [216](Летопись.%20Т.1.rtf#_page216), [253](Летопись.%20Т.1.rtf#_page253); **II:** [513](Летопись.%20Т.2.rtf#_page513); **III:** [442](Летопись.%20Т.3.rtf#_page442), [444](Летопись.%20Т.3.rtf#_page444)

«Бесы» — см. [«Николай Ставрогин»](#_Tosh0005575)

«Бешеные деньги» А. Н. Островского **II:** [367](Летопись.%20Т.2.rtf#_page367), [520](Летопись.%20Т.2.rtf#_page520)

«Бил Портер» Э. Синклера **III:** [470](Летопись.%20Т.3.rtf#_page470)

«Битва жизни» по Ч. Диккенсу **III:** [315](Летопись.%20Т.3.rtf#_page315), [340](Летопись.%20Т.3.rtf#_page340), [348](Летопись.%20Т.3.rtf#_page348), [351](Летопись.%20Т.3.rtf#_page351), [353](Летопись.%20Т.3.rtf#_page353), [372](Летопись.%20Т.3.rtf#_page372), [379](Летопись.%20Т.3.rtf#_page379), [380](Летопись.%20Т.3.rtf#_page380), [525](Летопись.%20Т.3.rtf#_page525); **IV:** [11](#_page011)

«Благородная женщина», перевод с английского Н. В. Минц **IV:** [288](#_page288)

«Блокада» В. В. Иванова **IV:** [41](#_page041), [69](#_page069), [94](#_page094)

«Блоха», инсценировка Е. И. Замятина повести Н. С. Лескова «Сказ о тульском косом Левше и о стальной блохе» **III:** [370](Летопись.%20Т.3.rtf#_page370)

«Блудный сын» («Кто он?») С. А. Найденова **I:** [477](Летопись.%20Т.1.rtf#_page477), [478](Летопись.%20Т.1.rtf#_page478), [491](Летопись.%20Т.1.rtf#_page491), [492](Летопись.%20Т.1.rtf#_page492)

«Богема» Дж. Пуччини **III:** [394](Летопись.%20Т.3.rtf#_page394), [420](Летопись.%20Т.3.rtf#_page420), [433](Летопись.%20Т.3.rtf#_page433), [440](Летопись.%20Т.3.rtf#_page440), [441](Летопись.%20Т.3.rtf#_page441), [444](Летопись.%20Т.3.rtf#_page444), [507](Летопись.%20Т.3.rtf#_page507), [508](Летопись.%20Т.3.rtf#_page508), [517](Летопись.%20Т.3.rtf#_page517) – [519](Летопись.%20Т.3.rtf#_page519), [522](Летопись.%20Т.3.rtf#_page522) – [524](Летопись.%20Т.3.rtf#_page524), [527](Летопись.%20Т.3.rtf#_page527), [529](Летопись.%20Т.3.rtf#_page529) – [532](Летопись.%20Т.3.rtf#_page532), [534](Летопись.%20Т.3.rtf#_page534), [536](Летопись.%20Т.3.rtf#_page536), [583](Летопись.%20Т.3.rtf#_page583); **IV:** [7](#_page007), [42](#_page042), [153](#_page153)

«Бог мести» Ш. Аша **II:** [35](Летопись.%20Т.2.rtf#_page035)

«Больной» — см. [«Мнимый больной» Ж.‑Б. Мольера](#_Tosh0005576)

«Борис Годунов» М. П. Мусоргского **II:** [528](Летопись.%20Т.2.rtf#_page528); **III:** [511](Летопись.%20Т.3.rtf#_page511), [552](Летопись.%20Т.3.rtf#_page552), [585](Летопись.%20Т.3.rtf#_page585); **IV:** [5](#_page005), [12](#_page012) – [14](#_page014), [18](#_page018), [20](#_page020), [24](#_page024), [25](#_page025), [27](#_page027), [33](#_page033), [42](#_page042), [49](#_page049), [52](#_page052), [56](#_page056), [57](#_page057), [67](#_page067), [70](#_page070), [72](#_page072), [78](#_page078) – [80](#_page080), [93](#_page093) (Самозванец), [132](#_page132), [133](#_page133), [135](#_page135), [140](#_page140), [149](#_page149), [163](#_page163), [169](#_page169), [209](#_page209), [210](#_page210), [307](#_page307), [389](#_page389)

«Борис Годунов» А. С. Пушкина **I:** [186](Летопись.%20Т.1.rtf#_page186), [317](Летопись.%20Т.1.rtf#_page317); **II:** [56](Летопись.%20Т.2.rtf#_page056), [70](Летопись.%20Т.2.rtf#_page070), [73](Летопись.%20Т.2.rtf#_page073), [74](Летопись.%20Т.2.rtf#_page074), [78](Летопись.%20Т.2.rtf#_page078), [80](Летопись.%20Т.2.rtf#_page080), [84](Летопись.%20Т.2.rtf#_page084), [85](Летопись.%20Т.2.rtf#_page085), [92](Летопись.%20Т.2.rtf#_page092), [107](Летопись.%20Т.2.rtf#_page107), [108](Летопись.%20Т.2.rtf#_page108)

«Брак поневоле» Ж.‑Б. Мольера **I:** [27](Летопись.%20Т.1.rtf#_page027), [53](Летопись.%20Т.1.rtf#_page053); **II:** [363](Летопись.%20Т.2.rtf#_page363), [368](Летопись.%20Т.2.rtf#_page368), [374](Летопись.%20Т.2.rtf#_page374), [376](Летопись.%20Т.2.rtf#_page376), [377](Летопись.%20Т.2.rtf#_page377), [388](Летопись.%20Т.2.rtf#_page388) (Сганарель)

{479} «Брамбила» — см. [«Принцесса Брамбила»](#_Tosh0005577)

«Бранд» Г. Ибсена **II:** [40](Летопись.%20Т.2.rtf#_page040), [41](Летопись.%20Т.2.rtf#_page041), [46](Летопись.%20Т.2.rtf#_page046) – [48](Летопись.%20Т.2.rtf#_page048), [52](Летопись.%20Т.2.rtf#_page052) – [54](Летопись.%20Т.2.rtf#_page054), [62](Летопись.%20Т.2.rtf#_page062), [162](Летопись.%20Т.2.rtf#_page162), [225](Летопись.%20Т.2.rtf#_page225)

«Братья Карамазовы» по Ф. М. Достоевскому **II:** [220](Летопись.%20Т.2.rtf#_page220), [249](Летопись.%20Т.2.rtf#_page249), [250](Летопись.%20Т.2.rtf#_page250), [252](Летопись.%20Т.2.rtf#_page252), [255](Летопись.%20Т.2.rtf#_page255) – [258](Летопись.%20Т.2.rtf#_page258), [262](Летопись.%20Т.2.rtf#_page262), [264](Летопись.%20Т.2.rtf#_page264); **III:** [60](Летопись.%20Т.3.rtf#_page060), [161](Летопись.%20Т.3.rtf#_page161), [237](Летопись.%20Т.3.rtf#_page237), [252](Летопись.%20Т.3.rtf#_page252), [263](Летопись.%20Т.3.rtf#_page263), [270](Летопись.%20Т.3.rtf#_page270), [289](Летопись.%20Т.3.rtf#_page289), [290](Летопись.%20Т.3.rtf#_page290), [293](Летопись.%20Т.3.rtf#_page293), [294](Летопись.%20Т.3.rtf#_page294), [305](Летопись.%20Т.3.rtf#_page305), [306](Летопись.%20Т.3.rtf#_page306), [318](Летопись.%20Т.3.rtf#_page318), [329](Летопись.%20Т.3.rtf#_page329), [560](Летопись.%20Т.3.rtf#_page560); **IV:** [64](#_page064)

«Бронепоезд 14‑69» В. В. Иванова **III:** [508](Летопись.%20Т.3.rtf#_page508), [543](Летопись.%20Т.3.rtf#_page543), [552](Летопись.%20Т.3.rtf#_page552), [555](Летопись.%20Т.3.rtf#_page555), [558](Летопись.%20Т.3.rtf#_page558), [561](Летопись.%20Т.3.rtf#_page561), [563](Летопись.%20Т.3.rtf#_page563), [565](Летопись.%20Т.3.rtf#_page565), [567](Летопись.%20Т.3.rtf#_page567), [568](Летопись.%20Т.3.rtf#_page568), [570](Летопись.%20Т.3.rtf#_page570), [573](Летопись.%20Т.3.rtf#_page573), [575](Летопись.%20Т.3.rtf#_page575) – [584](Летопись.%20Т.3.rtf#_page584), [586](Летопись.%20Т.3.rtf#_page586) – [589](Летопись.%20Т.3.rtf#_page589); **IV:** [10](#_page010), [11](#_page011), [23](#_page023), [31](#_page031), [32](#_page032), [40](#_page040), [50](#_page050), [54](#_page054), [64](#_page064), [67](#_page067), [68](#_page068), [75](#_page075), [206](#_page206), [255](#_page255), [256](#_page256)

«Будет радость» Д. С. Мережковского **II:** [437](Летопись.%20Т.2.rtf#_page437)

«Булычов» — см. [«Егор Булычов и другие»](#_Tosh0005578)

«Буря времен» — см. [«Сестры Жерар»](#_Tosh0005579)

«В забытой усадьбе» И. В. Шпажинского **I:** [340](Летопись.%20Т.1.rtf#_page340)

«В конце века» Дж.‑К.‑Джерома **I:** [357](Летопись.%20Т.1.rtf#_page357)

«В людях» по М. Горькому **IV:** [201](#_page201), [261](#_page261), [262](#_page262)

«В мечтах» Вл. И. Немировича-Данченко **I:** [316](Летопись.%20Т.1.rtf#_page316), [336](Летопись.%20Т.1.rtf#_page336), [342](Летопись.%20Т.1.rtf#_page342) – [346](Летопись.%20Т.1.rtf#_page346), [354](Летопись.%20Т.1.rtf#_page354) – [357](Летопись.%20Т.1.rtf#_page357), [360](Летопись.%20Т.1.rtf#_page360), [362](Летопись.%20Т.1.rtf#_page362), [363](Летопись.%20Т.1.rtf#_page363), [366](Летопись.%20Т.1.rtf#_page366), [370](Летопись.%20Т.1.rtf#_page370), [390](Летопись.%20Т.1.rtf#_page390) (Костромской), [397](Летопись.%20Т.1.rtf#_page397) (Костромской), [400](Летопись.%20Т.1.rtf#_page400) (Костромской), [404](Летопись.%20Т.1.rtf#_page404) (Костромской)

«Во мраке золотого дворца» Т. Мицинского **II:** [108](Летопись.%20Т.2.rtf#_page108)

«В сельце Отрадном» С. С. Мамонтова **I:** [482](Летопись.%20Т.1.rtf#_page482)

«В чужом пиру похмелье» А. Н. Островского **I:** [210](Летопись.%20Т.1.rtf#_page210), [454](Летопись.%20Т.1.rtf#_page454)

«Вакантное место» А. А. Потехина **I:** [43](Летопись.%20Т.1.rtf#_page043)

«Валленштейн» — см. [«Лагерь Валленштейна»](#_Tosh0005580)

«Варшавянка» С. Выспянского **II:** [484](Летопись.%20Т.2.rtf#_page484)

«Ведьма» по А. П. Чехову **II:** [503](Летопись.%20Т.2.rtf#_page503), [508](Летопись.%20Т.2.rtf#_page508)

«Великодушный рогоносец» Ф. Кроммелинка **III:** [473](Летопись.%20Т.3.rtf#_page473), [477](Летопись.%20Т.3.rtf#_page477), [478](Летопись.%20Т.3.rtf#_page478)

«Великосветский брак» П. Феррари **II:** [124](Летопись.%20Т.2.rtf#_page124)

«Венецианский купец» У. Шекспира **I:** [122](Летопись.%20Т.1.rtf#_page122), [123](Летопись.%20Т.1.rtf#_page123), [186](Летопись.%20Т.1.rtf#_page186), [209](Летопись.%20Т.1.rtf#_page209), [217](Летопись.%20Т.1.rtf#_page217), [219](Летопись.%20Т.1.rtf#_page219), [222](Летопись.%20Т.1.rtf#_page222) – [226](Летопись.%20Т.1.rtf#_page226), [234](Летопись.%20Т.1.rtf#_page234), [238](Летопись.%20Т.1.rtf#_page238) – [240](Летопись.%20Т.1.rtf#_page240); **II:** [115](Летопись.%20Т.2.rtf#_page115), [133](Летопись.%20Т.2.rtf#_page133); **III:** [134](Летопись.%20Т.3.rtf#_page134), [138](Летопись.%20Т.3.rtf#_page138) – [141](Летопись.%20Т.3.rtf#_page141), [147](Летопись.%20Т.3.rtf#_page147), [259](Летопись.%20Т.3.rtf#_page259)

«Веницейский истукан» П. П. Гнедича **I:** [403](Летопись.%20Т.1.rtf#_page403)

«Вера Шелога», пролог к «Псковитянке» Н. А. Римского-Корсакова **III:** [102](Летопись.%20Т.3.rtf#_page102), [131](Летопись.%20Т.3.rtf#_page131), [133](Летопись.%20Т.3.rtf#_page133), [134](Летопись.%20Т.3.rtf#_page134), [138](Летопись.%20Т.3.rtf#_page138), [147](Летопись.%20Т.3.rtf#_page147), [148](Летопись.%20Т.3.rtf#_page148), [156](Летопись.%20Т.3.rtf#_page156)

«Верное сердце» Р. Симони **II:** [124](Летопись.%20Т.2.rtf#_page124)

«Вертер» Ж. Массне **III:** [102](Летопись.%20Т.3.rtf#_page102), [131](Летопись.%20Т.3.rtf#_page131), [154](Летопись.%20Т.3.rtf#_page154), [156](Летопись.%20Т.3.rtf#_page156) – [160](Летопись.%20Т.3.rtf#_page160), [197](Летопись.%20Т.3.rtf#_page197), [352](Летопись.%20Т.3.rtf#_page352), [400](Летопись.%20Т.3.rtf#_page400); **IV:** [33](#_page033)

«Вечная сказка» С. Пшибышевского **II:** [83](Летопись.%20Т.2.rtf#_page083)

«Вечера в Испании» (интермедии М. Сервантеса) **III:** [125](Летопись.%20Т.3.rtf#_page125)

«Вечный жид» Д. Пинского **III:** [105](Летопись.%20Т.3.rtf#_page105)

«Вильгельм Телль» Ф. Шиллера **I:** [67](Летопись.%20Т.1.rtf#_page067)

«Виндзорские проказницы» («Виндзорские кумушки») О. Николаи **IV:** [307](#_page307), [435](#_page435), [445](#_page445), [446](#_page446), [449](#_page449), [452](#_page452)

«Виновен» Р. Фосса **I:** [140](Летопись.%20Т.1.rtf#_page140)

«Вишневый сад» А. П. Чехова **I:** [375](Летопись.%20Т.1.rtf#_page375), [395](Летопись.%20Т.1.rtf#_page395), [399](Летопись.%20Т.1.rtf#_page399), [414](Летопись.%20Т.1.rtf#_page414), [415](Летопись.%20Т.1.rtf#_page415), [421](Летопись.%20Т.1.rtf#_page421), [423](Летопись.%20Т.1.rtf#_page423) – [426](Летопись.%20Т.1.rtf#_page426), [428](Летопись.%20Т.1.rtf#_page428) – [437](Летопись.%20Т.1.rtf#_page437), [439](Летопись.%20Т.1.rtf#_page439) – [445](Летопись.%20Т.1.rtf#_page445), [447](Летопись.%20Т.1.rtf#_page447) – [449](Летопись.%20Т.1.rtf#_page449), [451](Летопись.%20Т.1.rtf#_page451), [454](Летопись.%20Т.1.rtf#_page454), [458](Летопись.%20Т.1.rtf#_page458), [465](Летопись.%20Т.1.rtf#_page465), [467](Летопись.%20Т.1.rtf#_page467), [469](Летопись.%20Т.1.rtf#_page469) – [472](Летопись.%20Т.1.rtf#_page472), [480](Летопись.%20Т.1.rtf#_page480), [484](Летопись.%20Т.1.rtf#_page484) (Гаев), [487](Летопись.%20Т.1.rtf#_page487) (Гаев), [491](Летопись.%20Т.1.rtf#_page491), [493](Летопись.%20Т.1.rtf#_page493), [506](Летопись.%20Т.1.rtf#_page506), [507](Летопись.%20Т.1.rtf#_page507), [526](Летопись.%20Т.1.rtf#_page526) – [528](Летопись.%20Т.1.rtf#_page528); **II:** [44](Летопись.%20Т.2.rtf#_page044) (Гаев), [50](Летопись.%20Т.2.rtf#_page050) (Гаев), [54](Летопись.%20Т.2.rtf#_page054) (Гаев), [59](Летопись.%20Т.2.rtf#_page059) (Гаев), [66](Летопись.%20Т.2.rtf#_page066) (Гаев), [84](Летопись.%20Т.2.rtf#_page084) – [86](Летопись.%20Т.2.rtf#_page086), [90](Летопись.%20Т.2.rtf#_page090) (Гаев), [100](Летопись.%20Т.2.rtf#_page100) (Гаев), [106](Летопись.%20Т.2.rtf#_page106) (Гаев), [112](Летопись.%20Т.2.rtf#_page112) (Гаев), [119](Летопись.%20Т.2.rtf#_page119) (Гаев), [121](Летопись.%20Т.2.rtf#_page121), [122](Летопись.%20Т.2.rtf#_page122), [135](Летопись.%20Т.2.rtf#_page135), [137](Летопись.%20Т.2.rtf#_page137), [145](Летопись.%20Т.2.rtf#_page145) (Гаев), [148](Летопись.%20Т.2.rtf#_page148) (Гаев), [151](Летопись.%20Т.2.rtf#_page151), [155](Летопись.%20Т.2.rtf#_page155) (Гаев), [159](Летопись.%20Т.2.rtf#_page159) (Гаев), [161](Летопись.%20Т.2.rtf#_page161) (Гаев), [164](Летопись.%20Т.2.rtf#_page164), [167](Летопись.%20Т.2.rtf#_page167), [177](Летопись.%20Т.2.rtf#_page177), [179](Летопись.%20Т.2.rtf#_page179) (Гаев), [204](Летопись.%20Т.2.rtf#_page204), [208](Летопись.%20Т.2.rtf#_page208) (Гаев), [213](Летопись.%20Т.2.rtf#_page213) (Гаев), [218](Летопись.%20Т.2.rtf#_page218), [222](Летопись.%20Т.2.rtf#_page222), [224](Летопись.%20Т.2.rtf#_page224) (Гаев), [228](Летопись.%20Т.2.rtf#_page228) (Гаев), [232](Летопись.%20Т.2.rtf#_page232), [236](Летопись.%20Т.2.rtf#_page236), [239](Летопись.%20Т.2.rtf#_page239) (Гаев), [244](Летопись.%20Т.2.rtf#_page244) (Гаев), [269](Летопись.%20Т.2.rtf#_page269), [287](Летопись.%20Т.2.rtf#_page287), [288](Летопись.%20Т.2.rtf#_page288) (Гаев), [304](Летопись.%20Т.2.rtf#_page304) (Гаев), [305](Летопись.%20Т.2.rtf#_page305) (Гаев), [308](Летопись.%20Т.2.rtf#_page308) (Гаев), [312](Летопись.%20Т.2.rtf#_page312) (Гаев), [317](Летопись.%20Т.2.rtf#_page317) (Гаев), [321](Летопись.%20Т.2.rtf#_page321) (Гаев), [322](Летопись.%20Т.2.rtf#_page322) (Гаев), [324](Летопись.%20Т.2.rtf#_page324), [328](Летопись.%20Т.2.rtf#_page328) (Гаев), [333](Летопись.%20Т.2.rtf#_page333) (Гаев), [336](Летопись.%20Т.2.rtf#_page336) – [338](Летопись.%20Т.2.rtf#_page338), [340](Летопись.%20Т.2.rtf#_page340) (Гаев), [352](Летопись.%20Т.2.rtf#_page352) (Гаев), [355](Летопись.%20Т.2.rtf#_page355) (Гаев), [358](Летопись.%20Т.2.rtf#_page358) (Гаев), [361](Летопись.%20Т.2.rtf#_page361), [367](Летопись.%20Т.2.rtf#_page367) (Гаев), [372](Летопись.%20Т.2.rtf#_page372) (Гаев), [378](Летопись.%20Т.2.rtf#_page378) (Гаев), [388](Летопись.%20Т.2.rtf#_page388) (Гаев), [390](Летопись.%20Т.2.rtf#_page390) – [392](Летопись.%20Т.2.rtf#_page392), [403](Летопись.%20Т.2.rtf#_page403), [407](Летопись.%20Т.2.rtf#_page407), [414](Летопись.%20Т.2.rtf#_page414) (Гаев), [417](Летопись.%20Т.2.rtf#_page417), [419](Летопись.%20Т.2.rtf#_page419) (Гаев), [434](Летопись.%20Т.2.rtf#_page434) (Гаев), [451](Летопись.%20Т.2.rtf#_page451) (Гаев), [453](Летопись.%20Т.2.rtf#_page453), [454](Летопись.%20Т.2.rtf#_page454), [458](Летопись.%20Т.2.rtf#_page458) (Гаев), [459](Летопись.%20Т.2.rtf#_page459), [481](Летопись.%20Т.2.rtf#_page481), [482](Летопись.%20Т.2.rtf#_page482), [484](Летопись.%20Т.2.rtf#_page484) (Гаев), [486](Летопись.%20Т.2.rtf#_page486) (Гаев), [504](Летопись.%20Т.2.rtf#_page504), [526](Летопись.%20Т.2.rtf#_page526), [528](Летопись.%20Т.2.rtf#_page528) (Гаев), [547](Летопись.%20Т.2.rtf#_page547) – [549](Летопись.%20Т.2.rtf#_page549), [562](Летопись.%20Т.2.rtf#_page562) – [565](Летопись.%20Т.2.rtf#_page565), [568](Летопись.%20Т.2.rtf#_page568) (Гаев), [572](Летопись.%20Т.2.rtf#_page572), [573](Летопись.%20Т.2.rtf#_page573), [577](Летопись.%20Т.2.rtf#_page577) (Гаев); **III:** [9](Летопись.%20Т.3.rtf#_page009), [20](Летопись.%20Т.3.rtf#_page020), [22](Летопись.%20Т.3.rtf#_page022) (Гаев), [33](Летопись.%20Т.3.rtf#_page033), [36](Летопись.%20Т.3.rtf#_page036) – [38](Летопись.%20Т.3.rtf#_page038) (Гаев), [55](Летопись.%20Т.3.rtf#_page055) (Гаев), [56](Летопись.%20Т.3.rtf#_page056) (Гаев), [101](Летопись.%20Т.3.rtf#_page101), [210](Летопись.%20Т.3.rtf#_page210) – [212](Летопись.%20Т.3.rtf#_page212), [218](Летопись.%20Т.3.rtf#_page218), [222](Летопись.%20Т.3.rtf#_page222), [223](Летопись.%20Т.3.rtf#_page223), [226](Летопись.%20Т.3.rtf#_page226) (Гаев), [230](Летопись.%20Т.3.rtf#_page230) (Гаев), [231](Летопись.%20Т.3.rtf#_page231) (Гаев), [234](Летопись.%20Т.3.rtf#_page234) – [236](Летопись.%20Т.3.rtf#_page236), [244](Летопись.%20Т.3.rtf#_page244), [246](Летопись.%20Т.3.rtf#_page246) (Гаев), [258](Летопись.%20Т.3.rtf#_page258) – [260](Летопись.%20Т.3.rtf#_page260), [265](Летопись.%20Т.3.rtf#_page265) – [268](Летопись.%20Т.3.rtf#_page268), [273](Летопись.%20Т.3.rtf#_page273) (Гаев), [276](Летопись.%20Т.3.rtf#_page276) (Гаев), [279](Летопись.%20Т.3.rtf#_page279) – [283](Летопись.%20Т.3.rtf#_page283), [294](Летопись.%20Т.3.rtf#_page294), [295](Летопись.%20Т.3.rtf#_page295) (Гаев), [303](Летопись.%20Т.3.rtf#_page303) (Епиходов), [308](Летопись.%20Т.3.rtf#_page308), [311](Летопись.%20Т.3.rtf#_page311) – [313](Летопись.%20Т.3.rtf#_page313), [316](Летопись.%20Т.3.rtf#_page316) – [318](Летопись.%20Т.3.rtf#_page318), [324](Летопись.%20Т.3.rtf#_page324) (Гаев), [326](Летопись.%20Т.3.rtf#_page326) (Гаев), [327](Летопись.%20Т.3.rtf#_page327) (Гаев), [329](Летопись.%20Т.3.rtf#_page329) – [333](Летопись.%20Т.3.rtf#_page333), [364](Летопись.%20Т.3.rtf#_page364), [437](Летопись.%20Т.3.rtf#_page437) (Симеонов-Пищик), [459](Летопись.%20Т.3.rtf#_page459), [534](Летопись.%20Т.3.rtf#_page534), [558](Летопись.%20Т.3.rtf#_page558), [559](Летопись.%20Т.3.rtf#_page559); **IV:** [5](#_page005), [33](#_page033), [35](#_page035) – [46](#_page046), [51](#_page051), [57](#_page057), [68](#_page068), [69](#_page069), [89](#_page089), [139](#_page139), [236](#_page236), [237](#_page237), [313](#_page313), [320](#_page320), [341](#_page341), [382](#_page382), [385](#_page385), [398](#_page398), [402](#_page402), [414](#_page414), [429](#_page429), [432](#_page432), [443](#_page443), [444](#_page444), [446](#_page446)

«Власть тьмы» Л. Н. Толстого **I:** [164](Летопись.%20Т.1.rtf#_page164), [166](Летопись.%20Т.1.rtf#_page166), [359](Летопись.%20Т.1.rtf#_page359), [372](Летопись.%20Т.1.rtf#_page372) – [374](Летопись.%20Т.1.rtf#_page374), [378](Летопись.%20Т.1.rtf#_page378), [379](Летопись.%20Т.1.rtf#_page379), [381](Летопись.%20Т.1.rtf#_page381), [382](Летопись.%20Т.1.rtf#_page382), [385](Летопись.%20Т.1.rtf#_page385), [386](Летопись.%20Т.1.rtf#_page386), [389](Летопись.%20Т.1.rtf#_page389), [390](Летопись.%20Т.1.rtf#_page390), [403](Летопись.%20Т.1.rtf#_page403), [409](Летопись.%20Т.1.rtf#_page409), [427](Летопись.%20Т.1.rtf#_page427), [440](Летопись.%20Т.1.rtf#_page440); **II:** [512](Летопись.%20Т.2.rtf#_page512)

«Воевода» П. И. Чайковского **IV:** [364](#_page364)

«Война и мир» по Л. Н. Толстому **IV:** [159](#_page159)

«Войцек» Г. Бюхнера **III:** [489](Летопись.%20Т.3.rtf#_page489)

«Вокруг огня не летай» В. А. Крылова **I:** [70](Летопись.%20Т.1.rtf#_page070)

{480} «Волки и овцы» А. Н. Островского **I:** [182](Летопись.%20Т.1.rtf#_page182); **II:** [455](Летопись.%20Т.2.rtf#_page455), [472](Летопись.%20Т.2.rtf#_page472), [476](Летопись.%20Т.2.rtf#_page476), [481](Летопись.%20Т.2.rtf#_page481), [485](Летопись.%20Т.2.rtf#_page485), [486](Летопись.%20Т.2.rtf#_page486) – [488](Летопись.%20Т.2.rtf#_page488), [491](Летопись.%20Т.2.rtf#_page491), [514](Летопись.%20Т.2.rtf#_page514)

«Волосатая обезьяна» («Косматая обезьяна») Ю. О’Нила **III:** [268](Летопись.%20Т.3.rtf#_page268)

«Волшебный стрелок» («Фрейшюц») К.‑М. Вебера **I:** [24](Летопись.%20Т.1.rtf#_page024)

«Воскресение» по Л. Н. Толстому **IV:** [83](#_page083), [94](#_page094), [100](#_page100), [102](#_page102), [105](#_page105), [162](#_page162), [330](#_page330), [368](#_page368), [371](#_page371)

«Воццек» А. Берга **III:** [550](Летопись.%20Т.3.rtf#_page550),

«Враг народа» — см. [«Доктор Штокман»](#_Tosh0005581)

«Враги» М. Горького **IV:** [301](#_page301), [305](#_page305), [336](#_page336), [406](#_page406),

«Вражья сила» А. Н. Серова **I:** [115](Летопись.%20Т.1.rtf#_page115); **II:** [504](Летопись.%20Т.2.rtf#_page504)

«Встреча» М. Горького **II:** [282](Летопись.%20Т.2.rtf#_page282)

«Вся беда, что плохо объяснились» О. Э. Скриба **I:** [25](Летопись.%20Т.1.rtf#_page025)

«Всяк сверчок знай свой шесток» Ф. А. Кашкадамова и К. С. Алексеева **I:** [19](Летопись.%20Т.1.rtf#_page019), [60](Летопись.%20Т.1.rtf#_page060), [61](Летопись.%20Т.1.rtf#_page061)

«Вытурил» **I:** [210](Летопись.%20Т.1.rtf#_page210)

«Гадибук» С. Ан-ского (С. А. Рапопорта) **III:** [136](Летопись.%20Т.3.rtf#_page136), [184](Летопись.%20Т.3.rtf#_page184), [357](Летопись.%20Т.3.rtf#_page357), [366](Летопись.%20Т.3.rtf#_page366); **IV:** [332](#_page332)

«Гамлет» У. Шекспира **I:** [27](Летопись.%20Т.1.rtf#_page027), [52](Летопись.%20Т.1.rtf#_page052), [62](Летопись.%20Т.1.rtf#_page062), [63](Летопись.%20Т.1.rtf#_page063), [111](Летопись.%20Т.1.rtf#_page111), [189](Летопись.%20Т.1.rtf#_page189), [202](Летопись.%20Т.1.rtf#_page202), [420](Летопись.%20Т.1.rtf#_page420); **II:** [118](Летопись.%20Т.2.rtf#_page118), [158](Летопись.%20Т.2.rtf#_page158), [160](Летопись.%20Т.2.rtf#_page160), [161](Летопись.%20Т.2.rtf#_page161), [164](Летопись.%20Т.2.rtf#_page164), [168](Летопись.%20Т.2.rtf#_page168), [170](Летопись.%20Т.2.rtf#_page170) – [174](Летопись.%20Т.2.rtf#_page174), [176](Летопись.%20Т.2.rtf#_page176), [178](Летопись.%20Т.2.rtf#_page178) – [185](Летопись.%20Т.2.rtf#_page185), [187](Летопись.%20Т.2.rtf#_page187) – [191](Летопись.%20Т.2.rtf#_page191), [196](Летопись.%20Т.2.rtf#_page196), [197](Летопись.%20Т.2.rtf#_page197), [208](Летопись.%20Т.2.rtf#_page208), [220](Летопись.%20Т.2.rtf#_page220), [226](Летопись.%20Т.2.rtf#_page226), [228](Летопись.%20Т.2.rtf#_page228), [231](Летопись.%20Т.2.rtf#_page231) – [235](Летопись.%20Т.2.rtf#_page235), [237](Летопись.%20Т.2.rtf#_page237), [238](Летопись.%20Т.2.rtf#_page238), [242](Летопись.%20Т.2.rtf#_page242) – [245](Летопись.%20Т.2.rtf#_page245), [247](Летопись.%20Т.2.rtf#_page247) – [250](Летопись.%20Т.2.rtf#_page250), [254](Летопись.%20Т.2.rtf#_page254), [264](Летопись.%20Т.2.rtf#_page264), [266](Летопись.%20Т.2.rtf#_page266), [267](Летопись.%20Т.2.rtf#_page267), [269](Летопись.%20Т.2.rtf#_page269) – [271](Летопись.%20Т.2.rtf#_page271), [273](Летопись.%20Т.2.rtf#_page273), [277](Летопись.%20Т.2.rtf#_page277) – [287](Летопись.%20Т.2.rtf#_page287), [290](Летопись.%20Т.2.rtf#_page290), [292](Летопись.%20Т.2.rtf#_page292) – [298](Летопись.%20Т.2.rtf#_page298), [301](Летопись.%20Т.2.rtf#_page301), [302](Летопись.%20Т.2.rtf#_page302), [304](Летопись.%20Т.2.rtf#_page304) – [316](Летопись.%20Т.2.rtf#_page316), [320](Летопись.%20Т.2.rtf#_page320), [322](Летопись.%20Т.2.rtf#_page322), [333](Летопись.%20Т.2.rtf#_page333), [335](Летопись.%20Т.2.rtf#_page335), [336](Летопись.%20Т.2.rtf#_page336), [342](Летопись.%20Т.2.rtf#_page342), [344](Летопись.%20Т.2.rtf#_page344), [346](Летопись.%20Т.2.rtf#_page346), [351](Летопись.%20Т.2.rtf#_page351), [355](Летопись.%20Т.2.rtf#_page355), [365](Летопись.%20Т.2.rtf#_page365), [387](Летопись.%20Т.2.rtf#_page387), [411](Летопись.%20Т.2.rtf#_page411), [433](Летопись.%20Т.2.rtf#_page433), [554](Летопись.%20Т.2.rtf#_page554); **III:** [11](Летопись.%20Т.3.rtf#_page011), [94](Летопись.%20Т.3.rtf#_page094), [161](Летопись.%20Т.3.rtf#_page161), [162](Летопись.%20Т.3.rtf#_page162), [257](Летопись.%20Т.3.rtf#_page257), [263](Летопись.%20Т.3.rtf#_page263), [264](Летопись.%20Т.3.rtf#_page264), [354](Летопись.%20Т.3.rtf#_page354), [356](Летопись.%20Т.3.rtf#_page356), [365](Летопись.%20Т.3.rtf#_page365), [574](Летопись.%20Т.3.rtf#_page574); **IV:** [64](#_page064), [200](#_page200), [272](#_page272), [293](#_page293), [332](#_page332), [339](#_page339), [342](#_page342), [351](#_page351), [383](#_page383), [386](#_page386), [390](#_page390), [392](#_page392), [396](#_page396), [401](#_page401), [410](#_page410), [411](#_page411), [416](#_page416), [430](#_page430), [434](#_page434), [446](#_page446), [449](#_page449), [450](#_page450)

«Ганнеле» Г. Гауптмана **I:** [173](Летопись.%20Т.1.rtf#_page173), [177](Летопись.%20Т.1.rtf#_page177) – [179](Летопись.%20Т.1.rtf#_page179), [181](Летопись.%20Т.1.rtf#_page181), [198](Летопись.%20Т.1.rtf#_page198), [201](Летопись.%20Т.1.rtf#_page201) – [203](Летопись.%20Т.1.rtf#_page203), [209](Летопись.%20Т.1.rtf#_page209), [216](Летопись.%20Т.1.rtf#_page216), [222](Летопись.%20Т.1.rtf#_page222), [224](Летопись.%20Т.1.rtf#_page224), [228](Летопись.%20Т.1.rtf#_page228), [239](Летопись.%20Т.1.rtf#_page239), [240](Летопись.%20Т.1.rtf#_page240), [438](Летопись.%20Т.1.rtf#_page438)

«Гасить костры» Э. Толлера **IV:** [115](#_page115)

«Гасконец» **I:** [56](Летопись.%20Т.1.rtf#_page056)

«Где тонко, там и рвется» И. С. Тургенева **I:** [401](Летопись.%20Т.1.rtf#_page401); **II:** [251](Летопись.%20Т.2.rtf#_page251), [252](Летопись.%20Т.2.rtf#_page252), [286](Летопись.%20Т.2.rtf#_page286), [305](Летопись.%20Т.2.rtf#_page305), [318](Летопись.%20Т.2.rtf#_page318) – [323](Летопись.%20Т.2.rtf#_page323), [325](Летопись.%20Т.2.rtf#_page325) – [330](Летопись.%20Т.2.rtf#_page330), [336](Летопись.%20Т.2.rtf#_page336)

«Геншель» («Возчик Геншель», «Вильгельм Геншель») Г. Гауптмана **I:** [248](Летопись.%20Т.1.rtf#_page248), [252](Летопись.%20Т.1.rtf#_page252), [253](Летопись.%20Т.1.rtf#_page253), [255](Летопись.%20Т.1.rtf#_page255), [260](Летопись.%20Т.1.rtf#_page260), [267](Летопись.%20Т.1.rtf#_page267), [268](Летопись.%20Т.1.rtf#_page268), [281](Летопись.%20Т.1.rtf#_page281), [314](Летопись.%20Т.1.rtf#_page314), [324](Летопись.%20Т.1.rtf#_page324); **II:** [115](Летопись.%20Т.2.rtf#_page115)

«Геркулес», перевод с немецкого П. Е. Новикова **I:** [44](Летопись.%20Т.1.rtf#_page044), [45](Летопись.%20Т.1.rtf#_page045), [58](Летопись.%20Т.1.rtf#_page058), [59](Летопись.%20Т.1.rtf#_page059), [201](Летопись.%20Т.1.rtf#_page201), [206](Летопись.%20Т.1.rtf#_page206), [211](Летопись.%20Т.1.rtf#_page211)

«Герой» Д.‑М. Синга **IV:** [261](#_page261)

«Гибель “Надежды”» Г. Гейерманса **II:** [355](Летопись.%20Т.2.rtf#_page355), [361](Летопись.%20Т.2.rtf#_page361), [363](Летопись.%20Т.2.rtf#_page363), [368](Летопись.%20Т.2.rtf#_page368), [385](Летопись.%20Т.2.rtf#_page385), [387](Летопись.%20Т.2.rtf#_page387) – [389](Летопись.%20Т.2.rtf#_page389), [391](Летопись.%20Т.2.rtf#_page391), [409](Летопись.%20Т.2.rtf#_page409), [417](Летопись.%20Т.2.rtf#_page417), [422](Летопись.%20Т.2.rtf#_page422), [492](Летопись.%20Т.2.rtf#_page492)

«Годунов» — см. [«Борис Годунов»](#_Tosh0005582)

«Годуновы» А. Ф. Федотова **I:** [96](Летопись.%20Т.1.rtf#_page096)

«Голгофа» М. Крлежи **III:** [232](Летопись.%20Т.3.rtf#_page232)

«Горбун», инсценировка О.‑А. Буржуа романа П. Феваля **II:** [195](Летопись.%20Т.2.rtf#_page195)

«Горе от ума» А. С. Грибоедова **I:** [14](Летопись.%20Т.1.rtf#_page014), [26](Летопись.%20Т.1.rtf#_page026), [75](Летопись.%20Т.1.rtf#_page075), [491](Летопись.%20Т.1.rtf#_page491), [496](Летопись.%20Т.1.rtf#_page496), [497](Летопись.%20Т.1.rtf#_page497), [513](Летопись.%20Т.1.rtf#_page513), [523](Летопись.%20Т.1.rtf#_page523), [526](Летопись.%20Т.1.rtf#_page526), [529](Летопись.%20Т.1.rtf#_page529); **II:** [5](Летопись.%20Т.2.rtf#_page005) (Фамусов), [31](Летопись.%20Т.2.rtf#_page031), [34](Летопись.%20Т.2.rtf#_page034) – [39](Летопись.%20Т.2.rtf#_page039), [41](Летопись.%20Т.2.rtf#_page041), [44](Летопись.%20Т.2.rtf#_page044) (Фамусов), [50](Летопись.%20Т.2.rtf#_page050) (Фамусов), [54](Летопись.%20Т.2.rtf#_page054) (Фамусов), [56](Летопись.%20Т.2.rtf#_page056), [59](Летопись.%20Т.2.rtf#_page059), [65](Летопись.%20Т.2.rtf#_page065) (Фамусов), [66](Летопись.%20Т.2.rtf#_page066) (Фамусов), [68](Летопись.%20Т.2.rtf#_page068) – [70](Летопись.%20Т.2.rtf#_page070), [72](Летопись.%20Т.2.rtf#_page072), [73](Летопись.%20Т.2.rtf#_page073) (Фамусов), [89](Летопись.%20Т.2.rtf#_page089), [91](Летопись.%20Т.2.rtf#_page091), [98](Летопись.%20Т.2.rtf#_page098), [100](Летопись.%20Т.2.rtf#_page100) (Фамусов), [106](Летопись.%20Т.2.rtf#_page106) (Фамусов), [120](Летопись.%20Т.2.rtf#_page120) – [122](Летопись.%20Т.2.rtf#_page122) (Фамусов), [145](Летопись.%20Т.2.rtf#_page145) (Фамусов), [146](Летопись.%20Т.2.rtf#_page146), [148](Летопись.%20Т.2.rtf#_page148) (Фамусов), [161](Летопись.%20Т.2.rtf#_page161) (Фамусов), [170](Летопись.%20Т.2.rtf#_page170) (Фамусов), [208](Летопись.%20Т.2.rtf#_page208) (Фамусов), [211](Летопись.%20Т.2.rtf#_page211), [213](Летопись.%20Т.2.rtf#_page213) (Фамусов), [218](Летопись.%20Т.2.rtf#_page218) (Фамусов), [224](Летопись.%20Т.2.rtf#_page224) (Фамусов), [270](Летопись.%20Т.2.rtf#_page270) – [272](Летопись.%20Т.2.rtf#_page272), [274](Летопись.%20Т.2.rtf#_page274) (Фамусов), [416](Летопись.%20Т.2.rtf#_page416), [430](Летопись.%20Т.2.rtf#_page430), [431](Летопись.%20Т.2.rtf#_page431) (Фамусов), [444](Летопись.%20Т.2.rtf#_page444) – [449](Летопись.%20Т.2.rtf#_page449), [451](Летопись.%20Т.2.rtf#_page451) (Фамусов), [453](Летопись.%20Т.2.rtf#_page453) (Фамусов), [454](Летопись.%20Т.2.rtf#_page454) (Фамусов), [456](Летопись.%20Т.2.rtf#_page456) (Фамусов), [458](Летопись.%20Т.2.rtf#_page458) – [460](Летопись.%20Т.2.rtf#_page460), [469](Летопись.%20Т.2.rtf#_page469) (Фамусов), [471](Летопись.%20Т.2.rtf#_page471), [474](Летопись.%20Т.2.rtf#_page474) (Фамусов), [476](Летопись.%20Т.2.rtf#_page476), [478](Летопись.%20Т.2.rtf#_page478), [480](Летопись.%20Т.2.rtf#_page480) (Фамусов), [484](Летопись.%20Т.2.rtf#_page484) – [486](Летопись.%20Т.2.rtf#_page486), [488](Летопись.%20Т.2.rtf#_page488) (Фамусов), [492](Летопись.%20Т.2.rtf#_page492) (Фамусов), [495](Летопись.%20Т.2.rtf#_page495), [501](Летопись.%20Т.2.rtf#_page501), [502](Летопись.%20Т.2.rtf#_page502) (Фамусов), [505](Летопись.%20Т.2.rtf#_page505) (Фамусов), [509](Летопись.%20Т.2.rtf#_page509) (Фамусов), [513](Летопись.%20Т.2.rtf#_page513) (Фамусов), [516](Летопись.%20Т.2.rtf#_page516) (Фамусов), [518](Летопись.%20Т.2.rtf#_page518), [521](Летопись.%20Т.2.rtf#_page521) – [523](Летопись.%20Т.2.rtf#_page523), [525](Летопись.%20Т.2.rtf#_page525), [526](Летопись.%20Т.2.rtf#_page526) (Фамусов), [528](Летопись.%20Т.2.rtf#_page528) (Фамусов), [529](Летопись.%20Т.2.rtf#_page529) (Фамусов), [531](Летопись.%20Т.2.rtf#_page531) (Фамусов), [535](Летопись.%20Т.2.rtf#_page535) (Фамусов), [539](Летопись.%20Т.2.rtf#_page539) (Фамусов), [543](Летопись.%20Т.2.rtf#_page543) (Фамусов), [546](Летопись.%20Т.2.rtf#_page546) (Фамусов), [549](Летопись.%20Т.2.rtf#_page549) (Фамусов), [563](Летопись.%20Т.2.rtf#_page563), [565](Летопись.%20Т.2.rtf#_page565) (Фамусов), [569](Летопись.%20Т.2.rtf#_page569), [570](Летопись.%20Т.2.rtf#_page570), [577](Летопись.%20Т.2.rtf#_page577) (Фамусов); **III:** [5](Летопись.%20Т.3.rtf#_page005), [8](Летопись.%20Т.3.rtf#_page008) (Фамусов), [20](Летопись.%20Т.3.rtf#_page020) – [22](Летопись.%20Т.3.rtf#_page022), [25](Летопись.%20Т.3.rtf#_page025), [30](Летопись.%20Т.3.rtf#_page030) (Фамусов), [40](Летопись.%20Т.3.rtf#_page040) (Фамусов), [47](Летопись.%20Т.3.rtf#_page047) (Фамусов), [53](Летопись.%20Т.3.rtf#_page053) (Фамусов), [55](Летопись.%20Т.3.rtf#_page055) (Фамусов), [56](Летопись.%20Т.3.rtf#_page056) (Фамусов), [59](Летопись.%20Т.3.rtf#_page059), [62](Летопись.%20Т.3.rtf#_page062), [127](Летопись.%20Т.3.rtf#_page127), [128](Летопись.%20Т.3.rtf#_page128), [130](Летопись.%20Т.3.rtf#_page130), [133](Летопись.%20Т.3.rtf#_page133), [134](Летопись.%20Т.3.rtf#_page134) (Чацкий), [161](Летопись.%20Т.3.rtf#_page161), [171](Летопись.%20Т.3.rtf#_page171) (Фамусов), [208](Летопись.%20Т.3.rtf#_page208) (Фамусов), [212](Летопись.%20Т.3.rtf#_page212), [232](Летопись.%20Т.3.rtf#_page232), [236](Летопись.%20Т.3.rtf#_page236), [238](Летопись.%20Т.3.rtf#_page238), [298](Летопись.%20Т.3.rtf#_page298), [339](Летопись.%20Т.3.rtf#_page339), [357](Летопись.%20Т.3.rtf#_page357) – [359](Летопись.%20Т.3.rtf#_page359), [361](Летопись.%20Т.3.rtf#_page361), [365](Летопись.%20Т.3.rtf#_page365) – [369](Летопись.%20Т.3.rtf#_page369), [372](Летопись.%20Т.3.rtf#_page372) – [379](Летопись.%20Т.3.rtf#_page379), [395](Летопись.%20Т.3.rtf#_page395), [400](Летопись.%20Т.3.rtf#_page400) (Фамусов), [401](Летопись.%20Т.3.rtf#_page401), [403](Летопись.%20Т.3.rtf#_page403) – [407](Летопись.%20Т.3.rtf#_page407), [410](Летопись.%20Т.3.rtf#_page410) (Фамусов), [415](Летопись.%20Т.3.rtf#_page415) (Фамусов), [417](Летопись.%20Т.3.rtf#_page417) (Фамусов), [420](Летопись.%20Т.3.rtf#_page420) (Фамусов), [421](Летопись.%20Т.3.rtf#_page421) (Фамусов), [429](Летопись.%20Т.3.rtf#_page429) (Фамусов), [433](Летопись.%20Т.3.rtf#_page433) (Фамусов), [436](Летопись.%20Т.3.rtf#_page436) (Фамусов), [441](Летопись.%20Т.3.rtf#_page441) (Фамусов), [442](Летопись.%20Т.3.rtf#_page442) (Фамусов), [466](Летопись.%20Т.3.rtf#_page466), [525](Летопись.%20Т.3.rtf#_page525), [528](Летопись.%20Т.3.rtf#_page528), [529](Летопись.%20Т.3.rtf#_page529), [537](Летопись.%20Т.3.rtf#_page537) (Фамусов), [542](Летопись.%20Т.3.rtf#_page542) – [544](Летопись.%20Т.3.rtf#_page544) (Фамусов), [546](Летопись.%20Т.3.rtf#_page546) (Фамусов), [559](Летопись.%20Т.3.rtf#_page559); **IV:** [137](#_page137), [302](#_page302), [348](#_page348), [408](#_page408), [411](#_page411) (Фамусов), [437](#_page437) (Фамусов)

«Горнозаводчик» Ж. Онэ **I:** [189](Летопись.%20Т.1.rtf#_page189)

«Горькая судьбина» А. Ф. Писемского **I:** [85](Летопись.%20Т.1.rtf#_page085), [88](Летопись.%20Т.1.rtf#_page088), [97](Летопись.%20Т.1.rtf#_page097) – [99](Летопись.%20Т.1.rtf#_page099) (Ананий Яковлев), [101](Летопись.%20Т.1.rtf#_page101), [102](Летопись.%20Т.1.rtf#_page102), [107](Летопись.%20Т.1.rtf#_page107) (Ананий Яковлев), [125](Летопись.%20Т.1.rtf#_page125), {481} [141](Летопись.%20Т.1.rtf#_page141), [158](Летопись.%20Т.1.rtf#_page158), [162](Летопись.%20Т.1.rtf#_page162) (Ананий Яковлев), [163](Летопись.%20Т.1.rtf#_page163) (Ананий Яковлев); **II:** [84](Летопись.%20Т.2.rtf#_page084)

«Горячее сердце» А. Н. Островского **I:** [206](Летопись.%20Т.1.rtf#_page206), [216](Летопись.%20Т.1.rtf#_page216); **II:** [404](Летопись.%20Т.2.rtf#_page404); **III:** [365](Летопись.%20Т.3.rtf#_page365), [404](Летопись.%20Т.3.rtf#_page404), [405](Летопись.%20Т.3.rtf#_page405), [410](Летопись.%20Т.3.rtf#_page410) – [425](Летопись.%20Т.3.rtf#_page425), [427](Летопись.%20Т.3.rtf#_page427), [431](Летопись.%20Т.3.rtf#_page431), [432](Летопись.%20Т.3.rtf#_page432), [437](Летопись.%20Т.3.rtf#_page437), [444](Летопись.%20Т.3.rtf#_page444), [465](Летопись.%20Т.3.rtf#_page465), [470](Летопись.%20Т.3.rtf#_page470), [488](Летопись.%20Т.3.rtf#_page488), [493](Летопись.%20Т.3.rtf#_page493), [550](Летопись.%20Т.3.rtf#_page550), [562](Летопись.%20Т.3.rtf#_page562); **IV:** [12](#_page012), [67](#_page067), [126](#_page126), [162](#_page162), [206](#_page206)

«Горящие письма» П. П. Гнедича **I:** [105](Летопись.%20Т.1.rtf#_page105), [106](Летопись.%20Т.1.rtf#_page106), [116](Летопись.%20Т.1.rtf#_page116), [119](Летопись.%20Т.1.rtf#_page119), [126](Летопись.%20Т.1.rtf#_page126), [187](Летопись.%20Т.1.rtf#_page187), [344](Летопись.%20Т.1.rtf#_page344)

«Гражданская смерть» («Семья преступника») П. Джакометти **I:** [52](Летопись.%20Т.1.rtf#_page052)

«Графиня де ла Фронтьер» («Камарго») А.‑Ш. Лекока **I:** [63](Летопись.%20Т.1.rtf#_page063)

«Графиня Юлия» — см. [«Фрекен Юлия»](#_Tosh0005583)

«Грета» — см. [«Счастье Греты»](#_Tosh0005584)

«Грех» Ш. Аша **II:** [12](Летопись.%20Т.2.rtf#_page012), [35](Летопись.%20Т.2.rtf#_page035)

«Гроза» А. Н. Островского **II:** [423](Летопись.%20Т.2.rtf#_page423), [481](Летопись.%20Т.2.rtf#_page481), [520](Летопись.%20Т.2.rtf#_page520); **III:** [229](Летопись.%20Т.3.rtf#_page229), [339](Летопись.%20Т.3.rtf#_page339); **IV:** [289](#_page289), [290](#_page290), [341](#_page341), [346](#_page346), [386](#_page386)

«Грозный» — см. [«Смерть Иоанна Грозного»](#_Tosh0005585)

«Губернатор из Тура» К. Рейнеке **I:** [215](Летопись.%20Т.1.rtf#_page215)

«Гувернер» В. А. Дьяченко **I:** [146](Летопись.%20Т.1.rtf#_page146), [147](Летопись.%20Т.1.rtf#_page147), [155](Летопись.%20Т.1.rtf#_page155), [157](Летопись.%20Т.1.rtf#_page157), [164](Летопись.%20Т.1.rtf#_page164), [185](Летопись.%20Т.1.rtf#_page185), [204](Летопись.%20Т.1.rtf#_page204), [216](Летопись.%20Т.1.rtf#_page216), [223](Летопись.%20Т.1.rtf#_page223), [224](Летопись.%20Т.1.rtf#_page224), [226](Летопись.%20Т.1.rtf#_page226), [242](Летопись.%20Т.1.rtf#_page242) (Жорж Дорси), [212](Летопись.%20Т.1.rtf#_page212); **II:** [398](Летопись.%20Т.2.rtf#_page398)

«Гугеноты» Дж. Мейербера **I:** [52](Летопись.%20Т.1.rtf#_page052), [61](Летопись.%20Т.1.rtf#_page061)

«Даешь Европу!» («Д. Е.!») М. Г. Подгаецкого по произведениям И. Эренбурга и Б. Келлермана **III:** [406](Летопись.%20Т.3.rtf#_page406), [483](Летопись.%20Т.3.rtf#_page483)

«Дама от Максима» Ж. Фейдо **I:** [257](Летопись.%20Т.1.rtf#_page257), [338](Летопись.%20Т.1.rtf#_page338)

«Дама-невидимка» П. Кальдерона **III:** [347](Летопись.%20Т.3.rtf#_page347), [349](Летопись.%20Т.3.rtf#_page349), [444](Летопись.%20Т.3.rtf#_page444)

«Дама с камелиями» А. Дюма-сына **I:** [131](Летопись.%20Т.1.rtf#_page131), [492](Летопись.%20Т.1.rtf#_page492),

«Дарвазское ущелье» («Пограничники») Л. Б. Степанова **IV:** [251](#_page251), [352](#_page352), [379](#_page379), [382](#_page382), [384](#_page384), [385](#_page385), [394](#_page394), [409](#_page409), [410](#_page410), [416](#_page416), [430](#_page430), [437](#_page437)

«Дачники» М. Горького **I:** [452](Летопись.%20Т.1.rtf#_page452), [453](Летопись.%20Т.1.rtf#_page453), [460](Летопись.%20Т.1.rtf#_page460), [462](Летопись.%20Т.1.rtf#_page462)

«Два болтуна» М. Сервантеса **III:** [125](Летопись.%20Т.3.rtf#_page125)

«Два вора» — см. [«Роберт и Бертрам, или Два вора»](#_Tosh0005586)

«Два мира» А. Н. Майкова **I:** [38](Летопись.%20Т.1.rtf#_page038)

«Двенадцатая ночь, или Как вам угодно» У. Шекспира **I:** [67](Летопись.%20Т.1.rtf#_page067), [122](Летопись.%20Т.1.rtf#_page122), [192](Летопись.%20Т.1.rtf#_page192) (Мальволио), [204](Летопись.%20Т.1.rtf#_page204) – [208](Летопись.%20Т.1.rtf#_page208), [210](Летопись.%20Т.1.rtf#_page210), [216](Летопись.%20Т.1.rtf#_page216), [240](Летопись.%20Т.1.rtf#_page240), [260](Летопись.%20Т.1.rtf#_page260), [267](Летопись.%20Т.1.rtf#_page267); **II:** [521](Летопись.%20Т.2.rtf#_page521), [533](Летопись.%20Т.2.rtf#_page533), [548](Летопись.%20Т.2.rtf#_page548), [549](Летопись.%20Т.2.rtf#_page549), [563](Летопись.%20Т.2.rtf#_page563), [569](Летопись.%20Т.2.rtf#_page569), [570](Летопись.%20Т.2.rtf#_page570), [574](Летопись.%20Т.2.rtf#_page574), [575](Летопись.%20Т.2.rtf#_page575); **III:** [90](Летопись.%20Т.3.rtf#_page090), [135](Летопись.%20Т.3.rtf#_page135), [168](Летопись.%20Т.3.rtf#_page168)

«Две сиротки» — см. [«Сестры Жерар»](#_Tosh0005587)

«Дева ада» Ф. Нефкура **I:** [41](Летопись.%20Т.1.rtf#_page041), [42](Летопись.%20Т.1.rtf#_page042)

«Девичий переполох» В. А. Крылова **I:** [136](Летопись.%20Т.1.rtf#_page136)

«Действо о Георгии Храбром» А. М. Ремизова **II:** [307](Летопись.%20Т.2.rtf#_page307)

«Декабристы» — см. [«Николай I и декабристы»](#_Tosh0005588)

«Дело Клемансо» А. д’Артуа по роману А. Дюма-сына **I:** [122](Летопись.%20Т.1.rtf#_page122), [131](Летопись.%20Т.1.rtf#_page131), [133](Летопись.%20Т.1.rtf#_page133), [140](Летопись.%20Т.1.rtf#_page140)

«Дело Плеянова» В. А. Крылова **I:** [45](Летопись.%20Т.1.rtf#_page045), [78](Летопись.%20Т.1.rtf#_page078)

«Демократ поневоле» **III:** [465](Летопись.%20Т.3.rtf#_page465)

«Демон» А. Г. Рубинштейна **I:** [42](Летопись.%20Т.1.rtf#_page042), [43](Летопись.%20Т.1.rtf#_page043), [54](Летопись.%20Т.1.rtf#_page054), [73](Летопись.%20Т.1.rtf#_page073), [341](Летопись.%20Т.1.rtf#_page341)

«Денежные тузы» М. Балуцкого **I:** [67](Летопись.%20Т.1.rtf#_page067), [70](Летопись.%20Т.1.rtf#_page070)

«День Ряполовского» А. Н. Толстого **II:** [343](Летопись.%20Т.2.rtf#_page343)

«Деньги» С. А. Найденова **I:** [414](Летопись.%20Т.1.rtf#_page414), [415](Летопись.%20Т.1.rtf#_page415)

«Дети Ванюшина» С. А. Найденова **I:** [359](Летопись.%20Т.1.rtf#_page359), [365](Летопись.%20Т.1.rtf#_page365), [405](Летопись.%20Т.1.rtf#_page405), [406](Летопись.%20Т.1.rtf#_page406); **IV:** [410](#_page410), [442](#_page442), [446](#_page446)

«Дети солнца» М. Горького **I:** [474](Летопись.%20Т.1.rtf#_page474), [495](Летопись.%20Т.1.rtf#_page495), [512](Летопись.%20Т.1.rtf#_page512) – [520](Летопись.%20Т.1.rtf#_page520), [522](Летопись.%20Т.1.rtf#_page522), [523](Летопись.%20Т.1.rtf#_page523); **II:** [115](Летопись.%20Т.2.rtf#_page115)

«Джентльмен» А. И. Сумбатова **I:** [295](Летопись.%20Т.1.rtf#_page295)

«Джиоконда» А. Понкьелли **I:** [57](Летопись.%20Т.1.rtf#_page057), [58](Летопись.%20Т.1.rtf#_page058)

«Дзяды» А. Мицкевича **II:** [484](Летопись.%20Т.2.rtf#_page484)

«Дибук» — см. [«Гадибук» С. Ан-ского](#_Tosh0005589)

«Дикарка» А. Н. Островского и Н. Я. Соловьева **I:** [146](Летопись.%20Т.1.rtf#_page146), [151](Летопись.%20Т.1.rtf#_page151)

«Дикая утка» Г. Ибсена **I:** [316](Летопись.%20Т.1.rtf#_page316), [335](Летопись.%20Т.1.rtf#_page335) – [338](Летопись.%20Т.1.rtf#_page338), [344](Летопись.%20Т.1.rtf#_page344), [345](Летопись.%20Т.1.rtf#_page345), [351](Летопись.%20Т.1.rtf#_page351)

«Диктатор» Ж. Ромена **III:** [539](Летопись.%20Т.3.rtf#_page539)

«Дитя любви» А. Батайля **II:** [394](Летопись.%20Т.2.rtf#_page394)

«Дмитрий Самозванец и Василий Шуйский» А. Н. Островского **I:** [388](Летопись.%20Т.1.rtf#_page388)

«Дни Турбиных» М. А. Булгакова **III:** [396](Летопись.%20Т.3.rtf#_page396), [399](Летопись.%20Т.3.rtf#_page399), [405](Летопись.%20Т.3.rtf#_page405), [419](Летопись.%20Т.3.rtf#_page419), [423](Летопись.%20Т.3.rtf#_page423), [425](Летопись.%20Т.3.rtf#_page425), [427](Летопись.%20Т.3.rtf#_page427), [438](Летопись.%20Т.3.rtf#_page438), [445](Летопись.%20Т.3.rtf#_page445), [455](Летопись.%20Т.3.rtf#_page455), [456](Летопись.%20Т.3.rtf#_page456), [459](Летопись.%20Т.3.rtf#_page459), [460](Летопись.%20Т.3.rtf#_page460), [462](Летопись.%20Т.3.rtf#_page462), [467](Летопись.%20Т.3.rtf#_page467), [469](Летопись.%20Т.3.rtf#_page469), [473](Летопись.%20Т.3.rtf#_page473) – [477](Летопись.%20Т.3.rtf#_page477), [480](Летопись.%20Т.3.rtf#_page480), [481](Летопись.%20Т.3.rtf#_page481), [483](Летопись.%20Т.3.rtf#_page483), [484](Летопись.%20Т.3.rtf#_page484), [502](Летопись.%20Т.3.rtf#_page502), [525](Летопись.%20Т.3.rtf#_page525), [552](Летопись.%20Т.3.rtf#_page552), [553](Летопись.%20Т.3.rtf#_page553), [558](Летопись.%20Т.3.rtf#_page558) – [560](Летопись.%20Т.3.rtf#_page560), [562](Летопись.%20Т.3.rtf#_page562), [563](Летопись.%20Т.3.rtf#_page563), [566](Летопись.%20Т.3.rtf#_page566), [567](Летопись.%20Т.3.rtf#_page567), [570](Летопись.%20Т.3.rtf#_page570), [573](Летопись.%20Т.3.rtf#_page573), [586](Летопись.%20Т.3.rtf#_page586); **IV:** [11](#_page011), [13](#_page013), [46](#_page046), [52](#_page052), [122](#_page122), [126](#_page126), [206](#_page206), [252](#_page252), [260](#_page260), [288](#_page288), [308](#_page308), [311](#_page311), [340](#_page340)

«Дно» — см. [«На дне»](#_Tosh0005590)

«Доктор Штокман» («Враг народа») Г. Ибсена **I:** [216](Летопись.%20Т.1.rtf#_page216), [255](Летопись.%20Т.1.rtf#_page255), [290](Летопись.%20Т.1.rtf#_page290), [291](Летопись.%20Т.1.rtf#_page291), [293](Летопись.%20Т.1.rtf#_page293) – [296](Летопись.%20Т.1.rtf#_page296), [298](Летопись.%20Т.1.rtf#_page298), [299](Летопись.%20Т.1.rtf#_page299), [304](Летопись.%20Т.1.rtf#_page304) – [308](Летопись.%20Т.1.rtf#_page308), [310](Летопись.%20Т.1.rtf#_page310), [312](Летопись.%20Т.1.rtf#_page312) – [314](Летопись.%20Т.1.rtf#_page314), [316](Летопись.%20Т.1.rtf#_page316), [321](Летопись.%20Т.1.rtf#_page321), [323](Летопись.%20Т.1.rtf#_page323) – [326](Летопись.%20Т.1.rtf#_page326), [330](Летопись.%20Т.1.rtf#_page330) – [332](Летопись.%20Т.1.rtf#_page332), [336](Летопись.%20Т.1.rtf#_page336), [344](Летопись.%20Т.1.rtf#_page344), [354](Летопись.%20Т.1.rtf#_page354), [356](Летопись.%20Т.1.rtf#_page356), [357](Летопись.%20Т.1.rtf#_page357), [363](Летопись.%20Т.1.rtf#_page363), [366](Летопись.%20Т.1.rtf#_page366), [367](Летопись.%20Т.1.rtf#_page367), [370](Летопись.%20Т.1.rtf#_page370), [371](Летопись.%20Т.1.rtf#_page371), [384](Летопись.%20Т.1.rtf#_page384), [385](Летопись.%20Т.1.rtf#_page385), [390](Летопись.%20Т.1.rtf#_page390), [394](Летопись.%20Т.1.rtf#_page394) – [397](Летопись.%20Т.1.rtf#_page397), [405](Летопись.%20Т.1.rtf#_page405), [442](Летопись.%20Т.1.rtf#_page442), [453](Летопись.%20Т.1.rtf#_page453); **II:** [5](Летопись.%20Т.2.rtf#_page005), [12](Летопись.%20Т.2.rtf#_page012), [13](Летопись.%20Т.2.rtf#_page013), [20](Летопись.%20Т.2.rtf#_page020), [37](Летопись.%20Т.2.rtf#_page037), [113](Летопись.%20Т.2.rtf#_page113) – [115](Летопись.%20Т.2.rtf#_page115), [117](Летопись.%20Т.2.rtf#_page117) – [122](Летопись.%20Т.2.rtf#_page122), [142](Летопись.%20Т.2.rtf#_page142), [143](Летопись.%20Т.2.rtf#_page143), [145](Летопись.%20Т.2.rtf#_page145), [148](Летопись.%20Т.2.rtf#_page148), [155](Летопись.%20Т.2.rtf#_page155), [159](Летопись.%20Т.2.rtf#_page159), [161](Летопись.%20Т.2.rtf#_page161); **III:** [200](Летопись.%20Т.3.rtf#_page200), [202](Летопись.%20Т.3.rtf#_page202), [212](Летопись.%20Т.3.rtf#_page212), [252](Летопись.%20Т.3.rtf#_page252), [263](Летопись.%20Т.3.rtf#_page263), [286](Летопись.%20Т.3.rtf#_page286), [287](Летопись.%20Т.3.rtf#_page287), [289](Летопись.%20Т.3.rtf#_page289) – [291](Летопись.%20Т.3.rtf#_page291), [305](Летопись.%20Т.3.rtf#_page305), [309](Летопись.%20Т.3.rtf#_page309), [310](Летопись.%20Т.3.rtf#_page310), [314](Летопись.%20Т.3.rtf#_page314); **IV:** [49](#_page049)

«Долг чести» П. Гейзе **I:** [107](Летопись.%20Т.1.rtf#_page107), [108](Летопись.%20Т.1.rtf#_page108)

«Дом Конелли» П. Грина **IV:** [160](#_page160)

«Дон Жуан» Ж.‑Б. Мольера **IV:** [326](#_page326), [327](#_page327)

«Дон Жуан» В.‑А. Моцарта **I:** [21](Летопись.%20Т.1.rtf#_page021), [22](Летопись.%20Т.1.rtf#_page022); **III:** [334](Летопись.%20Т.3.rtf#_page334); **IV:** [431](#_page431), [442](#_page442)

«Дон Карлос» Ф. Шиллера **II:** [56](Летопись.%20Т.2.rtf#_page056), [367](Летопись.%20Т.2.rtf#_page367)

«Дон Паскуале» Г. Доницетти **IV:** [274](#_page274), [277](#_page277), [301](#_page301), [312](#_page312), [313](#_page313), [316](#_page316), [320](#_page320), [325](#_page325), [331](#_page331), [353](#_page353), [363](#_page363)

{482} «Дон Сезар де Базан» Ф.‑Ф. Дюмануара и А.‑Ф. Деннери **III:** [149](Летопись.%20Т.3.rtf#_page149)

«Дочь Анго» А.‑Ш. Лекока **III:** [74](Летопись.%20Т.3.rtf#_page074), [116](Летопись.%20Т.3.rtf#_page116), [130](Летопись.%20Т.3.rtf#_page130), [396](Летопись.%20Т.3.rtf#_page396), [567](Летопись.%20Т.3.rtf#_page567)

«Дочь золотого Запада» Дж. Пуччини **III:** [383](Летопись.%20Т.3.rtf#_page383), [436](Летопись.%20Т.3.rtf#_page436)

«Дочь Иорио» Г. Д’Аннунцио **II:** [521](Летопись.%20Т.2.rtf#_page521); **III:** [38](Летопись.%20Т.3.rtf#_page038), [141](Летопись.%20Т.3.rtf#_page141)

«Драма жизни» К. Гамсуна **I:** [496](Летопись.%20Т.1.rtf#_page496), [500](Летопись.%20Т.1.rtf#_page500) – [508](Летопись.%20Т.1.rtf#_page508), [510](Летопись.%20Т.1.rtf#_page510) – [513](Летопись.%20Т.1.rtf#_page513); **II:** [5](Летопись.%20Т.2.rtf#_page005), [31](Летопись.%20Т.2.rtf#_page031), [40](Летопись.%20Т.2.rtf#_page040), [41](Летопись.%20Т.2.rtf#_page041), [43](Летопись.%20Т.2.rtf#_page043) – [51](Летопись.%20Т.2.rtf#_page051), [53](Летопись.%20Т.2.rtf#_page053), [56](Летопись.%20Т.2.rtf#_page056) – [66](Летопись.%20Т.2.rtf#_page066), [70](Летопись.%20Т.2.rtf#_page070) – [73](Летопись.%20Т.2.rtf#_page073), [86](Летопись.%20Т.2.rtf#_page086) (Карено), [90](Летопись.%20Т.2.rtf#_page090), [97](Летопись.%20Т.2.rtf#_page097), [100](Летопись.%20Т.2.rtf#_page100) (Карено), [106](Летопись.%20Т.2.rtf#_page106) (Карено), [112](Летопись.%20Т.2.rtf#_page112) (Карено), [115](Летопись.%20Т.2.rtf#_page115), [129](Летопись.%20Т.2.rtf#_page129), [185](Летопись.%20Т.2.rtf#_page185), [207](Летопись.%20Т.2.rtf#_page207)

«Друг Фриц» Эркмана-Шатриана **I:** [63](Летопись.%20Т.1.rtf#_page063)

«Дядюшкин сон» по Ф. М. Достоевскому **III:** [461](Летопись.%20Т.3.rtf#_page461), [479](Летопись.%20Т.3.rtf#_page479), [489](Летопись.%20Т.3.rtf#_page489), [497](Летопись.%20Т.3.rtf#_page497), [542](Летопись.%20Т.3.rtf#_page542), [590](Летопись.%20Т.3.rtf#_page590), [592](Летопись.%20Т.3.rtf#_page592), [593](Летопись.%20Т.3.rtf#_page593); **IV:** [6](#_page006), [7](#_page007), [94](#_page094), [162](#_page162), [163](#_page163), [171](#_page171), [211](#_page211), [353](#_page353),

«Дядя Ваня» А. П. Чехова **I:** [248](Летопись.%20Т.1.rtf#_page248), [254](Летопись.%20Т.1.rtf#_page254) – [256](Летопись.%20Т.1.rtf#_page256), [260](Летопись.%20Т.1.rtf#_page260), [262](Летопись.%20Т.1.rtf#_page262), [267](Летопись.%20Т.1.rtf#_page267) – [279](Летопись.%20Т.1.rtf#_page279), [281](Летопись.%20Т.1.rtf#_page281) – [285](Летопись.%20Т.1.rtf#_page285), [288](Летопись.%20Т.1.rtf#_page288), [303](Летопись.%20Т.1.rtf#_page303), [310](Летопись.%20Т.1.rtf#_page310) (Астров), [321](Летопись.%20Т.1.rtf#_page321) (Астров), [323](Летопись.%20Т.1.rtf#_page323), [325](Летопись.%20Т.1.rtf#_page325) – [328](Летопись.%20Т.1.rtf#_page328), [336](Летопись.%20Т.1.rtf#_page336), [346](Летопись.%20Т.1.rtf#_page346), [352](Летопись.%20Т.1.rtf#_page352) (Астров), [354](Летопись.%20Т.1.rtf#_page354) (Астров), [355](Летопись.%20Т.1.rtf#_page355), [357](Летопись.%20Т.1.rtf#_page357) (Астров), [360](Летопись.%20Т.1.rtf#_page360), [363](Летопись.%20Т.1.rtf#_page363) (Астров), [384](Летопись.%20Т.1.rtf#_page384), [385](Летопись.%20Т.1.rtf#_page385), [388](Летопись.%20Т.1.rtf#_page388), [390](Летопись.%20Т.1.rtf#_page390) (Астров), [397](Летопись.%20Т.1.rtf#_page397) (Астров), [400](Летопись.%20Т.1.rtf#_page400) (Астров), [404](Летопись.%20Т.1.rtf#_page404) – [408](Летопись.%20Т.1.rtf#_page408), [411](Летопись.%20Т.1.rtf#_page411) (Астров), [428](Летопись.%20Т.1.rtf#_page428) (Астров), [430](Летопись.%20Т.1.rtf#_page430), [436](Летопись.%20Т.1.rtf#_page436), [438](Летопись.%20Т.1.rtf#_page438) (Астров), [442](Летопись.%20Т.1.rtf#_page442) (Астров), [445](Летопись.%20Т.1.rtf#_page445) (Астров), [447](Летопись.%20Т.1.rtf#_page447) (Астров), [469](Летопись.%20Т.1.rtf#_page469) (Астров), [471](Летопись.%20Т.1.rtf#_page471), [472](Летопись.%20Т.1.rtf#_page472) (Астров), [478](Летопись.%20Т.1.rtf#_page478), [480](Летопись.%20Т.1.rtf#_page480) (Астров), [484](Летопись.%20Т.1.rtf#_page484) (Астров), [487](Летопись.%20Т.1.rtf#_page487) (Астров), [491](Летопись.%20Т.1.rtf#_page491), [493](Летопись.%20Т.1.rtf#_page493), [507](Летопись.%20Т.1.rtf#_page507), [520](Летопись.%20Т.1.rtf#_page520), [526](Летопись.%20Т.1.rtf#_page526) (Астров), [528](Летопись.%20Т.1.rtf#_page528) (Астров); **II:** [5](Летопись.%20Т.2.rtf#_page005), [9](Летопись.%20Т.2.rtf#_page009) – [12](Летопись.%20Т.2.rtf#_page012), [16](Летопись.%20Т.2.rtf#_page016), [19](Летопись.%20Т.2.rtf#_page019), [21](Летопись.%20Т.2.rtf#_page021) (Астров), [22](Летопись.%20Т.2.rtf#_page022), [24](Летопись.%20Т.2.rtf#_page024), [27](Летопись.%20Т.2.rtf#_page027), [29](Летопись.%20Т.2.rtf#_page029) (Астров), [50](Летопись.%20Т.2.rtf#_page050) (Астров), [54](Летопись.%20Т.2.rtf#_page054) (Астров), [59](Летопись.%20Т.2.rtf#_page059) (Астров), [66](Летопись.%20Т.2.rtf#_page066) (Астров), [71](Летопись.%20Т.2.rtf#_page071), [73](Летопись.%20Т.2.rtf#_page073) (Астров), [86](Летопись.%20Т.2.rtf#_page086) (Астров), [90](Летопись.%20Т.2.rtf#_page090) (Астров), [100](Летопись.%20Т.2.rtf#_page100) (Астров), [112](Летопись.%20Т.2.rtf#_page112) (Астров), [143](Летопись.%20Т.2.rtf#_page143), [145](Летопись.%20Т.2.rtf#_page145) (Астров), [148](Летопись.%20Т.2.rtf#_page148) (Астров), [155](Летопись.%20Т.2.rtf#_page155) (Астров), [160](Летопись.%20Т.2.rtf#_page160), [161](Летопись.%20Т.2.rtf#_page161) (Астров), [195](Летопись.%20Т.2.rtf#_page195), [204](Летопись.%20Т.2.rtf#_page204), [208](Летопись.%20Т.2.rtf#_page208) (Астров), [213](Летопись.%20Т.2.rtf#_page213) (Астров), [221](Летопись.%20Т.2.rtf#_page221), [222](Летопись.%20Т.2.rtf#_page222), [224](Летопись.%20Т.2.rtf#_page224) (Астров), [228](Летопись.%20Т.2.rtf#_page228) (Астров), [236](Летопись.%20Т.2.rtf#_page236) (Астров), [238](Летопись.%20Т.2.rtf#_page238) – [240](Летопись.%20Т.2.rtf#_page240), [244](Летопись.%20Т.2.rtf#_page244) (Астров), [277](Летопись.%20Т.2.rtf#_page277) (Астров), [278](Летопись.%20Т.2.rtf#_page278) (Астров), [282](Летопись.%20Т.2.rtf#_page282) – [284](Летопись.%20Т.2.rtf#_page284) (Астров), [286](Летопись.%20Т.2.rtf#_page286), [288](Летопись.%20Т.2.rtf#_page288) (Астров), [308](Летопись.%20Т.2.rtf#_page308) (Астров), [312](Летопись.%20Т.2.rtf#_page312) (Астров), [317](Летопись.%20Т.2.rtf#_page317) (Астров), [322](Летопись.%20Т.2.rtf#_page322) (Астров), [328](Летопись.%20Т.2.rtf#_page328) (Астров), [335](Летопись.%20Т.2.rtf#_page335), [355](Летопись.%20Т.2.rtf#_page355) (Астров), [356](Летопись.%20Т.2.rtf#_page356), [358](Летопись.%20Т.2.rtf#_page358) (Астров), [359](Летопись.%20Т.2.rtf#_page359), [367](Летопись.%20Т.2.rtf#_page367) (Астров), [369](Летопись.%20Т.2.rtf#_page369), [372](Летопись.%20Т.2.rtf#_page372), [459](Летопись.%20Т.2.rtf#_page459), [520](Летопись.%20Т.2.rtf#_page520); **III:** [29](Летопись.%20Т.3.rtf#_page029), [32](Летопись.%20Т.3.rtf#_page032), [37](Летопись.%20Т.3.rtf#_page037), [39](Летопись.%20Т.3.rtf#_page039) – [42](Летопись.%20Т.3.rtf#_page042), [45](Летопись.%20Т.3.rtf#_page045) – [51](Летопись.%20Т.3.rtf#_page051), [53](Летопись.%20Т.3.rtf#_page053) – [57](Летопись.%20Т.3.rtf#_page057), [73](Летопись.%20Т.3.rtf#_page073), [74](Летопись.%20Т.3.rtf#_page074) (Астров), [76](Летопись.%20Т.3.rtf#_page076) (Астров), [78](Летопись.%20Т.3.rtf#_page078) (Астров), [80](Летопись.%20Т.3.rtf#_page080) (Астров), [81](Летопись.%20Т.3.rtf#_page081) (Астров), [84](Летопись.%20Т.3.rtf#_page084) – [87](Летопись.%20Т.3.rtf#_page087), [89](Летопись.%20Т.3.rtf#_page089) (Астров), [90](Летопись.%20Т.3.rtf#_page090) (Астров), [95](Летопись.%20Т.3.rtf#_page095) (Астров), [96](Летопись.%20Т.3.rtf#_page096) (Астров), [98](Летопись.%20Т.3.rtf#_page098) – [100](Летопись.%20Т.3.rtf#_page100) (Астров), [103](Летопись.%20Т.3.rtf#_page103) – [105](Летопись.%20Т.3.rtf#_page105) (Астров), [107](Летопись.%20Т.3.rtf#_page107) – [109](Летопись.%20Т.3.rtf#_page109), [111](Летопись.%20Т.3.rtf#_page111) (Астров), [112](Летопись.%20Т.3.rtf#_page112) (Астров), [114](Летопись.%20Т.3.rtf#_page114) – [119](Летопись.%20Т.3.rtf#_page119) (Астров), [125](Летопись.%20Т.3.rtf#_page125), [130](Летопись.%20Т.3.rtf#_page130), [149](Летопись.%20Т.3.rtf#_page149) (Астров), [212](Летопись.%20Т.3.rtf#_page212), [263](Летопись.%20Т.3.rtf#_page263), [308](Летопись.%20Т.3.rtf#_page308), [315](Летопись.%20Т.3.rtf#_page315), [319](Летопись.%20Т.3.rtf#_page319), [320](Летопись.%20Т.3.rtf#_page320), [323](Летопись.%20Т.3.rtf#_page323) – [330](Летопись.%20Т.3.rtf#_page330) (Астров), [332](Летопись.%20Т.3.rtf#_page332) (Астров), [419](Летопись.%20Т.3.rtf#_page419), [439](Летопись.%20Т.3.rtf#_page439), [442](Летопись.%20Т.3.rtf#_page442), [444](Летопись.%20Т.3.rtf#_page444), [446](Летопись.%20Т.3.rtf#_page446) – [450](Летопись.%20Т.3.rtf#_page450), [452](Летопись.%20Т.3.rtf#_page452) – [456](Летопись.%20Т.3.rtf#_page456) (Астров), [458](Летопись.%20Т.3.rtf#_page458), [472](Летопись.%20Т.3.rtf#_page472) (Астров), [475](Летопись.%20Т.3.rtf#_page475), [482](Летопись.%20Т.3.rtf#_page482) (Астров), [487](Летопись.%20Т.3.rtf#_page487), [494](Летопись.%20Т.3.rtf#_page494) (Астров), [497](Летопись.%20Т.3.rtf#_page497) (Астров), [506](Летопись.%20Т.3.rtf#_page506) (Астров), [510](Летопись.%20Т.3.rtf#_page510), [513](Летопись.%20Т.3.rtf#_page513), [516](Летопись.%20Т.3.rtf#_page516) (Астров), [519](Летопись.%20Т.3.rtf#_page519) (Астров), [522](Летопись.%20Т.3.rtf#_page522) (Астров), [530](Летопись.%20Т.3.rtf#_page530), [548](Летопись.%20Т.3.rtf#_page548) – [550](Летопись.%20Т.3.rtf#_page550), [558](Летопись.%20Т.3.rtf#_page558), [559](Летопись.%20Т.3.rtf#_page559), [563](Летопись.%20Т.3.rtf#_page563); **IV:** [44](#_page044) – [47](#_page047), [51](#_page051), [57](#_page057), [69](#_page069), [237](#_page237) (Астров), [275](#_page275)

«Евгений Онегин» П. И. Чайковского **I:** [61](Летопись.%20Т.1.rtf#_page061); **II:** [75](Летопись.%20Т.2.rtf#_page075); **III:** [36](Летопись.%20Т.3.rtf#_page036), [70](Летопись.%20Т.3.rtf#_page070), [72](Летопись.%20Т.3.rtf#_page072), [73](Летопись.%20Т.3.rtf#_page073), [75](Летопись.%20Т.3.rtf#_page075), [80](Летопись.%20Т.3.rtf#_page080), [81](Летопись.%20Т.3.rtf#_page081), [84](Летопись.%20Т.3.rtf#_page084), [86](Летопись.%20Т.3.rtf#_page086), [88](Летопись.%20Т.3.rtf#_page088) – [90](Летопись.%20Т.3.rtf#_page090), [94](Летопись.%20Т.3.rtf#_page094), [96](Летопись.%20Т.3.rtf#_page096), [98](Летопись.%20Т.3.rtf#_page098) («письмо Татьяны»), [104](Летопись.%20Т.3.rtf#_page104), [107](Летопись.%20Т.3.rtf#_page107), [108](Летопись.%20Т.3.rtf#_page108), [112](Летопись.%20Т.3.rtf#_page112), [113](Летопись.%20Т.3.rtf#_page113), [117](Летопись.%20Т.3.rtf#_page117), [119](Летопись.%20Т.3.rtf#_page119) (Татьяна), [137](Летопись.%20Т.3.rtf#_page137), [150](Летопись.%20Т.3.rtf#_page150), [151](Летопись.%20Т.3.rtf#_page151), [156](Летопись.%20Т.3.rtf#_page156) – [158](Летопись.%20Т.3.rtf#_page158), [172](Летопись.%20Т.3.rtf#_page172), [175](Летопись.%20Т.3.rtf#_page175), [178](Летопись.%20Т.3.rtf#_page178), [180](Летопись.%20Т.3.rtf#_page180) (Ларины), [182](Летопись.%20Т.3.rtf#_page182) – [188](Летопись.%20Т.3.rtf#_page188), [190](Летопись.%20Т.3.rtf#_page190), [191](Летопись.%20Т.3.rtf#_page191), [194](Летопись.%20Т.3.rtf#_page194), [197](Летопись.%20Т.3.rtf#_page197), [198](Летопись.%20Т.3.rtf#_page198), [201](Летопись.%20Т.3.rtf#_page201), [238](Летопись.%20Т.3.rtf#_page238), [269](Летопись.%20Т.3.rtf#_page269), [354](Летопись.%20Т.3.rtf#_page354), [357](Летопись.%20Т.3.rtf#_page357), [359](Летопись.%20Т.3.rtf#_page359) – [361](Летопись.%20Т.3.rtf#_page361), [372](Летопись.%20Т.3.rtf#_page372), [379](Летопись.%20Т.3.rtf#_page379), [405](Летопись.%20Т.3.rtf#_page405), [408](Летопись.%20Т.3.rtf#_page408), [452](Летопись.%20Т.3.rtf#_page452), [453](Летопись.%20Т.3.rtf#_page453), [485](Летопись.%20Т.3.rtf#_page485), [492](Летопись.%20Т.3.rtf#_page492), [505](Летопись.%20Т.3.rtf#_page505), [508](Летопись.%20Т.3.rtf#_page508), [509](Летопись.%20Т.3.rtf#_page509), [524](Летопись.%20Т.3.rtf#_page524), [533](Летопись.%20Т.3.rtf#_page533), [557](Летопись.%20Т.3.rtf#_page557); **IV:** [33](#_page033) (Ленский), [87](#_page087) – [89](#_page089), [140](#_page140), [145](#_page145) (Татьяна), [151](#_page151) – [153](#_page153), [280](#_page280), [281](#_page281), [325](#_page325), [330](#_page330), [331](#_page331), [348](#_page348), [382](#_page382), [385](#_page385), [388](#_page388), [389](#_page389)

«Евграф, искатель приключений» А. М. Файко **III:** [481](Летопись.%20Т.3.rtf#_page481), [504](Летопись.%20Т.3.rtf#_page504)

«Егор Булычов и другие» М. Горького **IV:** [225](#_page225), [240](#_page240), [248](#_page248)

«Екатерина Ивановна» Л. Н. Андреева **II:** [340](Летопись.%20Т.2.rtf#_page340), [353](Летопись.%20Т.2.rtf#_page353), [355](Летопись.%20Т.2.rtf#_page355), [373](Летопись.%20Т.2.rtf#_page373), [423](Летопись.%20Т.2.rtf#_page423); **III:** [553](Летопись.%20Т.3.rtf#_page553)

«Елизавета Петровна» Д. П. Смолина **III:** [373](Летопись.%20Т.3.rtf#_page373), [374](Летопись.%20Т.3.rtf#_page374), [429](Летопись.%20Т.3.rtf#_page429), [454](Летопись.%20Т.3.rtf#_page454), [525](Летопись.%20Т.3.rtf#_page525)

«Елизавета Тюдор» Ф. Рейноддса **III:** [327](Летопись.%20Т.3.rtf#_page327)

«Жавотта» Э. Жонаса **I:** [58](Летопись.%20Т.1.rtf#_page058), [59](Летопись.%20Т.1.rtf#_page059)

«Жар-птица» В. О. Трахтенберга **II:** [521](Летопись.%20Т.2.rtf#_page521)

«Жена-еретица» О. Э. Озаровском **II:** [552](Летопись.%20Т.2.rtf#_page552)

«Жена Клавдия» А. Дюма-сына **I:** [131](Летопись.%20Т.1.rtf#_page131)

«Жена напрокат» С. Ф. Рассохина **I:** [57](Летопись.%20Т.1.rtf#_page057)

«Женитьба» Н. В. Гоголя **I:** [66](Летопись.%20Т.1.rtf#_page066), [186](Летопись.%20Т.1.rtf#_page186), [340](Летопись.%20Т.1.rtf#_page340); **III:** [495](Летопись.%20Т.3.rtf#_page495); **IV:** [334](#_page334) (Подколесин)

«Женитьба Бальзаминова» А. Н. Островского **I:** [67](Летопись.%20Т.1.rtf#_page067)

«Женитьба Фигаро» — см. [«Безумный день, или Женитьба Фигаро»](#_Tosh0005591)

«Жены» Д. Я. Айзмана **II:** [124](Летопись.%20Т.2.rtf#_page124)

«Женщина с моря» — см. [«Эллида»](#_Tosh0005592)

«Живой труп» Л. Н. Толстого **II:** [266](Летопись.%20Т.2.rtf#_page266), [281](Летопись.%20Т.2.rtf#_page281), [287](Летопись.%20Т.2.rtf#_page287), [292](Летопись.%20Т.2.rtf#_page292) – [304](Летопись.%20Т.2.rtf#_page304), [306](Летопись.%20Т.2.rtf#_page306), [308](Летопись.%20Т.2.rtf#_page308) (Абрезков), [312](Летопись.%20Т.2.rtf#_page312), [314](Летопись.%20Т.2.rtf#_page314), [317](Летопись.%20Т.2.rtf#_page317) (Абрезков), [319](Летопись.%20Т.2.rtf#_page319), [322](Летопись.%20Т.2.rtf#_page322) (Абрезков), [328](Летопись.%20Т.2.rtf#_page328) (Абрезков), [331](Летопись.%20Т.2.rtf#_page331) – [333](Летопись.%20Т.2.rtf#_page333), [336](Летопись.%20Т.2.rtf#_page336) (Абрезков), [340](Летопись.%20Т.2.rtf#_page340) (Абрезков), [349](Летопись.%20Т.2.rtf#_page349), [352](Летопись.%20Т.2.rtf#_page352) (Абрезков), [358](Летопись.%20Т.2.rtf#_page358) (Абрезков), [367](Летопись.%20Т.2.rtf#_page367) (Абрезков), [383](Летопись.%20Т.2.rtf#_page383), [399](Летопись.%20Т.2.rtf#_page399), [413](Летопись.%20Т.2.rtf#_page413), [414](Летопись.%20Т.2.rtf#_page414) (Любин), [417](Летопись.%20Т.2.rtf#_page417), [456](Летопись.%20Т.2.rtf#_page456), [512](Летопись.%20Т.2.rtf#_page512); **III:** [131](Летопись.%20Т.3.rtf#_page131), [212](Летопись.%20Т.3.rtf#_page212) (Абрезков), [365](Летопись.%20Т.3.rtf#_page365); **IV:** [283](#_page283), [291](#_page291) (Федя Протасов)

«Жизель» А. Адана **I:** [43](Летопись.%20Т.1.rtf#_page043)

«Жизнь или смерть, или Самоубийца от любви» О.‑Э. Скриба **I:** [45](Летопись.%20Т.1.rtf#_page045)

{483} «Жизнь Человека» Л. Н. Андреева **II:** [44](Летопись.%20Т.2.rtf#_page044), [48](Летопись.%20Т.2.rtf#_page048), [56](Летопись.%20Т.2.rtf#_page056), [78](Летопись.%20Т.2.rtf#_page078) – [83](Летопись.%20Т.2.rtf#_page083), [85](Летопись.%20Т.2.rtf#_page085) – [97](Летопись.%20Т.2.rtf#_page097), [102](Летопись.%20Т.2.rtf#_page102) – [104](Летопись.%20Т.2.rtf#_page104), [109](Летопись.%20Т.2.rtf#_page109), [115](Летопись.%20Т.2.rtf#_page115) – [119](Летопись.%20Т.2.rtf#_page119), [129](Летопись.%20Т.2.rtf#_page129), [207](Летопись.%20Т.2.rtf#_page207)

«Жорж Данден» Ж.‑Б. Мольера **I:** [85](Летопись.%20Т.1.rtf#_page085), [93](Летопись.%20Т.1.rtf#_page093), [94](Летопись.%20Т.1.rtf#_page094), [96](Летопись.%20Т.1.rtf#_page096), [98](Летопись.%20Т.1.rtf#_page098), [99](Летопись.%20Т.1.rtf#_page099), [101](Летопись.%20Т.1.rtf#_page101)

«Забытая усадьба» — см. [«В забытой усадьбе»](#_Tosh0005593)

«Завтрак у предводителя» И. С. Тургенева **I:** [258](Летопись.%20Т.1.rtf#_page258)

«Заговор Фиеско в Генуе» Ф. Шиллера **I:** [122](Летопись.%20Т.1.rtf#_page122), [123](Летопись.%20Т.1.rtf#_page123)

«За двумя зайцами» М. П. Старицкого **III:** [391](Летопись.%20Т.3.rtf#_page391)

«Заза» Р. Леонкавалло **III:** [428](Летопись.%20Т.3.rtf#_page428), [454](Летопись.%20Т.3.rtf#_page454), [501](Летопись.%20Т.3.rtf#_page501)

«Зало для стрижки волос» П. И. Григорьева **I:** [40](Летопись.%20Т.1.rtf#_page040)

«Замшевые люди» («Заноза») Д. В. Григоровича **I:** [133](Летопись.%20Т.1.rtf#_page133)

«Зарево» Е. П. Карпова **III:** [21](Летопись.%20Т.3.rtf#_page021)

«За стеной», перевод с французского Л. М. **I:** [58](Летопись.%20Т.1.rtf#_page058)

«Зеленое кольцо» З. Н. Гиппиус **II:** [437](Летопись.%20Т.2.rtf#_page437), [517](Летопись.%20Т.2.rtf#_page517), [521](Летопись.%20Т.2.rtf#_page521), [524](Летопись.%20Т.2.rtf#_page524), [526](Летопись.%20Т.2.rtf#_page526) – [528](Летопись.%20Т.2.rtf#_page528); **III:** [502](Летопись.%20Т.3.rtf#_page502)

«Земля» Н. Е. Вирты **IV:** [448](#_page448)

«Зимняя сказка» У. Шекспира **I:** [67](Летопись.%20Т.1.rtf#_page067), [122](Летопись.%20Т.1.rtf#_page122)

«Злая яма» К. И. Фоломеева **I:** [233](Летопись.%20Т.1.rtf#_page233)

«Злоумышленник» по А. П. Чехову **I:** [469](Летопись.%20Т.1.rtf#_page469), [472](Летопись.%20Т.1.rtf#_page472)

«Зойкина квартира» М. А. Булгакова **III:** [593](Летопись.%20Т.3.rtf#_page593)

«Золото» Вл. И. Немировича-Данченко **I:** [161](Летопись.%20Т.1.rtf#_page161)

«Золотое руно» С. Пшибышевского **I:** [443](Летопись.%20Т.1.rtf#_page443)

«Золотой петушок» Н. А. Римского-Корсакова **IV:** [99](#_page099), [113](#_page113), [114](#_page114), [116](#_page116), [118](#_page118), [119](#_page119), [123](#_page123), [126](#_page126), [128](#_page128) – [130](#_page130), [132](#_page132) – [134](#_page134), [136](#_page136), [139](#_page139) – [145](#_page145), [147](#_page147) – [151](#_page151), [153](#_page153), [158](#_page158), [165](#_page165) – [167](#_page167), [171](#_page171), [174](#_page174), [177](#_page177), [180](#_page180), [185](#_page185) – [188](#_page188), [190](#_page190), [191](#_page191), [197](#_page197), [264](#_page264)

«Зори» Э. Верхарна **II:** [545](Летопись.%20Т.2.rtf#_page545); **III:** [478](Летопись.%20Т.3.rtf#_page478)

«И свет во тьме светит» Л. Н. Толстого **II:** [515](Летопись.%20Т.2.rtf#_page515), [547](Летопись.%20Т.2.rtf#_page547), [549](Летопись.%20Т.2.rtf#_page549)

«Иван Мироныч» Е. Н. Чирикова **I:** [455](Летопись.%20Т.1.rtf#_page455), [470](Летопись.%20Т.1.rtf#_page470), [474](Летопись.%20Т.1.rtf#_page474) – [480](Летопись.%20Т.1.rtf#_page480), [482](Летопись.%20Т.1.rtf#_page482), [491](Летопись.%20Т.1.rtf#_page491), [492](Летопись.%20Т.1.rtf#_page492)

«Иван Сусанин» М. И. Глинки **I:** [215](Летопись.%20Т.1.rtf#_page215); **IV:** [364](#_page364)

«Иван-Царевич» В. И. Родиславского **I:** [42](Летопись.%20Т.1.rtf#_page042)

«Иванов» А. П. Чехова **I:** [216](Летопись.%20Т.1.rtf#_page216), [439](Летопись.%20Т.1.rtf#_page439) (Шабельский), [461](Летопись.%20Т.1.rtf#_page461), [464](Летопись.%20Т.1.rtf#_page464), [465](Летопись.%20Т.1.rtf#_page465), [468](Летопись.%20Т.1.rtf#_page468), [469](Летопись.%20Т.1.rtf#_page469), [471](Летопись.%20Т.1.rtf#_page471) (Шабельский), [472](Летопись.%20Т.1.rtf#_page472), [480](Летопись.%20Т.1.rtf#_page480) (Шабельский), [484](Летопись.%20Т.1.rtf#_page484) (Шабельский), [487](Летопись.%20Т.1.rtf#_page487) (Шабельский), [491](Летопись.%20Т.1.rtf#_page491) – [493](Летопись.%20Т.1.rtf#_page493), [520](Летопись.%20Т.1.rtf#_page520), [526](Летопись.%20Т.1.rtf#_page526) (Шабельский), [528](Летопись.%20Т.1.rtf#_page528) (Шабельский); **II:** [56](Летопись.%20Т.2.rtf#_page056), [87](Летопись.%20Т.2.rtf#_page087), [90](Летопись.%20Т.2.rtf#_page090) (Шабельский), [100](Летопись.%20Т.2.rtf#_page100), [106](Летопись.%20Т.2.rtf#_page106) (Шабельский), [112](Летопись.%20Т.2.rtf#_page112) (Шабельский), [222](Летопись.%20Т.2.rtf#_page222), [234](Летопись.%20Т.2.rtf#_page234), [327](Летопись.%20Т.2.rtf#_page327) (Шабельский), [335](Летопись.%20Т.2.rtf#_page335), [375](Летопись.%20Т.2.rtf#_page375), [520](Летопись.%20Т.2.rtf#_page520); **III:** [5](Летопись.%20Т.3.rtf#_page005), [24](Летопись.%20Т.3.rtf#_page024) – [27](Летопись.%20Т.3.rtf#_page027), [29](Летопись.%20Т.3.rtf#_page029) (Шабельский), [32](Летопись.%20Т.3.rtf#_page032) (Шабельский), [33](Летопись.%20Т.3.rtf#_page033) (Шабельский), [36](Летопись.%20Т.3.rtf#_page036) (Шабельский), [38](Летопись.%20Т.3.rtf#_page038) (Шабельский), [39](Летопись.%20Т.3.rtf#_page039) (Шабельский), [47](Летопись.%20Т.3.rtf#_page047) (Шабельский), [50](Летопись.%20Т.3.rtf#_page050) (Шабельский), [53](Летопись.%20Т.3.rtf#_page053) – [55](Летопись.%20Т.3.rtf#_page055) (Шабельский), [203](Летопись.%20Т.3.rtf#_page203), [212](Летопись.%20Т.3.rtf#_page212), [288](Летопись.%20Т.3.rtf#_page288) – [290](Летопись.%20Т.3.rtf#_page290), [298](Летопись.%20Т.3.rtf#_page298), [307](Летопись.%20Т.3.rtf#_page307), [308](Летопись.%20Т.3.rtf#_page308), [311](Летопись.%20Т.3.rtf#_page311) (Шабельский), [312](Летопись.%20Т.3.rtf#_page312) (Шабельский), [314](Летопись.%20Т.3.rtf#_page314) (Сара, Лебедев), [315](Летопись.%20Т.3.rtf#_page315) (Шабельский), [323](Летопись.%20Т.3.rtf#_page323) – [325](Летопись.%20Т.3.rtf#_page325) (Шабельский), [329](Летопись.%20Т.3.rtf#_page329) – [332](Летопись.%20Т.3.rtf#_page332); **IV:** [237](#_page237) (Шабельский), [286](#_page286)

«Иоланта» П. И. Чайковского **IV:** [446](#_page446), [449](#_page449)

«Ингомар» («Сын лесов») Ф. Гальма **I:** [52](Летопись.%20Т.1.rtf#_page052), [333](Летопись.%20Т.1.rtf#_page333)

«Иосиф» Э. Н. Мегюля **I:** [27](Летопись.%20Т.1.rtf#_page027)

«Ирландский герой» Л. А. Половинкина **IV:** [248](#_page248), [261](#_page261), [277](#_page277)

«Искорка» Э.‑Ж.‑А. Пальерона **I:** [43](Летопись.%20Т.1.rtf#_page043)

«История лейтенанта Ергунова» по И. С. Тургеневу **III:** [7](Летопись.%20Т.3.rtf#_page007)

«Ифигения в Авлиде» Х.‑В. Глюка **II:** [100](Летопись.%20Т.2.rtf#_page100)

«К звездам» Л. Н. Андреева **II:** [33](Летопись.%20Т.2.rtf#_page033)

«Кавалер роз» Р. Штрауса **III:** [585](Летопись.%20Т.3.rtf#_page585)

«Каин» Дж. — Г. Байрона **II:** [56](Летопись.%20Т.2.rtf#_page056), [68](Летопись.%20Т.2.rtf#_page068), [70](Летопись.%20Т.2.rtf#_page070), [73](Летопись.%20Т.2.rtf#_page073) – [75](Летопись.%20Т.2.rtf#_page075), [77](Летопись.%20Т.2.rtf#_page077), [78](Летопись.%20Т.2.rtf#_page078), [161](Летопись.%20Т.2.rtf#_page161), [164](Летопись.%20Т.2.rtf#_page164), [545](Летопись.%20Т.2.rtf#_page545); **III:** [20](Летопись.%20Т.3.rtf#_page020), [36](Летопись.%20Т.3.rtf#_page036), [61](Летопись.%20Т.3.rtf#_page061), [62](Летопись.%20Т.3.rtf#_page062), [64](Летопись.%20Т.3.rtf#_page064) – [74](Летопись.%20Т.3.rtf#_page074), [76](Летопись.%20Т.3.rtf#_page076), [77](Летопись.%20Т.3.rtf#_page077), [79](Летопись.%20Т.3.rtf#_page079) – [90](Летопись.%20Т.3.rtf#_page090), [92](Летопись.%20Т.3.rtf#_page092) – [100](Летопись.%20Т.3.rtf#_page100), [102](Летопись.%20Т.3.rtf#_page102) – [109](Летопись.%20Т.3.rtf#_page109), [111](Летопись.%20Т.3.rtf#_page111) – [115](Летопись.%20Т.3.rtf#_page115), [117](Летопись.%20Т.3.rtf#_page117), [120](Летопись.%20Т.3.rtf#_page120), [212](Летопись.%20Т.3.rtf#_page212), [215](Летопись.%20Т.3.rtf#_page215); **IV:** [373](#_page373)

«Как вам угодно» — см. [«Двенадцатая ночь»](#_Tosh0005594)

«Калики перехожие» В. М. Волькенштейна **II:** [398](Летопись.%20Т.2.rtf#_page398), [416](Летопись.%20Т.2.rtf#_page416), [425](Летопись.%20Т.2.rtf#_page425), [426](Летопись.%20Т.2.rtf#_page426), [429](Летопись.%20Т.2.rtf#_page429), [431](Летопись.%20Т.2.rtf#_page431), [454](Летопись.%20Т.2.rtf#_page454)

«Каменный гость» А. С. Пушкина **I:** [99](Летопись.%20Т.1.rtf#_page099) – [101](Летопись.%20Т.1.rtf#_page101), [105](Летопись.%20Т.1.rtf#_page105), [118](Летопись.%20Т.1.rtf#_page118), [126](Летопись.%20Т.1.rtf#_page126) (Дон Жуан); **II:** [367](Летопись.%20Т.2.rtf#_page367), [446](Летопись.%20Т.2.rtf#_page446), [450](Летопись.%20Т.2.rtf#_page450)

«Каменный гость» А. С. Даргомыжского **III:** [105](Летопись.%20Т.3.rtf#_page105), [107](Летопись.%20Т.3.rtf#_page107), [108](Летопись.%20Т.3.rtf#_page108)

«Камо грядеши?» («Quo vadis?») Ж. Нугеса **II:** [274](Летопись.%20Т.2.rtf#_page274)

«Капризница» П. А. Фролова **I:** [35](Летопись.%20Т.1.rtf#_page035)

«Карамазовы» — см. [«Братья Карамазовы»](#_Tosh0005595)

«Карл Смелый» Н. И. (Н. Н.?) Куликова **I:** [50](Летопись.%20Т.1.rtf#_page050)

«Кармен» Ж. Бизе **II:** [101](Летопись.%20Т.2.rtf#_page101); **III:** [343](Летопись.%20Т.3.rtf#_page343); **IV:** [36](#_page036), [141](#_page141) – [144](#_page144), [165](#_page165), [169](#_page169), [224](#_page224), [241](#_page241), [248](#_page248), [251](#_page251) – [253](#_page253), [268](#_page268), [273](#_page273), [278](#_page278), [279](#_page279), [284](#_page284), [298](#_page298), [299](#_page299), [301](#_page301), [303](#_page303), [305](#_page305) – [317](#_page317), [320](#_page320) – [325](#_page325), [329](#_page329), [336](#_page336), [343](#_page343), [361](#_page361), [367](#_page367), [395](#_page395)

«Карменсита и солдат», либретто К. А. Липскерова по повести П. Мериме «Кармен» **III:** [343](Летопись.%20Т.3.rtf#_page343), [396](Летопись.%20Т.3.rtf#_page396)

«Катерина Измайлова» («Леди Макбет Мценского уезда») Д. Д. Шостаковича **IV:** [279](#_page279), [449](#_page449)

{484} «Катя Кабанова» Л. Яначека **III:** [229](Летопись.%20Т.3.rtf#_page229)

«Квадратура круга» В. П. Катаева **IV:** [52](#_page052)

«Кин, или Гений и беспутство» А. Дюма-отца **I:** [189](Летопись.%20Т.1.rtf#_page189)

«Коварство и любовь» Ф. Шиллера **I:** [99](Летопись.%20Т.1.rtf#_page099) (Фердинанд), [106](Летопись.%20Т.1.rtf#_page106), [108](Летопись.%20Т.1.rtf#_page108); **II:** [389](Летопись.%20Т.2.rtf#_page389), [397](Летопись.%20Т.2.rtf#_page397), [404](Летопись.%20Т.2.rtf#_page404) (Фердинанд); **IV:** [285](#_page285), [287](#_page287)

«Когда б он знал!» К. А. Тарновского **I:** [115](Летопись.%20Т.1.rtf#_page115), [118](Летопись.%20Т.1.rtf#_page118), [126](Летопись.%20Т.1.rtf#_page126)

«Когда мы, мертвые, пробуждаемся» Г. Ибсена **I:** [278](Летопись.%20Т.1.rtf#_page278), [291](Летопись.%20Т.1.rtf#_page291), [295](Летопись.%20Т.1.rtf#_page295) – [298](Летопись.%20Т.1.rtf#_page298), [310](Летопись.%20Т.1.rtf#_page310), [312](Летопись.%20Т.1.rtf#_page312)

«Комедия любви» Г. Ибсена **I:** [507](Летопись.%20Т.1.rtf#_page507), [509](Летопись.%20Т.1.rtf#_page509), [513](Летопись.%20Т.1.rtf#_page513)

«Комедия о человеке, который женился на немой» А. Франса **III:** [48](Летопись.%20Т.3.rtf#_page048)

«Комедия ошибок» У. Шекспира **III:** [318](Летопись.%20Т.3.rtf#_page318)

«Конек-Горбунок, или Царь-Девица» Ц. Пуни **I:** [20](Летопись.%20Т.1.rtf#_page020), [42](Летопись.%20Т.1.rtf#_page042), [46](Летопись.%20Т.1.rtf#_page046)

«Коппелия» Л. Делиба **I:** [54](Летопись.%20Т.1.rtf#_page054)

«Кориолан» У. Шекспира **I:** [198](Летопись.%20Т.1.rtf#_page198)

«Корнет Отлетаев» Г. В. Кугушева **I:** [403](Летопись.%20Т.1.rtf#_page403)

«Король Георг сошел с ума» Лебрена-Тосса **III:** [465](Летопись.%20Т.3.rtf#_page465)

«Король Лагорский» Ж. Массне **I:** [52](Летопись.%20Т.1.rtf#_page052)

«Король Лир» У. Шекспира **I:** [27](Летопись.%20Т.1.rtf#_page027), [28](Летопись.%20Т.1.rtf#_page028), [189](Летопись.%20Т.1.rtf#_page189), [191](Летопись.%20Т.1.rtf#_page191); **III:** [336](Летопись.%20Т.3.rtf#_page336) (Гонерилья, Регана, Корделия), [448](Летопись.%20Т.3.rtf#_page448)

«Король на площади» А. А. Блока **II:** [516](Летопись.%20Т.2.rtf#_page516)

«Король темного покоя» Р. Тагора **II:** [519](Летопись.%20Т.2.rtf#_page519) – [521](Летопись.%20Т.2.rtf#_page521); **III:** [38](Летопись.%20Т.3.rtf#_page038)

«Корсар» А. Адана **I:** [20](Летопись.%20Т.1.rtf#_page020), [21](Летопись.%20Т.1.rtf#_page021)

«Которая из двух?» А. Монье и Э. Мартена **I:** [29](Летопись.%20Т.1.rtf#_page029); **IV:** [153](#_page153)

«Кофейня» П. П. Муратова **III:** [356](Летопись.%20Т.3.rtf#_page356)

«Крамер» — см. [«Микаэль Крамер»](#_Tosh0005596)

«Кровавая свадьба» А. Линднера **I:** [122](Летопись.%20Т.1.rtf#_page122)

«Кручина» И. В. Шпажинского **I:** [340](Летопись.%20Т.1.rtf#_page340)

«Куда» Шолом-Алейхема **II:** [93](Летопись.%20Т.2.rtf#_page093)

«Кумушки» — см. [«Виндзорские проказницы»](#_Tosh0005597) О. Николаи

«Лагерь Валленштейна» Ф. Шиллера **I:** [67](Летопись.%20Т.1.rtf#_page067), [184](Летопись.%20Т.1.rtf#_page184)

«Лазарь» П. Нивуа **IV:** [244](#_page244)

«Лакомый кусочек» В. Александрова (В. А. Крылова) **I:** [35](Летопись.%20Т.1.rtf#_page035), [51](Летопись.%20Т.1.rtf#_page051), [57](Летопись.%20Т.1.rtf#_page057), [67](Летопись.%20Т.1.rtf#_page067)

«Лапы», «Лапы жизни» — см. [«У жизни в лапах»](#_Tosh0005598)

«Лебединое озеро» П. И. Чайковского **I:** [55](Летопись.%20Т.1.rtf#_page055)

«Лев Гурыч Синичкин» Д. Т. Ленского **III:** [523](Летопись.%20Т.3.rtf#_page523)

«Легенда старого замка» Е. Н. Чирикова **II:** [52](Летопись.%20Т.2.rtf#_page052), [57](Летопись.%20Т.2.rtf#_page057)

«Лед и сталь» В. М. Дешевова **IV:** [114](#_page114), [115](#_page115), [125](#_page125)

«Леди Макбет Мценского уезда» — см. [«Катерина Измайлова»](#_Tosh0005599)

«Лекция о вреде табака» («О вреде табака») **II:** [508](Летопись.%20Т.2.rtf#_page508)

«Лес» А. Н. Островского **I:** [83](Летопись.%20Т.1.rtf#_page083), [87](Летопись.%20Т.1.rtf#_page087), [115](Летопись.%20Т.1.rtf#_page115) (Несчастливцев), [126](Летопись.%20Т.1.rtf#_page126), [164](Летопись.%20Т.1.rtf#_page164), [165](Летопись.%20Т.1.rtf#_page165) (Гурмыжская), [216](Летопись.%20Т.1.rtf#_page216), [454](Летопись.%20Т.1.rtf#_page454); **II:** [49](Летопись.%20Т.2.rtf#_page049), [125](Летопись.%20Т.2.rtf#_page125), [520](Летопись.%20Т.2.rtf#_page520); **III:** [212](Летопись.%20Т.3.rtf#_page212), [406](Летопись.%20Т.3.rtf#_page406), [473](Летопись.%20Т.3.rtf#_page473), [499](Летопись.%20Т.3.rtf#_page499); **IV:** [302](#_page302), [383](#_page383)

«Летний праздник» Лаге **I:** [43](Летопись.%20Т.1.rtf#_page043)

«Летучий голландец» Р. Вагнера **I:** [378](Летопись.%20Т.1.rtf#_page378)

«Лизистрата» Аристофана **II:** [130](Летопись.%20Т.2.rtf#_page130); **III:** [291](Летопись.%20Т.3.rtf#_page291), [396](Летопись.%20Т.3.rtf#_page396)

«Лили» Ф. Эрве **I:** [62](Летопись.%20Т.1.rtf#_page062), [70](Летопись.%20Т.1.rtf#_page070), [79](Летопись.%20Т.1.rtf#_page079), [85](Летопись.%20Т.1.rtf#_page085)

«Лилия» А. Доде **I:** [213](Летопись.%20Т.1.rtf#_page213)

«Линда ди Шамуни» Г. Доницетти **I:** [23](Летопись.%20Т.1.rtf#_page023)

«Лир» — см. [«Король Лир»](#_Tosh0005600)

«Ложь» А. Н. Афиногенова **IV:** [293](#_page293)

«Лоэнгрин» Р. Вагнера **I:** [197](Летопись.%20Т.1.rtf#_page197)

«Любовное зелье, или Цирюльник-стихотворец», переделка с французского Д. Т. Ленского **I:** [53](Летопись.%20Т.1.rtf#_page053), [54](Летопись.%20Т.1.rtf#_page054) (Лаверже), [160](Летопись.%20Т.1.rtf#_page160)

«Любовь к трем апельсинам» К. Гоцци **III:** [394](Летопись.%20Т.3.rtf#_page394)

«Любовь Яровая» К. А. Тренева **III:** [552](Летопись.%20Т.3.rtf#_page552), [553](Летопись.%20Т.3.rtf#_page553); **IV:** [301](#_page301), [371](#_page371), [406](#_page406)

«Лючия ди Ламмермур» Г. Доницетти **I:** [52](Летопись.%20Т.1.rtf#_page052)

«Мадемуазель Нитуш» («M‑lle Нитуш») Ф. Эрве **I:** [65](Летопись.%20Т.1.rtf#_page065), [66](Летопись.%20Т.1.rtf#_page066) (Флоридор), [90](Летопись.%20Т.1.rtf#_page090)

«Майорша» И. В. Шпажинского **I:** [83](Летопись.%20Т.1.rtf#_page083)

«Майская ночь» Н. А. Римского-Корсакова **III:** [53](Летопись.%20Т.3.rtf#_page053), [177](Летопись.%20Т.3.rtf#_page177), [508](Летопись.%20Т.3.rtf#_page508), [521](Летопись.%20Т.3.rtf#_page521), [528](Летопись.%20Т.3.rtf#_page528), [537](Летопись.%20Т.3.rtf#_page537), [540](Летопись.%20Т.3.rtf#_page540), [542](Летопись.%20Т.3.rtf#_page542), [544](Летопись.%20Т.3.rtf#_page544), [557](Летопись.%20Т.3.rtf#_page557), [561](Летопись.%20Т.3.rtf#_page561), [564](Летопись.%20Т.3.rtf#_page564), [569](Летопись.%20Т.3.rtf#_page569), [570](Летопись.%20Т.3.rtf#_page570), [574](Летопись.%20Т.3.rtf#_page574), [578](Летопись.%20Т.3.rtf#_page578), [581](Летопись.%20Т.3.rtf#_page581), [583](Летопись.%20Т.3.rtf#_page583), [587](Летопись.%20Т.3.rtf#_page587), [588](Летопись.%20Т.3.rtf#_page588), [590](Летопись.%20Т.3.rtf#_page590), [591](Летопись.%20Т.3.rtf#_page591); **IV:** [7](#_page007) – [10](#_page010), [14](#_page014), [21](#_page021), [35](#_page035), [36](#_page036), [137](#_page137)

«Макбет» У. Шекспира **I:** [27](Летопись.%20Т.1.rtf#_page027), [52](Летопись.%20Т.1.rtf#_page052); **II:** [292](Летопись.%20Т.2.rtf#_page292), [419](Летопись.%20Т.2.rtf#_page419), [453](Летопись.%20Т.2.rtf#_page453); **III:** [94](Летопись.%20Т.3.rtf#_page094); **IV:** [303](#_page303)

«Маккавеи» А. Г. Рубинштейна **I:** [197](Летопись.%20Т.1.rtf#_page197)

«Маленькая баронесса» Ф. Эрве **I:** [62](Летопись.%20Т.1.rtf#_page062)

«Мальва» по М. Горькому **III:** [416](Летопись.%20Т.3.rtf#_page416)

«Мандат» Н. Р. Эрдмана **III:** [403](Летопись.%20Т.3.rtf#_page403), [478](Летопись.%20Т.3.rtf#_page478)

«Манфред» Дж. — Г. Байрона **II:** [161](Летопись.%20Т.2.rtf#_page161), [164](Летопись.%20Т.2.rtf#_page164), [165](Летопись.%20Т.2.rtf#_page165)

«Маринка» В. М. Волькенштейна **II:** [514](Летопись.%20Т.2.rtf#_page514), [521](Летопись.%20Т.2.rtf#_page521)

«Мария» И. Э. Бабеля **IV:** [293](#_page293)

«Мария Стюарт» Ф. Шиллера **I:** [67](Летопись.%20Т.1.rtf#_page067)

Маруцца («Maruzza») **II:** [146](Летопись.%20Т.2.rtf#_page146)

«Марфа-Посадница» М. П. Погодина **III:** [208](Летопись.%20Т.3.rtf#_page208)

«Маскарад» М. Ю. Лермонтова **III:** [538](Летопись.%20Т.3.rtf#_page538), [588](Летопись.%20Т.3.rtf#_page588)

«Маскотта» («Красное солнышко») Э. Одрана **I:** [65](Летопись.%20Т.1.rtf#_page065), [66](Летопись.%20Т.1.rtf#_page066) (Пипо)

«Мастер Конрад» («Meister Konrad») А. Вальтера-Хорста **II:** [74](Летопись.%20Т.2.rtf#_page074)

{485} «Медведь» А. П. Чехова **I:** [162](Летопись.%20Т.1.rtf#_page162), [164](Летопись.%20Т.1.rtf#_page164), [195](Летопись.%20Т.1.rtf#_page195); **IV:** [321](#_page321), [322](#_page322)

«Между делом» Дж. Роветта **I:** [222](Летопись.%20Т.1.rtf#_page222)

«Меншиков» В. Л. Величко **I:** [222](Летопись.%20Т.1.rtf#_page222)

«Мертвое тело» по А. П. Чехову **I:** [469](Летопись.%20Т.1.rtf#_page469)

«Мертвые» — см. [«Когда мы, мертвые, пробуждаемся»](#_Tosh0005601)

«Мертвые души», инсценировка М. А. Булгакова поэмы Н. В. Гоголя **III:** [505](Летопись.%20Т.3.rtf#_page505); **IV:** [126](#_page126), [128](#_page128), [130](#_page130), [131](#_page131), [134](#_page134) – [138](#_page138), [140](#_page140), [143](#_page143), [145](#_page145), [147](#_page147), [164](#_page164), [166](#_page166) – [173](#_page173), [175](#_page175), [176](#_page176) (Чичиков), [178](#_page178), [183](#_page183), [185](#_page185), [187](#_page187), [189](#_page189) – [192](#_page192), [197](#_page197) – [202](#_page202), [207](#_page207), [210](#_page210) – [218](#_page218), [297](#_page297), [298](#_page298), [309](#_page309), [341](#_page341) (Собакевич), [349](#_page349), [350](#_page350), [367](#_page367), [368](#_page368), [387](#_page387)

«Мертвый город» Г. Д’Аннунцио **II:** [311](Летопись.%20Т.2.rtf#_page311)

«Мессинская невеста» Ф. Шиллера **I:** [67](Летопись.%20Т.1.rtf#_page067); **II:** [179](Летопись.%20Т.2.rtf#_page179)

«Месяц» — см. [«Месяц в деревне»](#_Tosh0005602)

«Месяц в деревне» И. С. Тургенева **I:** [451](Летопись.%20Т.1.rtf#_page451), [485](Летопись.%20Т.1.rtf#_page485); **II:** [49](Летопись.%20Т.2.rtf#_page049), [56](Летопись.%20Т.2.rtf#_page056), [158](Летопись.%20Т.2.rtf#_page158), [160](Летопись.%20Т.2.rtf#_page160), [162](Летопись.%20Т.2.rtf#_page162), [174](Летопись.%20Т.2.rtf#_page174), [176](Летопись.%20Т.2.rtf#_page176), [181](Летопись.%20Т.2.rtf#_page181), [185](Летопись.%20Т.2.rtf#_page185), [186](Летопись.%20Т.2.rtf#_page186), [188](Летопись.%20Т.2.rtf#_page188), [190](Летопись.%20Т.2.rtf#_page190), [191](Летопись.%20Т.2.rtf#_page191), [194](Летопись.%20Т.2.rtf#_page194) – [218](Летопись.%20Т.2.rtf#_page218), [224](Летопись.%20Т.2.rtf#_page224) (Ракитин), [226](Летопись.%20Т.2.rtf#_page226) (Ракитин), [228](Летопись.%20Т.2.rtf#_page228), [232](Летопись.%20Т.2.rtf#_page232), [233](Летопись.%20Т.2.rtf#_page233) (Ракитин), [237](Летопись.%20Т.2.rtf#_page237) – [239](Летопись.%20Т.2.rtf#_page239), [241](Летопись.%20Т.2.rtf#_page241), [244](Летопись.%20Т.2.rtf#_page244) (Ракитин), [261](Летопись.%20Т.2.rtf#_page261) (Ракитин), [283](Летопись.%20Т.2.rtf#_page283) (Ракитин), [284](Летопись.%20Т.2.rtf#_page284) (Ракитин), [288](Летопись.%20Т.2.rtf#_page288) (Ракитин), [305](Летопись.%20Т.2.rtf#_page305) (Ракитин), [308](Летопись.%20Т.2.rtf#_page308), [312](Летопись.%20Т.2.rtf#_page312) (Ракитин), [317](Летопись.%20Т.2.rtf#_page317) (Ракитин), [322](Летопись.%20Т.2.rtf#_page322) (Ракитин), [328](Летопись.%20Т.2.rtf#_page328) (Ракитин), [333](Летопись.%20Т.2.rtf#_page333) (Ракитин), [336](Летопись.%20Т.2.rtf#_page336), [339](Летопись.%20Т.2.rtf#_page339), [340](Летопись.%20Т.2.rtf#_page340) (Ракитин), [352](Летопись.%20Т.2.rtf#_page352) (Ракитин), [355](Летопись.%20Т.2.rtf#_page355) (Ракитин), [358](Летопись.%20Т.2.rtf#_page358) (Ракитин), [367](Летопись.%20Т.2.rtf#_page367) (Ракитин), [372](Летопись.%20Т.2.rtf#_page372) (Ракитин), [383](Летопись.%20Т.2.rtf#_page383), [481](Летопись.%20Т.2.rtf#_page481), [482](Летопись.%20Т.2.rtf#_page482), [486](Летопись.%20Т.2.rtf#_page486), [518](Летопись.%20Т.2.rtf#_page518), [574](Летопись.%20Т.2.rtf#_page574); **III:** [6](Летопись.%20Т.3.rtf#_page006), [149](Летопись.%20Т.3.rtf#_page149) (Ракитин); **IV:** [298](#_page298), [426](#_page426)

«Мефистофель» А. Бойто **III:** [272](Летопись.%20Т.3.rtf#_page272)

«Мечты» по А. П. Чехову **I:** [469](Летопись.%20Т.1.rtf#_page469)

«Мещане» М. Горького **I:** [246](Летопись.%20Т.1.rtf#_page246), [347](Летопись.%20Т.1.rtf#_page347), [352](Летопись.%20Т.1.rtf#_page352), [353](Летопись.%20Т.1.rtf#_page353), [355](Летопись.%20Т.1.rtf#_page355) – [362](Летопись.%20Т.1.rtf#_page362), [364](Летопись.%20Т.1.rtf#_page364), [365](Летопись.%20Т.1.rtf#_page365), [368](Летопись.%20Т.1.rtf#_page368) – [370](Летопись.%20Т.1.rtf#_page370), [378](Летопись.%20Т.1.rtf#_page378), [386](Летопись.%20Т.1.rtf#_page386) – [388](Летопись.%20Т.1.rtf#_page388), [393](Летопись.%20Т.1.rtf#_page393), [394](Летопись.%20Т.1.rtf#_page394), [402](Летопись.%20Т.1.rtf#_page402), [403](Летопись.%20Т.1.rtf#_page403), [414](Летопись.%20Т.1.rtf#_page414)

«Миг жизни» («Девушка из предместья») М. де Фалья **III:** [510](Летопись.%20Т.3.rtf#_page510)

«Мизантроп» Ж.‑Б. Мольера **I:** [198](Летопись.%20Т.1.rtf#_page198)

«Miserere» («Господи, помилуй нас!») С. С. Юшкевича **II:** [200](Летопись.%20Т.2.rtf#_page200), [220](Летопись.%20Т.2.rtf#_page220), [223](Летопись.%20Т.2.rtf#_page223), [224](Летопись.%20Т.2.rtf#_page224), [226](Летопись.%20Т.2.rtf#_page226), [246](Летопись.%20Т.2.rtf#_page246), [247](Летопись.%20Т.2.rtf#_page247), [255](Летопись.%20Т.2.rtf#_page255)

«Микадо, или Город Титипу» А. Сюлливена **I:** [41](Летопись.%20Т.1.rtf#_page041), [73](Летопись.%20Т.1.rtf#_page073), [74](Летопись.%20Т.1.rtf#_page074), [76](Летопись.%20Т.1.rtf#_page076), [79](Летопись.%20Т.1.rtf#_page079) – [81](Летопись.%20Т.1.rtf#_page081)

«Микаэль Крамер» Г. Гауптмана **I:** [316](Летопись.%20Т.1.rtf#_page316), [333](Летопись.%20Т.1.rtf#_page333), [337](Летопись.%20Т.1.rtf#_page337) – [339](Летопись.%20Т.1.rtf#_page339), [344](Летопись.%20Т.1.rtf#_page344), [347](Летопись.%20Т.1.rtf#_page347), [348](Летопись.%20Т.1.rtf#_page348), [350](Летопись.%20Т.1.rtf#_page350) – [354](Летопись.%20Т.1.rtf#_page354), [357](Летопись.%20Т.1.rtf#_page357), [363](Летопись.%20Т.1.rtf#_page363), [366](Летопись.%20Т.1.rtf#_page366), [367](Летопись.%20Т.1.rtf#_page367), [369](Летопись.%20Т.1.rtf#_page369), [370](Летопись.%20Т.1.rtf#_page370), [405](Летопись.%20Т.1.rtf#_page405), [425](Летопись.%20Т.1.rtf#_page425)

«Милые призраки» Л. Н. Андреева **II:** [527](Летопись.%20Т.2.rtf#_page527)

«Миракль» К. Фолмеллера и Е. Гумпердинка **III:** [307](Летопись.%20Т.3.rtf#_page307), [351](Летопись.%20Т.3.rtf#_page351)

«Мирская вдова» Е. П. Карпова **I:** [340](Летопись.%20Т.1.rtf#_page340)

«Мистерия-буфф» В. В. Маяковского **III:** [157](Летопись.%20Т.3.rtf#_page157)

«Младость» Л. Н. Андреева **II:** [528](Летопись.%20Т.2.rtf#_page528); **III:** [5](Летопись.%20Т.3.rtf#_page005), [27](Летопись.%20Т.3.rtf#_page027), [28](Летопись.%20Т.3.rtf#_page028), [32](Летопись.%20Т.3.rtf#_page032), [347](Летопись.%20Т.3.rtf#_page347)

«Мнимый больной» Ж.‑Б. Мольера **II:** [264](Летопись.%20Т.2.rtf#_page264), [318](Летопись.%20Т.2.rtf#_page318), [341](Летопись.%20Т.2.rtf#_page341), [346](Летопись.%20Т.2.rtf#_page346) – [348](Летопись.%20Т.2.rtf#_page348), [351](Летопись.%20Т.2.rtf#_page351) – [354](Летопись.%20Т.2.rtf#_page354), [357](Летопись.%20Т.2.rtf#_page357), [359](Летопись.%20Т.2.rtf#_page359), [361](Летопись.%20Т.2.rtf#_page361), [365](Летопись.%20Т.2.rtf#_page365) – [368](Летопись.%20Т.2.rtf#_page368), [372](Летопись.%20Т.2.rtf#_page372), [373](Летопись.%20Т.2.rtf#_page373), [375](Летопись.%20Т.2.rtf#_page375) – [380](Летопись.%20Т.2.rtf#_page380), [383](Летопись.%20Т.2.rtf#_page383) – [386](Летопись.%20Т.2.rtf#_page386), [388](Летопись.%20Т.2.rtf#_page388) (Арган), [390](Летопись.%20Т.2.rtf#_page390), [392](Летопись.%20Т.2.rtf#_page392) (Арган), [396](Летопись.%20Т.2.rtf#_page396), [397](Летопись.%20Т.2.rtf#_page397), [403](Летопись.%20Т.2.rtf#_page403), [406](Летопись.%20Т.2.rtf#_page406), [407](Летопись.%20Т.2.rtf#_page407) (Арган), [409](Летопись.%20Т.2.rtf#_page409), [411](Летопись.%20Т.2.rtf#_page411) (Арган), [414](Летопись.%20Т.2.rtf#_page414) (Арган), [419](Летопись.%20Т.2.rtf#_page419) (Арган), [424](Летопись.%20Т.2.rtf#_page424) (Арган), [428](Летопись.%20Т.2.rtf#_page428), [430](Летопись.%20Т.2.rtf#_page430) (Арган), [434](Летопись.%20Т.2.rtf#_page434) (Арган), [461](Летопись.%20Т.2.rtf#_page461), [462](Летопись.%20Т.2.rtf#_page462); **III:** [288](Летопись.%20Т.3.rtf#_page288)

«Много шума из ничего» У. Шекспира **I:** [167](Летопись.%20Т.1.rtf#_page167), [186](Летопись.%20Т.1.rtf#_page186), [192](Летопись.%20Т.1.rtf#_page192) – [195](Летопись.%20Т.1.rtf#_page195), [198](Летопись.%20Т.1.rtf#_page198), [216](Летопись.%20Т.1.rtf#_page216); **II:** [80](Летопись.%20Т.2.rtf#_page080); **III:** [542](Летопись.%20Т.3.rtf#_page542); **IV:** [274](#_page274), [351](#_page351)

«Много шума из пустяков» Ж.‑Ф. Локруа и Морвана **I:** [44](Летопись.%20Т.1.rtf#_page044), [45](Летопись.%20Т.1.rtf#_page045), [50](Летопись.%20Т.1.rtf#_page050)

«Мольер» («Кабала святош») М. А. Булгакова **IV:** [103](#_page103), [169](#_page169), [248](#_page248), [271](#_page271), [307](#_page307), [312](#_page312), [317](#_page317), [318](#_page318), [321](#_page321), [323](#_page323), [325](#_page325) – [331](#_page331), [352](#_page352), [355](#_page355), [356](#_page356), [359](#_page359), [422](#_page422)

Мольеровский спектакль **II:** [381](Летопись.%20Т.2.rtf#_page381), [385](Летопись.%20Т.2.rtf#_page385)

«Монако» К. С. Алексеева **I:** [111](Летопись.%20Т.1.rtf#_page111), [113](Летопись.%20Т.1.rtf#_page113), [117](Летопись.%20Т.1.rtf#_page117)

«Монастырские женки» И. Ф. Калинникова **III:** [494](Летопись.%20Т.3.rtf#_page494)

«Монастырь» — см. [«У монастыря»](#_Tosh0005603)

«Монастырь» Г. И. Чулкова **II:** [545](Летопись.%20Т.2.rtf#_page545)

«Монна Ванна» М. Метерлинка **II:** [150](Летопись.%20Т.2.rtf#_page150), [151](Летопись.%20Т.2.rtf#_page151)

«Моцарт и Сальери» А. С. Пушкина **II:** [367](Летопись.%20Т.2.rtf#_page367), [446](Летопись.%20Т.2.rtf#_page446), [450](Летопись.%20Т.2.rtf#_page450) – [453](Летопись.%20Т.2.rtf#_page453), [455](Летопись.%20Т.2.rtf#_page455) – [470](Летопись.%20Т.2.rtf#_page470), [472](Летопись.%20Т.2.rtf#_page472) – [477](Летопись.%20Т.2.rtf#_page477), [482](Летопись.%20Т.2.rtf#_page482) (Сальери), [484](Летопись.%20Т.2.rtf#_page484) (Сальери), [486](Летопись.%20Т.2.rtf#_page486) (Сальери), [488](Летопись.%20Т.2.rtf#_page488) (Сальери), [492](Летопись.%20Т.2.rtf#_page492) (Сальери), [502](Летопись.%20Т.2.rtf#_page502) (Сальери), [505](Летопись.%20Т.2.rtf#_page505) (Сальери), [509](Летопись.%20Т.2.rtf#_page509) (Сальери), [513](Летопись.%20Т.2.rtf#_page513) (Сальери), [516](Летопись.%20Т.2.rtf#_page516) (Сальери); **III:** [184](Летопись.%20Т.3.rtf#_page184), [203](Летопись.%20Т.3.rtf#_page203), [212](Летопись.%20Т.3.rtf#_page212); **IV:** [98](#_page098) (Сальери), [227](#_page227)

«Мудрец» — см. [«На всякого мудреца довольно простоты»](#_Tosh0005604)

«Мысль» Л. Н. Андреева **II:** [413](Летопись.%20Т.2.rtf#_page413)

«На большой дороге» А. П. Чехова **II:** [345](Летопись.%20Т.2.rtf#_page345)

«На всякого мудреца довольно простоты» А. Н. Островского **II:** [207](Летопись.%20Т.2.rtf#_page207), [224](Летопись.%20Т.2.rtf#_page224), [225](Летопись.%20Т.2.rtf#_page225) (Крутицкий), [229](Летопись.%20Т.2.rtf#_page229) – [234](Летопись.%20Т.2.rtf#_page234), [236](Летопись.%20Т.2.rtf#_page236) – [239](Летопись.%20Т.2.rtf#_page239), [244](Летопись.%20Т.2.rtf#_page244) (Крутицкий), [271](Летопись.%20Т.2.rtf#_page271), [272](Летопись.%20Т.2.rtf#_page272) (Крутицкий), [274](Летопись.%20Т.2.rtf#_page274) (Крутицкий), [286](Летопись.%20Т.2.rtf#_page286), [305](Летопись.%20Т.2.rtf#_page305) (Крутицкий), [308](Летопись.%20Т.2.rtf#_page308) (Крутицкий), [312](Летопись.%20Т.2.rtf#_page312) (Крутицкий), [317](Летопись.%20Т.2.rtf#_page317) (Крутицкий), [355](Летопись.%20Т.2.rtf#_page355) (Крутицкий), [358](Летопись.%20Т.2.rtf#_page358) (Крутицкий), [367](Летопись.%20Т.2.rtf#_page367) (Крутицкий), [372](Летопись.%20Т.2.rtf#_page372) (Крутицкий), [391](Летопись.%20Т.2.rtf#_page391) (Крутицкий), [392](Летопись.%20Т.2.rtf#_page392), [426](Летопись.%20Т.2.rtf#_page426), [430](Летопись.%20Т.2.rtf#_page430), [432](Летопись.%20Т.2.rtf#_page432), [434](Летопись.%20Т.2.rtf#_page434) (Крутицкий), [451](Летопись.%20Т.2.rtf#_page451) (Крутицкий), [454](Летопись.%20Т.2.rtf#_page454), [458](Летопись.%20Т.2.rtf#_page458) (Крутицкий), [459](Летопись.%20Т.2.rtf#_page459), [469](Летопись.%20Т.2.rtf#_page469) (Крутицкий), [474](Летопись.%20Т.2.rtf#_page474) (Крутицкий), [480](Летопись.%20Т.2.rtf#_page480) – [482](Летопись.%20Т.2.rtf#_page482), [484](Летопись.%20Т.2.rtf#_page484) (Крутицкий), [486](Летопись.%20Т.2.rtf#_page486) (Крутицкий), [488](Летопись.%20Т.2.rtf#_page488) (Крутицкий), [492](Летопись.%20Т.2.rtf#_page492) (Крутицкий), [502](Летопись.%20Т.2.rtf#_page502) (Крутицкий), [504](Летопись.%20Т.2.rtf#_page504), [505](Летопись.%20Т.2.rtf#_page505) (Крутицкий), [509](Летопись.%20Т.2.rtf#_page509), [513](Летопись.%20Т.2.rtf#_page513) {486} (Крутицкий), [516](Летопись.%20Т.2.rtf#_page516) (Крутицкий), [523](Летопись.%20Т.2.rtf#_page523) (Крутицкий), [526](Летопись.%20Т.2.rtf#_page526), [528](Летопись.%20Т.2.rtf#_page528) (Крутицкий), [531](Летопись.%20Т.2.rtf#_page531) (Крутицкий), [535](Летопись.%20Т.2.rtf#_page535) (Крутицкий), [543](Летопись.%20Т.2.rtf#_page543) (Крутицкий), [546](Летопись.%20Т.2.rtf#_page546) (Крутицкий), [563](Летопись.%20Т.2.rtf#_page563), [565](Летопись.%20Т.2.rtf#_page565) (Крутицкий), [568](Летопись.%20Т.2.rtf#_page568) (Крутицкий), [577](Летопись.%20Т.2.rtf#_page577) (Крутицкий); **III:** [6](Летопись.%20Т.3.rtf#_page006) (Крутицкий), [8](Летопись.%20Т.3.rtf#_page008) (Крутицкий), [9](Летопись.%20Т.3.rtf#_page009) (Крутицкий), [20](Летопись.%20Т.3.rtf#_page020) – [23](Летопись.%20Т.3.rtf#_page023), [29](Летопись.%20Т.3.rtf#_page029) (Крутицкий), [30](Летопись.%20Т.3.rtf#_page030) (Крутицкий), [32](Летопись.%20Т.3.rtf#_page032), [33](Летопись.%20Т.3.rtf#_page033) (Крутицкий), [37](Летопись.%20Т.3.rtf#_page037) (Крутицкий), [39](Летопись.%20Т.3.rtf#_page039) (Крутицкий), [40](Летопись.%20Т.3.rtf#_page040) (Крутицкий), [46](Летопись.%20Т.3.rtf#_page046) (Крутицкий), [48](Летопись.%20Т.3.rtf#_page048) (Крутицкий), [53](Летопись.%20Т.3.rtf#_page053) (Крутицкий), [55](Летопись.%20Т.3.rtf#_page055) (Крутицкий), [56](Летопись.%20Т.3.rtf#_page056) (Крутицкий), [129](Летопись.%20Т.3.rtf#_page129), [133](Летопись.%20Т.3.rtf#_page133), [134](Летопись.%20Т.3.rtf#_page134) (Крутицкий), [138](Летопись.%20Т.3.rtf#_page138) – [144](Летопись.%20Т.3.rtf#_page144), [180](Летопись.%20Т.3.rtf#_page180), [183](Летопись.%20Т.3.rtf#_page183) – [191](Летопись.%20Т.3.rtf#_page191), [194](Летопись.%20Т.3.rtf#_page194), [196](Летопись.%20Т.3.rtf#_page196) – [198](Летопись.%20Т.3.rtf#_page198) (Крутицкий), [200](Летопись.%20Т.3.rtf#_page200) (Крутицкий), [201](Летопись.%20Т.3.rtf#_page201) (Крутицкий), [203](Летопись.%20Т.3.rtf#_page203) (Крутицкий), [206](Летопись.%20Т.3.rtf#_page206) (Крутицкий), [212](Летопись.%20Т.3.rtf#_page212), [263](Летопись.%20Т.3.rtf#_page263), [290](Летопись.%20Т.3.rtf#_page290), [299](Летопись.%20Т.3.rtf#_page299) (Крутицкий), [300](Летопись.%20Т.3.rtf#_page300), [310](Летопись.%20Т.3.rtf#_page310), [322](Летопись.%20Т.3.rtf#_page322) (Крутицкий), [323](Летопись.%20Т.3.rtf#_page323) (Крутицкий), [331](Летопись.%20Т.3.rtf#_page331) (Крутицкий), [378](Летопись.%20Т.3.rtf#_page378) (Крутицкий), [382](Летопись.%20Т.3.rtf#_page382) (Крутицкий), [383](Летопись.%20Т.3.rtf#_page383) (Крутицкий), [386](Летопись.%20Т.3.rtf#_page386) – [391](Летопись.%20Т.3.rtf#_page391) (Крутицкий), [401](Летопись.%20Т.3.rtf#_page401), [406](Летопись.%20Т.3.rtf#_page406) (Крутицкий), [410](Летопись.%20Т.3.rtf#_page410) (Крутицкий), [414](Летопись.%20Т.3.rtf#_page414) – [417](Летопись.%20Т.3.rtf#_page417), [419](Летопись.%20Т.3.rtf#_page419) (Крутицкий), [420](Летопись.%20Т.3.rtf#_page420) (Крутицкий), [426](Летопись.%20Т.3.rtf#_page426) (Крутицкий), [428](Летопись.%20Т.3.rtf#_page428) (Крутицкий), [430](Летопись.%20Т.3.rtf#_page430) (Крутицкий), [432](Летопись.%20Т.3.rtf#_page432) (Крутицкий), [436](Летопись.%20Т.3.rtf#_page436) (Крутицкий), [437](Летопись.%20Т.3.rtf#_page437), [446](Летопись.%20Т.3.rtf#_page446) (Крутицкий), [450](Летопись.%20Т.3.rtf#_page450) – [452](Летопись.%20Т.3.rtf#_page452) (Крутицкий), [486](Летопись.%20Т.3.rtf#_page486) (Крутицкий), [488](Летопись.%20Т.3.rtf#_page488) (Крутицкий), [491](Летопись.%20Т.3.rtf#_page491), [494](Летопись.%20Т.3.rtf#_page494) (Крутицкий), [496](Летопись.%20Т.3.rtf#_page496) (Крутицкий), [510](Летопись.%20Т.3.rtf#_page510) (Крутицкий), [512](Летопись.%20Т.3.rtf#_page512) (Крутицкий), [515](Летопись.%20Т.3.rtf#_page515) (Крутицкий), [516](Летопись.%20Т.3.rtf#_page516) (Крутицкий), [519](Летопись.%20Т.3.rtf#_page519) (Крутицкий), [524](Летопись.%20Т.3.rtf#_page524) (Крутицкий), [549](Летопись.%20Т.3.rtf#_page549) – [551](Летопись.%20Т.3.rtf#_page551), [553](Летопись.%20Т.3.rtf#_page553) (Крутицкий), [559](Летопись.%20Т.3.rtf#_page559), [566](Летопись.%20Т.3.rtf#_page566) (Крутицкий), [567](Летопись.%20Т.3.rtf#_page567), [573](Летопись.%20Т.3.rtf#_page573) (Крутицкий); **IV:** [25](#_page025)

«На дне» М. Горького **I:** [358](Летопись.%20Т.1.rtf#_page358), [371](Летопись.%20Т.1.rtf#_page371), [378](Летопись.%20Т.1.rtf#_page378), [380](Летопись.%20Т.1.rtf#_page380) – [385](Летопись.%20Т.1.rtf#_page385), [390](Летопись.%20Т.1.rtf#_page390) – [412](Летопись.%20Т.1.rtf#_page412), [420](Летопись.%20Т.1.rtf#_page420), [427](Летопись.%20Т.1.rtf#_page427), [442](Летопись.%20Т.1.rtf#_page442), [445](Летопись.%20Т.1.rtf#_page445) (Сатин), [469](Летопись.%20Т.1.rtf#_page469) (Сатин), [471](Летопись.%20Т.1.rtf#_page471) (Сатин), [472](Летопись.%20Т.1.rtf#_page472) (Сатин), [480](Летопись.%20Т.1.rtf#_page480) (Сатин), [484](Летопись.%20Т.1.rtf#_page484) (Сатин), [486](Летопись.%20Т.1.rtf#_page486), [487](Летопись.%20Т.1.rtf#_page487) (Сатин), [520](Летопись.%20Т.1.rtf#_page520), [521](Летопись.%20Т.1.rtf#_page521), [526](Летопись.%20Т.1.rtf#_page526) (Сатин), [528](Летопись.%20Т.1.rtf#_page528) (Сатин); **II:** [5](Летопись.%20Т.2.rtf#_page005), [10](Летопись.%20Т.2.rtf#_page010) – [12](Летопись.%20Т.2.rtf#_page012), [17](Летопись.%20Т.2.rtf#_page017), [20](Летопись.%20Т.2.rtf#_page020) – [22](Летопись.%20Т.2.rtf#_page022), [25](Летопись.%20Т.2.rtf#_page025), [26](Летопись.%20Т.2.rtf#_page026) (Сатин), [29](Летопись.%20Т.2.rtf#_page029) (Сатин), [44](Летопись.%20Т.2.rtf#_page044) (Сатин), [50](Летопись.%20Т.2.rtf#_page050) (Сатин), [54](Летопись.%20Т.2.rtf#_page054) (Сатин), [59](Летопись.%20Т.2.rtf#_page059) (Сатин), [66](Летопись.%20Т.2.rtf#_page066) (Сатин), [105](Летопись.%20Т.2.rtf#_page105), [106](Летопись.%20Т.2.rtf#_page106) (Сатин), [112](Летопись.%20Т.2.rtf#_page112) (Сатин), [115](Летопись.%20Т.2.rtf#_page115) (Сатин), [148](Летопись.%20Т.2.rtf#_page148) (Сатин), [161](Летопись.%20Т.2.rtf#_page161) (Сатин), [170](Летопись.%20Т.2.rtf#_page170) (Сатин), [217](Летопись.%20Т.2.rtf#_page217) (Сатин), [322](Летопись.%20Т.2.rtf#_page322) (Сатин), [327](Летопись.%20Т.2.rtf#_page327), [328](Летопись.%20Т.2.rtf#_page328) (Сатин), [338](Летопись.%20Т.2.rtf#_page338), [340](Летопись.%20Т.2.rtf#_page340) (Сатин), [355](Летопись.%20Т.2.rtf#_page355) (Сатин), [358](Летопись.%20Т.2.rtf#_page358) (Сатин), [367](Летопись.%20Т.2.rtf#_page367) (Сатин), [372](Летопись.%20Т.2.rtf#_page372) (Сатин), [511](Летопись.%20Т.2.rtf#_page511) – [513](Летопись.%20Т.2.rtf#_page513), [516](Летопись.%20Т.2.rtf#_page516) (Сатин), [523](Летопись.%20Т.2.rtf#_page523) (Сатин), [526](Летопись.%20Т.2.rtf#_page526) (Сатин), [531](Летопись.%20Т.2.rtf#_page531) (Сатин), [539](Летопись.%20Т.2.rtf#_page539), [549](Летопись.%20Т.2.rtf#_page549) (Сатин), [561](Летопись.%20Т.2.rtf#_page561), [565](Летопись.%20Т.2.rtf#_page565) (Сатин), [577](Летопись.%20Т.2.rtf#_page577) (Сатин); **III:** [7](Летопись.%20Т.3.rtf#_page007) (Сатин), [13](Летопись.%20Т.3.rtf#_page013) (Сатин), [17](Летопись.%20Т.3.rtf#_page017) (Сатин), [47](Летопись.%20Т.3.rtf#_page047) (Сатин), [57](Летопись.%20Т.3.rtf#_page057), [74](Летопись.%20Т.3.rtf#_page074), [76](Летопись.%20Т.3.rtf#_page076) (Сатин), [77](Летопись.%20Т.3.rtf#_page077) (Сатин), [88](Летопись.%20Т.3.rtf#_page088), [89](Летопись.%20Т.3.rtf#_page089) (Сатин), [98](Летопись.%20Т.3.rtf#_page098), [99](Летопись.%20Т.3.rtf#_page099), [112](Летопись.%20Т.3.rtf#_page112) (Сатин), [113](Летопись.%20Т.3.rtf#_page113) (Сатин), [127](Летопись.%20Т.3.rtf#_page127), [129](Летопись.%20Т.3.rtf#_page129), [131](Летопись.%20Т.3.rtf#_page131) (Сатин), [132](Летопись.%20Т.3.rtf#_page132) (Сатин), [134](Летопись.%20Т.3.rtf#_page134) (Сатин), [135](Летопись.%20Т.3.rtf#_page135) (Сатин), [138](Летопись.%20Т.3.rtf#_page138) (Сатин), [140](Летопись.%20Т.3.rtf#_page140) – [143](Летопись.%20Т.3.rtf#_page143), [145](Летопись.%20Т.3.rtf#_page145) – [150](Летопись.%20Т.3.rtf#_page150), [169](Летопись.%20Т.3.rtf#_page169) – [171](Летопись.%20Т.3.rtf#_page171) (Сатин), [173](Летопись.%20Т.3.rtf#_page173) (Сатин), [176](Летопись.%20Т.3.rtf#_page176) (Сатин), [180](Летопись.%20Т.3.rtf#_page180) (Сатин), [183](Летопись.%20Т.3.rtf#_page183) (Сатин), [187](Летопись.%20Т.3.rtf#_page187), [188](Летопись.%20Т.3.rtf#_page188) (Настёнка), [191](Летопись.%20Т.3.rtf#_page191) (Сатин), [197](Летопись.%20Т.3.rtf#_page197), [198](Летопись.%20Т.3.rtf#_page198) (Сатин), [201](Летопись.%20Т.3.rtf#_page201) – [203](Летопись.%20Т.3.rtf#_page203) (Сатин), [210](Летопись.%20Т.3.rtf#_page210), [212](Летопись.%20Т.3.rtf#_page212), [224](Летопись.%20Т.3.rtf#_page224) – [227](Летопись.%20Т.3.rtf#_page227), [230](Летопись.%20Т.3.rtf#_page230) (Сатин), [231](Летопись.%20Т.3.rtf#_page231), [236](Летопись.%20Т.3.rtf#_page236) (Сатин), [243](Летопись.%20Т.3.rtf#_page243) (Сатин), [245](Летопись.%20Т.3.rtf#_page245) (Сатин), [247](Летопись.%20Т.3.rtf#_page247) (Сатин), [257](Летопись.%20Т.3.rtf#_page257), [265](Летопись.%20Т.3.rtf#_page265) – [269](Летопись.%20Т.3.rtf#_page269), [272](Летопись.%20Т.3.rtf#_page272), [275](Летопись.%20Т.3.rtf#_page275) – [280](Летопись.%20Т.3.rtf#_page280), [282](Летопись.%20Т.3.rtf#_page282) (Сатин), [311](Летопись.%20Т.3.rtf#_page311) (Сатин), [317](Летопись.%20Т.3.rtf#_page317) (Сатин), [319](Летопись.%20Т.3.rtf#_page319) (Сатин), [324](Летопись.%20Т.3.rtf#_page324) (Сатин), [325](Летопись.%20Т.3.rtf#_page325) (Сатин), [327](Летопись.%20Т.3.rtf#_page327) – [329](Летопись.%20Т.3.rtf#_page329), [331](Летопись.%20Т.3.rtf#_page331) (Сатин), [357](Летопись.%20Т.3.rtf#_page357), [359](Летопись.%20Т.3.rtf#_page359), [361](Летопись.%20Т.3.rtf#_page361), [364](Летопись.%20Т.3.rtf#_page364), [365](Летопись.%20Т.3.rtf#_page365) (Сатин), [369](Летопись.%20Т.3.rtf#_page369), [371](Летопись.%20Т.3.rtf#_page371), [382](Летопись.%20Т.3.rtf#_page382) (Сатин), [384](Летопись.%20Т.3.rtf#_page384) (Сатин), [386](Летопись.%20Т.3.rtf#_page386) – [391](Летопись.%20Т.3.rtf#_page391), [405](Летопись.%20Т.3.rtf#_page405) (Сатин), [410](Летопись.%20Т.3.rtf#_page410) (Сатин), [411](Летопись.%20Т.3.rtf#_page411) (Сатин), [413](Летопись.%20Т.3.rtf#_page413) (Сатин), [416](Летопись.%20Т.3.rtf#_page416) (Сатин), [418](Летопись.%20Т.3.rtf#_page418) (Сатин), [420](Летопись.%20Т.3.rtf#_page420) (Сатин), [429](Летопись.%20Т.3.rtf#_page429) (Сатин), [432](Летопись.%20Т.3.rtf#_page432) (Сатин), [436](Летопись.%20Т.3.rtf#_page436) (Сатин), [440](Летопись.%20Т.3.rtf#_page440) (Сатин), [479](Летопись.%20Т.3.rtf#_page479), [527](Летопись.%20Т.3.rtf#_page527), [549](Летопись.%20Т.3.rtf#_page549) (Сатин); **IV:** [27](#_page027), [36](#_page036), [51](#_page051), [68](#_page068), [149](#_page149), [208](#_page208), [242](#_page242), [415](#_page415)

«На пути в Сион» Ш. Аша **II:** [35](Летопись.%20Т.2.rtf#_page035)

«На чужбине» по А. П. Чехову **I:** [469](Летопись.%20Т.1.rtf#_page469)

«Надежда» — см. [«Гибель “Надежды”»](#_Tosh0005605)

«Надя Муранова» В. А. Крылова **I:** [56](Летопись.%20Т.1.rtf#_page056)

«Напасть» И. Берковича **III:** [21](Летопись.%20Т.3.rtf#_page021)

«Наталка-Полтавка» Н. В. Лысенко **III:** [391](Летопись.%20Т.3.rtf#_page391)

«Нахлебник» И. С. Тургенева **I:** [401](Летопись.%20Т.1.rtf#_page401), [404](Летопись.%20Т.1.rtf#_page404); **II:** [252](Летопись.%20Т.2.rtf#_page252), [310](Летопись.%20Т.2.rtf#_page310), [327](Летопись.%20Т.2.rtf#_page327) – [330](Летопись.%20Т.2.rtf#_page330), [336](Летопись.%20Т.2.rtf#_page336), [344](Летопись.%20Т.2.rtf#_page344); **III:** [187](Летопись.%20Т.3.rtf#_page187), [206](Летопись.%20Т.3.rtf#_page206), [207](Летопись.%20Т.3.rtf#_page207), [482](Летопись.%20Т.3.rtf#_page482)

«Наш друг Неклюжев» А. И. Пальма **I:** [62](Летопись.%20Т.1.rtf#_page062), [68](Летопись.%20Т.1.rtf#_page068)

«Наша молодость» С. М. Карташова (по В. Кину) **IV:** [94](#_page094)

«Наяда и рыбак» Ц. Пуни **I:** [20](Летопись.%20Т.1.rtf#_page020)

«Незнакомка» А. Блока **II:** [516](Летопись.%20Т.2.rtf#_page516)

«Неизлечимый» по Г. И. Успенскому **II:** [495](Летопись.%20Т.2.rtf#_page495), [508](Летопись.%20Т.2.rtf#_page508), [545](Летопись.%20Т.2.rtf#_page545)

«Некуда», отрывок из романа Н. С. Лескова **III:** [7](Летопись.%20Т.3.rtf#_page007)

«Непобедимый корабль» И. Косара **II:** [515](Летопись.%20Т.2.rtf#_page515), [519](Летопись.%20Т.2.rtf#_page519)

«Не пойман — не вор» А. С. Суворина **I:** [186](Летопись.%20Т.1.rtf#_page186)

«Непрошенная» М. Метерлинка **I:** [445](Летопись.%20Т.1.rtf#_page445), [446](Летопись.%20Т.1.rtf#_page446), [455](Летопись.%20Т.1.rtf#_page455), [466](Летопись.%20Т.1.rtf#_page466)

«Несчастье особого рода» А. Эльца **I:** [58](Летопись.%20Т.1.rtf#_page058), [59](Летопись.%20Т.1.rtf#_page059), [104](Летопись.%20Т.1.rtf#_page104), [204](Летопись.%20Т.1.rtf#_page204)

«Не так живи, как хочется» А. Н. Островского **I:** [113](Летопись.%20Т.1.rtf#_page113), [115](Летопись.%20Т.1.rtf#_page115), [116](Летопись.%20Т.1.rtf#_page116)

«Николай I и декабристы» по Д. С. Мережковскому **III:** [419](Летопись.%20Т.3.rtf#_page419), [431](Летопись.%20Т.3.rtf#_page431), [445](Летопись.%20Т.3.rtf#_page445), [446](Летопись.%20Т.3.rtf#_page446), [451](Летопись.%20Т.3.rtf#_page451), [452](Летопись.%20Т.3.rtf#_page452), [526](Летопись.%20Т.3.rtf#_page526), [548](Летопись.%20Т.3.rtf#_page548); **IV:** [126](#_page126), [127](#_page127)

{487} «Николай Ставрогин» по «Бесам» Ф. М. Достоевского **II:** [358](Летопись.%20Т.2.rtf#_page358), [396](Летопись.%20Т.2.rtf#_page396), [397](Летопись.%20Т.2.rtf#_page397), [400](Летопись.%20Т.2.rtf#_page400), [402](Летопись.%20Т.2.rtf#_page402), [406](Летопись.%20Т.2.rtf#_page406), [422](Летопись.%20Т.2.rtf#_page422), [428](Летопись.%20Т.2.rtf#_page428)

«Ниниш» М. Булара **I:** [62](Летопись.%20Т.1.rtf#_page062)

«Нищие» Г. Лейвика **III:** [310](Летопись.%20Т.3.rtf#_page310)

«Ночное» М. А. Стаховича **II:** [545](Летопись.%20Т.2.rtf#_page545)

«Ночь перед Рождеством» Н. А. Римского-Корсакова **III:** [153](Летопись.%20Т.3.rtf#_page153), [154](Летопись.%20Т.3.rtf#_page154)

«Обетованная земля» У.‑С. Моэма **III:** [356](Летопись.%20Т.3.rtf#_page356)

«Обнаженная» А. Батайля **II:** [264](Летопись.%20Т.2.rtf#_page264)

«Обрыв» по И. А. Гончарову **II:** [383](Летопись.%20Т.2.rtf#_page383)

«Одетта» В. Сарду **I:** [131](Летопись.%20Т.1.rtf#_page131)

«Одинокие» («Одинокие люди») Г. Гауптмана **I:** [248](Летопись.%20Т.1.rtf#_page248), [258](Летопись.%20Т.1.rtf#_page258) – [261](Летопись.%20Т.1.rtf#_page261), [271](Летопись.%20Т.1.rtf#_page271), [274](Летопись.%20Т.1.rtf#_page274) – [276](Летопись.%20Т.1.rtf#_page276), [278](Летопись.%20Т.1.rtf#_page278), [280](Летопись.%20Т.1.rtf#_page280), [284](Летопись.%20Т.1.rtf#_page284), [285](Летопись.%20Т.1.rtf#_page285), [309](Летопись.%20Т.1.rtf#_page309), [317](Летопись.%20Т.1.rtf#_page317), [323](Летопись.%20Т.1.rtf#_page323), [326](Летопись.%20Т.1.rtf#_page326), [432](Летопись.%20Т.1.rtf#_page432)

«Одно слово министру» А. Лангера **I:** [78](Летопись.%20Т.1.rtf#_page078)

«Оливер Кромвель» А. В. Луначарского **III:** [95](Летопись.%20Т.3.rtf#_page095)

«Онегин» — см. [«Евгений Онегин»](#_Tosh0005606)

«Орлеанская дева» Ф. Шиллера **I:** [122](Летопись.%20Т.1.rtf#_page122), [123](Летопись.%20Т.1.rtf#_page123)

«Орленок» Э. Ростана **II:** [155](Летопись.%20Т.2.rtf#_page155), [264](Летопись.%20Т.2.rtf#_page264); **IV:** [320](#_page320)

«Орфей и Эвридика» Х.‑В. Глюка **III:** [538](Летопись.%20Т.3.rtf#_page538)

«Освобожденный Прометей» — см. [«Прометей»](#_Tosh0005607)

«Осенние скрипки» И. Д. Сургучева **III:** [16](Летопись.%20Т.3.rtf#_page016)

«Отелло» У. Шекспира **I:** [27](Летопись.%20Т.1.rtf#_page027), [52](Летопись.%20Т.1.rtf#_page052), [53](Летопись.%20Т.1.rtf#_page053), [113](Летопись.%20Т.1.rtf#_page113), [158](Летопись.%20Т.1.rtf#_page158), [165](Летопись.%20Т.1.rtf#_page165) – [170](Летопись.%20Т.1.rtf#_page170), [173](Летопись.%20Т.1.rtf#_page173) – [176](Летопись.%20Т.1.rtf#_page176), [180](Летопись.%20Т.1.rtf#_page180), [181](Летопись.%20Т.1.rtf#_page181), [187](Летопись.%20Т.1.rtf#_page187), [189](Летопись.%20Т.1.rtf#_page189), [201](Летопись.%20Т.1.rtf#_page201), [450](Летопись.%20Т.1.rtf#_page450); **II:** [105](Летопись.%20Т.2.rtf#_page105), [270](Летопись.%20Т.2.rtf#_page270), [398](Летопись.%20Т.2.rtf#_page398); **III:** [381](Летопись.%20Т.3.rtf#_page381), [410](Летопись.%20Т.3.rtf#_page410), [442](Летопись.%20Т.3.rtf#_page442), [448](Летопись.%20Т.3.rtf#_page448), [461](Летопись.%20Т.3.rtf#_page461), [486](Летопись.%20Т.3.rtf#_page486), [497](Летопись.%20Т.3.rtf#_page497), [508](Летопись.%20Т.3.rtf#_page508), [521](Летопись.%20Т.3.rtf#_page521), [525](Летопись.%20Т.3.rtf#_page525), [542](Летопись.%20Т.3.rtf#_page542), [558](Летопись.%20Т.3.rtf#_page558), [562](Летопись.%20Т.3.rtf#_page562), [563](Летопись.%20Т.3.rtf#_page563), [569](Летопись.%20Т.3.rtf#_page569), [588](Летопись.%20Т.3.rtf#_page588), [592](Летопись.%20Т.3.rtf#_page592), [593](Летопись.%20Т.3.rtf#_page593) (Яго); **IV:** [69](#_page069), [72](#_page072), [73](#_page073), [82](#_page082) – [84](#_page084), [91](#_page091), [92](#_page092), [95](#_page095) – [97](#_page097), [99](#_page099) – [114](#_page114), [117](#_page117), [123](#_page123), [206](#_page206), [317](#_page317), [349](#_page349), [373](#_page373), [387](#_page387), [430](#_page430)

«Откуда сыр‑бор загорелся» В. А. Крылова **I:** [127](Летопись.%20Т.1.rtf#_page127)

«Падение Парижа», перевод с французского **III:** [465](Летопись.%20Т.3.rtf#_page465)

«Пазухин» — см. [«Смерть Пазухина»](#_Tosh0005608)

«Пакеретта» П.‑Л. Бенуа и Ц. Пуни **I:** [64](Летопись.%20Т.1.rtf#_page064)

«Пао-Пао» И. Л. Сельвинского **IV:** [188](#_page188)

«Парсифаль» Р. Вагнера **I:** [378](Летопись.%20Т.1.rtf#_page378)

«Паяцы» Р. Леонкавалло **III:** [116](Летопись.%20Т.3.rtf#_page116)

«Пелеас и Мелисанда» М. Метерлинка **II:** [53](Летопись.%20Т.2.rtf#_page053), [56](Летопись.%20Т.2.rtf#_page056), [65](Летопись.%20Т.2.rtf#_page065), [86](Летопись.%20Т.2.rtf#_page086), [123](Летопись.%20Т.2.rtf#_page123)

«Пер Гюнт» Г. Ибсена **II:** [56](Летопись.%20Т.2.rtf#_page056), [336](Летопись.%20Т.2.rtf#_page336), [355](Летопись.%20Т.2.rtf#_page355), [373](Летопись.%20Т.2.rtf#_page373), [384](Летопись.%20Т.2.rtf#_page384); **III:** [263](Летопись.%20Т.3.rtf#_page263), [325](Летопись.%20Т.3.rtf#_page325)

«Перикола» («Птички певчие») Ж. Оффенбаха **III:** [203](Летопись.%20Т.3.rtf#_page203), [207](Летопись.%20Т.3.rtf#_page207), [396](Летопись.%20Т.3.rtf#_page396)

«Песнь торжествующей любви» А. Ю. Симона **I:** [75](Летопись.%20Т.1.rtf#_page075), [213](Летопись.%20Т.1.rtf#_page213)

«Песня Судьбы» А. А. Блока **II:** [102](Летопись.%20Т.2.rtf#_page102), [120](Летопись.%20Т.2.rtf#_page120), [133](Летопись.%20Т.2.rtf#_page133), [134](Летопись.%20Т.2.rtf#_page134), [148](Летопись.%20Т.2.rtf#_page148), [150](Летопись.%20Т.2.rtf#_page150), [151](Летопись.%20Т.2.rtf#_page151)

«Петербург» А. Белого **III:** [410](Летопись.%20Т.3.rtf#_page410), [448](Летопись.%20Т.3.rtf#_page448) (Аблеухов)

«Петушок» — см. [«Золотой петушок»](#_Tosh0005609)

«Пиквикский клуб» по Ч. Диккенсу **IV:** [210](#_page210), [272](#_page272), [307](#_page307), [308](#_page308), [353](#_page353)

«Пикколомини» Ф. Шиллера **I:** [67](Летопись.%20Т.1.rtf#_page067)

«Пиковая дама» П. И. Чайковского **I:** [197](Летопись.%20Т.1.rtf#_page197); **III:** [85](Летопись.%20Т.3.rtf#_page085), [99](Летопись.%20Т.3.rtf#_page099), [107](Летопись.%20Т.3.rtf#_page107); **IV:** [52](#_page052), [67](#_page067), [70](#_page070), [72](#_page072), [80](#_page080), [81](#_page081), [84](#_page084), [85](#_page085), [89](#_page089), [92](#_page092), [99](#_page099), [106](#_page106), [107](#_page107), [113](#_page113), [153](#_page153), [186](#_page186), [258](#_page258), [331](#_page331), [355](#_page355), [379](#_page379), [389](#_page389)

«Пир» — см. [«Пир во время чумы»](#_Tosh0005610)

«Пир во время чумы» А. С. Пушкина **I:** [268](Летопись.%20Т.1.rtf#_page268); **II:** [367](Летопись.%20Т.2.rtf#_page367), [446](Летопись.%20Т.2.rtf#_page446), [450](Летопись.%20Т.2.rtf#_page450), [452](Летопись.%20Т.2.rtf#_page452), [456](Летопись.%20Т.2.rtf#_page456), [459](Летопись.%20Т.2.rtf#_page459), [460](Летопись.%20Т.2.rtf#_page460), [462](Летопись.%20Т.2.rtf#_page462), [464](Летопись.%20Т.2.rtf#_page464), [470](Летопись.%20Т.2.rtf#_page470); **III:** [74](Летопись.%20Т.3.rtf#_page074)

«Пир жизни» С. Пшибышевского **II:** [202](Летопись.%20Т.2.rtf#_page202)

«Питер Пэн, или Мальчик, который не хотел стать взрослым» Дж. — М. Барри **II:** [122](Летопись.%20Т.2.rtf#_page122)

«Пишо и Мишо» — см. [«Полюбовный дележ, или Комната о двух кроватях»](#_Tosh0005611)

«Плоды просвещения» Л. Н. Толстого **I:** [122](Летопись.%20Т.1.rtf#_page122), [127](Летопись.%20Т.1.rtf#_page127) – [130](Летопись.%20Т.1.rtf#_page130), [134](Летопись.%20Т.1.rtf#_page134) – [137](Летопись.%20Т.1.rtf#_page137), [156](Летопись.%20Т.1.rtf#_page156), [216](Летопись.%20Т.1.rtf#_page216); **II:** [49](Летопись.%20Т.2.rtf#_page049); **III:** [137](Летопись.%20Т.3.rtf#_page137), [168](Летопись.%20Т.3.rtf#_page168) – [171](Летопись.%20Т.3.rtf#_page171), [174](Летопись.%20Т.3.rtf#_page174) – [177](Летопись.%20Т.3.rtf#_page177), [179](Летопись.%20Т.3.rtf#_page179), [180](Летопись.%20Т.3.rtf#_page180), [182](Летопись.%20Т.3.rtf#_page182), [185](Летопись.%20Т.3.rtf#_page185), [187](Летопись.%20Т.3.rtf#_page187), [188](Летопись.%20Т.3.rtf#_page188), [190](Летопись.%20Т.3.rtf#_page190), [194](Летопись.%20Т.3.rtf#_page194), [198](Летопись.%20Т.3.rtf#_page198), [200](Летопись.%20Т.3.rtf#_page200), [212](Летопись.%20Т.3.rtf#_page212), [215](Летопись.%20Т.3.rtf#_page215), [410](Летопись.%20Т.3.rtf#_page410), [415](Летопись.%20Т.3.rtf#_page415), [442](Летопись.%20Т.3.rtf#_page442), [456](Летопись.%20Т.3.rtf#_page456), [496](Летопись.%20Т.3.rtf#_page496), [499](Летопись.%20Т.3.rtf#_page499), [542](Летопись.%20Т.3.rtf#_page542); **IV:** [52](#_page052), [317](#_page317), [382](#_page382), [403](#_page403)

«Победителей не судят» Н. В. Самойлова **I:** [84](Летопись.%20Т.1.rtf#_page084), [86](Летопись.%20Т.1.rtf#_page086)

«Пожар» И.‑Л. Переца **III:** [21](Летопись.%20Т.3.rtf#_page021)

«Покойной ночи, или Суматоха в Щербаковом переулке» Ж.‑Ф. Локруа и О. Анисе-Буржуа (переделка П. И. Григорьева) **I:** [39](Летопись.%20Т.1.rtf#_page039)

«Покрывало Пьеретты» («Шарф Коломбины») А. Шницлера — Доктора Дапертутто **III:** [181](Летопись.%20Т.3.rtf#_page181)

«Покрывало Пьеретты» А. Шницлера — Э. Донаньи **III:** [181](Летопись.%20Т.3.rtf#_page181)

«Поле брани» И. И. Колышко **I:** [265](Летопись.%20Т.1.rtf#_page265)

«Полусестры» Г. Девора **II:** [124](Летопись.%20Т.2.rtf#_page124)

«Польский еврей» Эркмана-Шатриана **I:** [173](Летопись.%20Т.1.rtf#_page173), [186](Летопись.%20Т.1.rtf#_page186), [188](Летопись.%20Т.1.rtf#_page188) – [190](Летопись.%20Т.1.rtf#_page190), [216](Летопись.%20Т.1.rtf#_page216)

«Полюбовный дележ, или Комната о двух кроватях» Ш. Варена и Л. Лефевра **I:** [33](Летопись.%20Т.1.rtf#_page033), [37](Летопись.%20Т.1.rtf#_page037) (Пишо), [39](Летопись.%20Т.1.rtf#_page039); **II:** [495](Летопись.%20Т.2.rtf#_page495)

«Последние маски» А. Шницлера **III:** [505](Летопись.%20Т.3.rtf#_page505)

«Последняя жертва» А. Н. Островского **I:** [145](Летопись.%20Т.1.rtf#_page145) – [148](Летопись.%20Т.1.rtf#_page148), [161](Летопись.%20Т.1.rtf#_page161), [216](Летопись.%20Т.1.rtf#_page216); **III:** [409](Летопись.%20Т.3.rtf#_page409); **IV:** [340](#_page340)

{488} «Потонувший колокол» Г. Гауптмана **I:** [198](Летопись.%20Т.1.rtf#_page198), [201](Летопись.%20Т.1.rtf#_page201) – [203](Летопись.%20Т.1.rtf#_page203), [206](Летопись.%20Т.1.rtf#_page206), [207](Летопись.%20Т.1.rtf#_page207), [209](Летопись.%20Т.1.rtf#_page209) – [214](Летопись.%20Т.1.rtf#_page214), [216](Летопись.%20Т.1.rtf#_page216), [234](Летопись.%20Т.1.rtf#_page234), [238](Летопись.%20Т.1.rtf#_page238), [240](Летопись.%20Т.1.rtf#_page240), [242](Летопись.%20Т.1.rtf#_page242) (Генрих), [247](Летопись.%20Т.1.rtf#_page247) – [249](Летопись.%20Т.1.rtf#_page249), [251](Летопись.%20Т.1.rtf#_page251), [279](Летопись.%20Т.1.rtf#_page279) (Генрих), [281](Летопись.%20Т.1.rtf#_page281) – [283](Летопись.%20Т.1.rtf#_page283), [298](Летопись.%20Т.1.rtf#_page298) (Генрих)

«Потоп» Ю.‑Х. Бергера **II:** [96](Летопись.%20Т.2.rtf#_page096), [489](Летопись.%20Т.2.rtf#_page489) – [492](Летопись.%20Т.2.rtf#_page492), [516](Летопись.%20Т.2.rtf#_page516); **IV:** [333](#_page333)

«Почта» («Почтовая контора») Р. Тагора **II:** [561](Летопись.%20Т.2.rtf#_page561)

«Поэма экстаза», балет К. Я. Голейзовского на музыку А. Н. Скрябина **III:** [35](Летопись.%20Т.3.rtf#_page035)

«Правда» А. Е. Корнейчука **IV:** [401](#_page401)

«Праздник мира» («Праздник примирения») Г. Гауптмана **II:** [361](Летопись.%20Т.2.rtf#_page361), [366](Летопись.%20Т.2.rtf#_page366), [380](Летопись.%20Т.2.rtf#_page380), [409](Летопись.%20Т.2.rtf#_page409), [410](Летопись.%20Т.2.rtf#_page410), [423](Летопись.%20Т.2.rtf#_page423); **III:** [507](Летопись.%20Т.3.rtf#_page507)

«Практический господин» В. А. Дьяченко **I:** [60](Летопись.%20Т.1.rtf#_page060)

«Праматерь» Ф. Грильпарцера **I:** [67](Летопись.%20Т.1.rtf#_page067)

«Предложение» А. П. Чехова **I:** [193](Летопись.%20Т.1.rtf#_page193); **II:** [503](Летопись.%20Т.2.rtf#_page503), [508](Летопись.%20Т.2.rtf#_page508), [545](Летопись.%20Т.2.rtf#_page545); **IV:** [321](#_page321), [322](#_page322)

«Прекрасная Елена» Ж. Оффенбаха **I:** [55](Летопись.%20Т.1.rtf#_page055); **II:** [406](Летопись.%20Т.2.rtf#_page406)

«Преступление и наказание» по Ф. М. Достоевскому **II:** [336](Летопись.%20Т.2.rtf#_page336), [520](Летопись.%20Т.2.rtf#_page520)

«Привидения» («Призраки») Г. Ибсена **I:** [474](Летопись.%20Т.1.rtf#_page474), [478](Летопись.%20Т.1.rtf#_page478) – [481](Летопись.%20Т.1.rtf#_page481), [483](Летопись.%20Т.1.rtf#_page483) – [487](Летопись.%20Т.1.rtf#_page487), [490](Летопись.%20Т.1.rtf#_page490)

«Призрак Аввенальского замка» Ф.‑А. Буальдье **I:** [31](Летопись.%20Т.1.rtf#_page031)

«Принцесса Брамбила» по Э.‑Т.‑А. Гофману **II:** [408](Летопись.%20Т.2.rtf#_page408); **III:** [166](Летопись.%20Т.3.rtf#_page166)

«Принцесса Греза» Э. Ростана **I:** [181](Летопись.%20Т.1.rtf#_page181), [182](Летопись.%20Т.1.rtf#_page182)

«Принцесса Турандот» К. Гоцци **III:** [136](Летопись.%20Т.3.rtf#_page136), [182](Летопись.%20Т.3.rtf#_page182), [189](Летопись.%20Т.3.rtf#_page189), [190](Летопись.%20Т.3.rtf#_page190), [199](Летопись.%20Т.3.rtf#_page199), [593](Летопись.%20Т.3.rtf#_page593); **IV:** [333](#_page333)

«Провинциалка» **I:** [29](Летопись.%20Т.1.rtf#_page029)

«Провинциалка» И. С. Тургенева **I:** [401](Летопись.%20Т.1.rtf#_page401); **II:** [251](Летопись.%20Т.2.rtf#_page251), [252](Летопись.%20Т.2.rtf#_page252), [292](Летопись.%20Т.2.rtf#_page292), [304](Летопись.%20Т.2.rtf#_page304), [318](Летопись.%20Т.2.rtf#_page318) – [323](Летопись.%20Т.2.rtf#_page323), [325](Летопись.%20Т.2.rtf#_page325) – [333](Летопись.%20Т.2.rtf#_page333), [336](Летопись.%20Т.2.rtf#_page336) (Любин), [344](Летопись.%20Т.2.rtf#_page344), [348](Летопись.%20Т.2.rtf#_page348) – [352](Летопись.%20Т.2.rtf#_page352), [355](Летопись.%20Т.2.rtf#_page355) (Любин), [358](Летопись.%20Т.2.rtf#_page358) (Любин), [367](Летопись.%20Т.2.rtf#_page367) (Любин), [372](Летопись.%20Т.2.rtf#_page372) (Любин), [378](Летопись.%20Т.2.rtf#_page378) (Любин), [392](Летопись.%20Т.2.rtf#_page392) (Любин), [411](Летопись.%20Т.2.rtf#_page411) (Любин), [412](Летопись.%20Т.2.rtf#_page412), [414](Летопись.%20Т.2.rtf#_page414) (Любин), [419](Летопись.%20Т.2.rtf#_page419) (Любин), [423](Летопись.%20Т.2.rtf#_page423), [424](Летопись.%20Т.2.rtf#_page424) (Любин), [430](Летопись.%20Т.2.rtf#_page430) (Любин), [434](Летопись.%20Т.2.rtf#_page434) (Любин), [451](Летопись.%20Т.2.rtf#_page451), [458](Летопись.%20Т.2.rtf#_page458) (Любин), [483](Летопись.%20Т.2.rtf#_page483), [486](Летопись.%20Т.2.rtf#_page486) (Любин), [488](Летопись.%20Т.2.rtf#_page488) (Любин), [509](Летопись.%20Т.2.rtf#_page509), [510](Летопись.%20Т.2.rtf#_page510), [513](Летопись.%20Т.2.rtf#_page513) (Любин), [516](Летопись.%20Т.2.rtf#_page516) (Любин), [526](Летопись.%20Т.2.rtf#_page526) (Любин), [528](Летопись.%20Т.2.rtf#_page528) (Любин), [531](Летопись.%20Т.2.rtf#_page531) (Любин), [525](Летопись.%20Т.2.rtf#_page525), [526](Летопись.%20Т.2.rtf#_page526) (Любин), [528](Летопись.%20Т.2.rtf#_page528) (Любин), [531](Летопись.%20Т.2.rtf#_page531) (Любин), [539](Летопись.%20Т.2.rtf#_page539) (Любин), [546](Летопись.%20Т.2.rtf#_page546) (Любин); **III:** [45](Летопись.%20Т.3.rtf#_page045), [48](Летопись.%20Т.3.rtf#_page048) (Любин), [49](Летопись.%20Т.3.rtf#_page049) (Любин), [53](Летопись.%20Т.3.rtf#_page053) (Любин), [55](Летопись.%20Т.3.rtf#_page055) (Любин), [56](Летопись.%20Т.3.rtf#_page056) (Любин), [185](Летопись.%20Т.3.rtf#_page185) – [187](Летопись.%20Т.3.rtf#_page187), [190](Летопись.%20Т.3.rtf#_page190) (Любин), [191](Летопись.%20Т.3.rtf#_page191) (Любин), [194](Летопись.%20Т.3.rtf#_page194) – [197](Летопись.%20Т.3.rtf#_page197), [200](Летопись.%20Т.3.rtf#_page200) (Любин), [201](Летопись.%20Т.3.rtf#_page201) (Любин), [203](Летопись.%20Т.3.rtf#_page203) (Любин), [206](Летопись.%20Т.3.rtf#_page206) (Любин), [212](Летопись.%20Т.3.rtf#_page212), [247](Летопись.%20Т.3.rtf#_page247), [266](Летопись.%20Т.3.rtf#_page266), [268](Летопись.%20Т.3.rtf#_page268) – [270](Летопись.%20Т.3.rtf#_page270), [273](Летопись.%20Т.3.rtf#_page273) (Любин), [346](Летопись.%20Т.3.rtf#_page346), [482](Летопись.%20Т.3.rtf#_page482)

«Продавцы славы» («Торговцы славой») П. Нивуа и М. Паньоля **III:** [419](Летопись.%20Т.3.rtf#_page419), [428](Летопись.%20Т.3.rtf#_page428) – [433](Летопись.%20Т.3.rtf#_page433), [438](Летопись.%20Т.3.rtf#_page438), [441](Летопись.%20Т.3.rtf#_page441) – [444](Летопись.%20Т.3.rtf#_page444), [451](Летопись.%20Т.3.rtf#_page451) – [458](Летопись.%20Т.3.rtf#_page458), [486](Летопись.%20Т.3.rtf#_page486), [495](Летопись.%20Т.3.rtf#_page495); **IV:** [30](#_page030), [126](#_page126)

«Проданная невеста» Б. Сметаны **II:** [18](Летопись.%20Т.2.rtf#_page018); **III:** [233](Летопись.%20Т.3.rtf#_page233)

«Прометей» Эсхила **II:** [519](Летопись.%20Т.2.rtf#_page519); **III:** [373](Летопись.%20Т.3.rtf#_page373), [375](Летопись.%20Т.3.rtf#_page375), [379](Летопись.%20Т.3.rtf#_page379), [393](Летопись.%20Т.3.rtf#_page393), [395](Летопись.%20Т.3.rtf#_page395), [414](Летопись.%20Т.3.rtf#_page414), [416](Летопись.%20Т.3.rtf#_page416), [419](Летопись.%20Т.3.rtf#_page419), [459](Летопись.%20Т.3.rtf#_page459), [462](Летопись.%20Т.3.rtf#_page462), [482](Летопись.%20Т.3.rtf#_page482), [491](Летопись.%20Т.3.rtf#_page491), [495](Летопись.%20Т.3.rtf#_page495), [497](Летопись.%20Т.3.rtf#_page497), [500](Летопись.%20Т.3.rtf#_page500) – [502](Летопись.%20Т.3.rtf#_page502), [507](Летопись.%20Т.3.rtf#_page507), [512](Летопись.%20Т.3.rtf#_page512), [515](Летопись.%20Т.3.rtf#_page515)

«Прыжок через тень» Э. Кшенека **III:** [550](Летопись.%20Т.3.rtf#_page550)

«Псковитянка» Н. А. Римского-Корсакова **III:** [131](Летопись.%20Т.3.rtf#_page131); **IV:** [151](#_page151), [248](#_page248), [251](#_page251), [354](#_page354)

«Пугачевщина» К. А. Тренева **III:** [346](Летопись.%20Т.3.rtf#_page346), [399](Летопись.%20Т.3.rtf#_page399), [402](Летопись.%20Т.3.rtf#_page402) (Пугачев), [403](Летопись.%20Т.3.rtf#_page403), [462](Летопись.%20Т.3.rtf#_page462); **IV:** [126](#_page126)

«Пульчинелла» С. Разумовского (С. Д. Махалова) **I:** [518](Летопись.%20Т.1.rtf#_page518)

«Пуритане» В. Беллини **I:** [64](Летопись.%20Т.1.rtf#_page064)

Пушкинский спектакль **II:** [416](Летопись.%20Т.2.rtf#_page416), [466](Летопись.%20Т.2.rtf#_page466), [469](Летопись.%20Т.2.rtf#_page469), [475](Летопись.%20Т.2.rtf#_page475), [477](Летопись.%20Т.2.rtf#_page477), [481](Летопись.%20Т.2.rtf#_page481)

«Разбойники» Ф. Шиллера **I:** [62](Летопись.%20Т.1.rtf#_page062), [67](Летопись.%20Т.1.rtf#_page067); **III:** [336](Летопись.%20Т.3.rtf#_page336)

«Распятые» В. К. Винниченко **II:** [486](Летопись.%20Т.2.rtf#_page486)

«Растратчики» В. П. Катаева **III:** [508](Летопись.%20Т.3.rtf#_page508), [542](Летопись.%20Т.3.rtf#_page542), [544](Летопись.%20Т.3.rtf#_page544), [578](Летопись.%20Т.3.rtf#_page578), [589](Летопись.%20Т.3.rtf#_page589), [591](Летопись.%20Т.3.rtf#_page591), [592](Летопись.%20Т.3.rtf#_page592); **IV:** [5](#_page005), [19](#_page019), [28](#_page028) – [31](#_page031), [47](#_page047), [52](#_page052)

«Ратклиф» Ц. А. Кюи **I:** [215](Летопись.%20Т.1.rtf#_page215)

«Ревизор» Н. В. Гоголя **I:** [61](Летопись.%20Т.1.rtf#_page061), [164](Летопись.%20Т.1.rtf#_page164), [178](Летопись.%20Т.1.rtf#_page178), [186](Летопись.%20Т.1.rtf#_page186), [216](Летопись.%20Т.1.rtf#_page216), [368](Летопись.%20Т.1.rtf#_page368); **II:** [49](Летопись.%20Т.2.rtf#_page049), [56](Летопись.%20Т.2.rtf#_page056), [64](Летопись.%20Т.2.rtf#_page064), [70](Летопись.%20Т.2.rtf#_page070), [72](Летопись.%20Т.2.rtf#_page072), [75](Летопись.%20Т.2.rtf#_page075), [102](Летопись.%20Т.2.rtf#_page102), [121](Летопись.%20Т.2.rtf#_page121), [122](Летопись.%20Т.2.rtf#_page122), [125](Летопись.%20Т.2.rtf#_page125), [129](Летопись.%20Т.2.rtf#_page129) – [131](Летопись.%20Т.2.rtf#_page131), [137](Летопись.%20Т.2.rtf#_page137), [138](Летопись.%20Т.2.rtf#_page138), [143](Летопись.%20Т.2.rtf#_page143) – [147](Летопись.%20Т.2.rtf#_page147), [149](Летопись.%20Т.2.rtf#_page149) – [154](Летопись.%20Т.2.rtf#_page154), [159](Летопись.%20Т.2.rtf#_page159), [161](Летопись.%20Т.2.rtf#_page161), [162](Летопись.%20Т.2.rtf#_page162), [164](Летопись.%20Т.2.rtf#_page164), [166](Летопись.%20Т.2.rtf#_page166), [167](Летопись.%20Т.2.rtf#_page167), [179](Летопись.%20Т.2.rtf#_page179), [185](Летопись.%20Т.2.rtf#_page185), [202](Летопись.%20Т.2.rtf#_page202), [204](Летопись.%20Т.2.rtf#_page204), [380](Летопись.%20Т.2.rtf#_page380), [391](Летопись.%20Т.2.rtf#_page391), [484](Летопись.%20Т.2.rtf#_page484), [520](Летопись.%20Т.2.rtf#_page520); **III:** [74](Летопись.%20Т.3.rtf#_page074), [128](Летопись.%20Т.3.rtf#_page128), [129](Летопись.%20Т.3.rtf#_page129), [131](Летопись.%20Т.3.rtf#_page131) – [133](Летопись.%20Т.3.rtf#_page133), [137](Летопись.%20Т.3.rtf#_page137), [139](Летопись.%20Т.3.rtf#_page139), [141](Летопись.%20Т.3.rtf#_page141), [145](Летопись.%20Т.3.rtf#_page145), [147](Летопись.%20Т.3.rtf#_page147) – [149](Летопись.%20Т.3.rtf#_page149), 152152, [153](Летопись.%20Т.3.rtf#_page153), [163](Летопись.%20Т.3.rtf#_page163) – [167](Летопись.%20Т.3.rtf#_page167), [171](Летопись.%20Т.3.rtf#_page171), [173](Летопись.%20Т.3.rtf#_page173) (Хлестаков), [174](Летопись.%20Т.3.rtf#_page174), [177](Летопись.%20Т.3.rtf#_page177), [178](Летопись.%20Т.3.rtf#_page178), [187](Летопись.%20Т.3.rtf#_page187), [339](Летопись.%20Т.3.rtf#_page339), [347](Летопись.%20Т.3.rtf#_page347), [353](Летопись.%20Т.3.rtf#_page353), [449](Летопись.%20Т.3.rtf#_page449), [513](Летопись.%20Т.3.rtf#_page513), [521](Летопись.%20Т.3.rtf#_page521); **IV:** [137](#_page137), [217](#_page217)

«Реклама» М. Уоткинс **IV:** [94](#_page094), [98](#_page098), [99](#_page099)

«Риголетто» Дж. Верди **III:** [113](Летопись.%20Т.3.rtf#_page113); **IV:** [76](#_page076), [77](#_page077), [115](#_page115), [279](#_page279), [331](#_page331), [340](#_page340), [354](#_page354), [360](#_page360), [382](#_page382), [390](#_page390), [391](#_page391), [395](#_page395), [396](#_page396), [416](#_page416), [430](#_page430), [431](#_page431), [439](#_page439) – [441](#_page441)

«Ричард III» У. Шекспира **I:** [63](Летопись.%20Т.1.rtf#_page063), [189](Летопись.%20Т.1.rtf#_page189)

«Роберт» («Роберт-дьявол») Дж. Мейербера **I:** [31](Летопись.%20Т.1.rtf#_page031)

«Роберт и Бертрам, или Два вора» Г. Шмидта **I:** [20](Летопись.%20Т.1.rtf#_page020), [22](Летопись.%20Т.1.rtf#_page022), [46](Летопись.%20Т.1.rtf#_page046)

«Родина» Г. Зудермана **I:** [492](Летопись.%20Т.1.rtf#_page492); **II:** [105](Летопись.%20Т.2.rtf#_page105)

«Роза и Крест» А. А. Блока **II:** [361](Летопись.%20Т.2.rtf#_page361), [384](Летопись.%20Т.2.rtf#_page384) – [387](Летопись.%20Т.2.rtf#_page387), [495](Летопись.%20Т.2.rtf#_page495), [505](Летопись.%20Т.2.rtf#_page505), [508](Летопись.%20Т.2.rtf#_page508), [509](Летопись.%20Т.2.rtf#_page509), [511](Летопись.%20Т.2.rtf#_page511), [514](Летопись.%20Т.2.rtf#_page514), [516](Летопись.%20Т.2.rtf#_page516), [520](Летопись.%20Т.2.rtf#_page520), [524](Летопись.%20Т.2.rtf#_page524), [529](Летопись.%20Т.2.rtf#_page529), [544](Летопись.%20Т.2.rtf#_page544), [545](Летопись.%20Т.2.rtf#_page545), [562](Летопись.%20Т.2.rtf#_page562); **III:** [5](Летопись.%20Т.3.rtf#_page005), [9](Летопись.%20Т.3.rtf#_page009) – [11](Летопись.%20Т.3.rtf#_page011), [14](Летопись.%20Т.3.rtf#_page014) – [16](Летопись.%20Т.3.rtf#_page016), [18](Летопись.%20Т.3.rtf#_page018), [19](Летопись.%20Т.3.rtf#_page019), [27](Летопись.%20Т.3.rtf#_page027), [29](Летопись.%20Т.3.rtf#_page029), [31](Летопись.%20Т.3.rtf#_page031), [74](Летопись.%20Т.3.rtf#_page074), [110](Летопись.%20Т.3.rtf#_page110), [120](Летопись.%20Т.3.rtf#_page120), [150](Летопись.%20Т.3.rtf#_page150), [151](Летопись.%20Т.3.rtf#_page151), [162](Летопись.%20Т.3.rtf#_page162)

{489} «Романтики» Д. С. Мережковского **II:** [520](Летопись.%20Т.2.rtf#_page520)

«Романтики» Э. Ростана **I:** [214](Летопись.%20Т.1.rtf#_page214)

«Ромео и Джульетта» У. Шекспира **I:** [27](Летопись.%20Т.1.rtf#_page027), [131](Летопись.%20Т.1.rtf#_page131), [191](Летопись.%20Т.1.rtf#_page191); **IV:** [96](#_page096), [309](#_page309), [383](#_page383), [400](#_page400), [416](#_page416), [432](#_page432) – [434](#_page434), [446](#_page446)

«Росмерсхольм» Г. Ибсена **I:** [409](Летопись.%20Т.1.rtf#_page409), [492](Летопись.%20Т.1.rtf#_page492); **II:** [56](Летопись.%20Т.2.rtf#_page056), [73](Летопись.%20Т.2.rtf#_page073), [85](Летопись.%20Т.2.rtf#_page085), [102](Летопись.%20Т.2.rtf#_page102), [104](Летопись.%20Т.2.rtf#_page104), [110](Летопись.%20Т.2.rtf#_page110) – [113](Летопись.%20Т.2.rtf#_page113), [119](Летопись.%20Т.2.rtf#_page119), [208](Летопись.%20Т.2.rtf#_page208), [521](Летопись.%20Т.2.rtf#_page521), [548](Летопись.%20Т.2.rtf#_page548)

«Рубль» А. Ф. Федотова **I:** [103](Летопись.%20Т.1.rtf#_page103), [104](Летопись.%20Т.1.rtf#_page104)

«Русалка» А. С. Даргомыжского **I:** [71](Летопись.%20Т.1.rtf#_page071), [72](Летопись.%20Т.1.rtf#_page072) (Мельник), [77](Летопись.%20Т.1.rtf#_page077) (Мельник); **III:** [52](Летопись.%20Т.3.rtf#_page052), [73](Летопись.%20Т.3.rtf#_page073), [75](Летопись.%20Т.3.rtf#_page075), [76](Летопись.%20Т.3.rtf#_page076), [78](Летопись.%20Т.3.rtf#_page078), [80](Летопись.%20Т.3.rtf#_page080), [85](Летопись.%20Т.3.rtf#_page085), [102](Летопись.%20Т.3.rtf#_page102), [116](Летопись.%20Т.3.rtf#_page116), [117](Летопись.%20Т.3.rtf#_page117), [147](Летопись.%20Т.3.rtf#_page147)

«Руслан и Людмила» М. И. Глинки **I:** [46](Летопись.%20Т.1.rtf#_page046), [197](Летопись.%20Т.1.rtf#_page197); **IV:** [354](#_page354)

«Рычи, Китай» С. М. Третьякова **III:** [422](Летопись.%20Т.3.rtf#_page422), [553](Летопись.%20Т.3.rtf#_page553)

«Саббат Цева» Ш. Аша **II:** [91](Летопись.%20Т.2.rtf#_page091)

«Савва» Л. Н. Андреева **II:** [33](Летопись.%20Т.2.rtf#_page033)

«Саламанкская пещера» М. Сервантеса **III:** [125](Летопись.%20Т.3.rtf#_page125)

«Саломея» О. Уайльда **II:** [68](Летопись.%20Т.2.rtf#_page068), [195](Летопись.%20Т.2.rtf#_page195)

«Саломея» Р. Штрауса **III:** [233](Летопись.%20Т.3.rtf#_page233)

«Салтан» — см. [«Сказка о царе Салтане»](#_Tosh0005612)

«Самаритянка» Э. Ростана **I:** [198](Летопись.%20Т.1.rtf#_page198), [199](Летопись.%20Т.1.rtf#_page199) (Христос)

«Самоубийца» Н. Р. Эрдмана **IV:** [161](#_page161), [169](#_page169) – [171](#_page171), [180](#_page180), [206](#_page206)

«Самоуправцы» А. Ф. Писемского **I:** [99](Летопись.%20Т.1.rtf#_page099) (Имшин), [110](Летопись.%20Т.1.rtf#_page110) – [113](Летопись.%20Т.1.rtf#_page113), [140](Летопись.%20Т.1.rtf#_page140), [141](Летопись.%20Т.1.rtf#_page141), [158](Летопись.%20Т.1.rtf#_page158), [168](Летопись.%20Т.1.rtf#_page168), [169](Летопись.%20Т.1.rtf#_page169), [171](Летопись.%20Т.1.rtf#_page171), [172](Летопись.%20Т.1.rtf#_page172), [216](Летопись.%20Т.1.rtf#_page216), [224](Летопись.%20Т.1.rtf#_page224), [226](Летопись.%20Т.1.rtf#_page226), [234](Летопись.%20Т.1.rtf#_page234), [240](Летопись.%20Т.1.rtf#_page240) – [242](Летопись.%20Т.1.rtf#_page242), [247](Летопись.%20Т.1.rtf#_page247) (Имшин), [249](Летопись.%20Т.1.rtf#_page249) (Имшин), [336](Летопись.%20Т.1.rtf#_page336), [344](Летопись.%20Т.1.rtf#_page344); **II:** [115](Летопись.%20Т.2.rtf#_page115); **III:** [212](Летопись.%20Т.3.rtf#_page212)

«Самсон в оковах» Л. Н. Андреева **II:** [524](Летопись.%20Т.2.rtf#_page524)

«Сарданапал» Дж. — Г. Байрона **II:** [161](Летопись.%20Т.2.rtf#_page161), [164](Летопись.%20Т.2.rtf#_page164), [166](Летопись.%20Т.2.rtf#_page166)

«Сатанилла, или Любовь и ад» П.‑Л. Бенуа и И.‑А. Ребера **I:** [44](Летопись.%20Т.1.rtf#_page044), [54](Летопись.%20Т.1.rtf#_page054)

«Свадьба» С. Выспянского **II:** [484](Летопись.%20Т.2.rtf#_page484)

«Свадьба» А. П. Чехова **III:** [154](Летопись.%20Т.3.rtf#_page154), [155](Летопись.%20Т.3.rtf#_page155)

«Свадьба Кречинского» А. В. Сухово-Кобылина **I:** [185](Летопись.%20Т.1.rtf#_page185); **III:** [229](Летопись.%20Т.3.rtf#_page229), [230](Летопись.%20Т.3.rtf#_page230)

«Свадьба Фигаро» — см. [«Безумный день, или Женитьба Фигаро»](#_Tosh0005613)

«Свадьба Фигаро» В.‑А. Моцарта **I:** [118](Летопись.%20Т.1.rtf#_page118)

«Сверчок на печи» по Ч. Диккенсу **II:** [398](Летопись.%20Т.2.rtf#_page398), [413](Летопись.%20Т.2.rtf#_page413), [416](Летопись.%20Т.2.rtf#_page416), [445](Летопись.%20Т.2.rtf#_page445), [451](Летопись.%20Т.2.rtf#_page451), [457](Летопись.%20Т.2.rtf#_page457), [470](Летопись.%20Т.2.rtf#_page470), [475](Летопись.%20Т.2.rtf#_page475), [487](Летопись.%20Т.2.rtf#_page487), [492](Летопись.%20Т.2.rtf#_page492), [522](Летопись.%20Т.2.rtf#_page522), [534](Летопись.%20Т.2.rtf#_page534); **III:** [81](Летопись.%20Т.3.rtf#_page081)

«Светит, да не греет» А. Н. Островского и Н. Я. Соловьева **I:** [146](Летопись.%20Т.1.rtf#_page146), [156](Летопись.%20Т.1.rtf#_page156), [157](Летопись.%20Т.1.rtf#_page157)

«Свидание» Л. К. М. **I:** [204](Летопись.%20Т.1.rtf#_page204)

«Свои люди — сочтемся!» А. Н. Островского **I:** [168](Летопись.%20Т.1.rtf#_page168), [193](Летопись.%20Т.1.rtf#_page193)

«Своя семья, или Замужняя невеста» А. С. Грибоедова, Н. И. Хмельницкого и А. А. Шаховского **III:** [356](Летопись.%20Т.3.rtf#_page356)

«Севильский цирюльник» П.‑О. Бомарше **I:** [216](Летопись.%20Т.1.rtf#_page216); **IV:** [444](#_page444)

«Севильский цирюльник» Дж. Россини **I:** [22](Летопись.%20Т.1.rtf#_page022), [27](Летопись.%20Т.1.rtf#_page027); **III:** [233](Летопись.%20Т.3.rtf#_page233); **IV:** [72](#_page072), [84](#_page084), [88](#_page088), [89](#_page089), [91](#_page091), [92](#_page092), [152](#_page152), [156](#_page156), [157](#_page157), [185](#_page185), [211](#_page211), [213](#_page213) – [215](#_page215), [218](#_page218), [219](#_page219), [224](#_page224), [226](#_page226), [240](#_page240) – [242](#_page242), [245](#_page245), [247](#_page247) – [249](#_page249), [253](#_page253), [254](#_page254), [256](#_page256), [257](#_page257), [264](#_page264) – [266](#_page266), [268](#_page268), [276](#_page276), [311](#_page311), [312](#_page312), [318](#_page318), [319](#_page319), [321](#_page321), [322](#_page322), [328](#_page328), [331](#_page331), [343](#_page343), [361](#_page361), [399](#_page399)

«Село Степанчиково» по Ф. М. Достоевскому **I:** [85](Летопись.%20Т.1.rtf#_page085) – [87](Летопись.%20Т.1.rtf#_page087), [93](Летопись.%20Т.1.rtf#_page093), [94](Летопись.%20Т.1.rtf#_page094), [113](Летопись.%20Т.1.rtf#_page113), [116](Летопись.%20Т.1.rtf#_page116), [119](Летопись.%20Т.1.rtf#_page119) – [121](Летопись.%20Т.1.rtf#_page121), [132](Летопись.%20Т.1.rtf#_page132) – [134](Летопись.%20Т.1.rtf#_page134), [200](Летопись.%20Т.1.rtf#_page200), [216](Летопись.%20Т.1.rtf#_page216); **II:** [358](Летопись.%20Т.2.rtf#_page358), [367](Летопись.%20Т.2.rtf#_page367), [484](Летопись.%20Т.2.rtf#_page484), [491](Летопись.%20Т.2.rtf#_page491), [495](Летопись.%20Т.2.rtf#_page495) – [507](Летопись.%20Т.2.rtf#_page507), [509](Летопись.%20Т.2.rtf#_page509) – [514](Летопись.%20Т.2.rtf#_page514), [516](Летопись.%20Т.2.rtf#_page516), [520](Летопись.%20Т.2.rtf#_page520) – [526](Летопись.%20Т.2.rtf#_page526), [528](Летопись.%20Т.2.rtf#_page528), [529](Летопись.%20Т.2.rtf#_page529), [531](Летопись.%20Т.2.rtf#_page531), [533](Летопись.%20Т.2.rtf#_page533) – [536](Летопись.%20Т.2.rtf#_page536), [539](Летопись.%20Т.2.rtf#_page539) – [542](Летопись.%20Т.2.rtf#_page542), [546](Летопись.%20Т.2.rtf#_page546), [555](Летопись.%20Т.2.rtf#_page555) – [561](Летопись.%20Т.2.rtf#_page561), [577](Летопись.%20Т.2.rtf#_page577); **III:** [8](Летопись.%20Т.3.rtf#_page008), [18](Летопись.%20Т.3.rtf#_page018), [26](Летопись.%20Т.3.rtf#_page026), [60](Летопись.%20Т.3.rtf#_page060) (Ростанев), [120](Летопись.%20Т.3.rtf#_page120), [203](Летопись.%20Т.3.rtf#_page203), [263](Летопись.%20Т.3.rtf#_page263)

«Сельский учитель» А. И. Бахметьева **II:** [81](Летопись.%20Т.2.rtf#_page081)

«Сердце не камень» А. Н. Островского **I:** [278](Летопись.%20Т.1.rtf#_page278), [280](Летопись.%20Т.1.rtf#_page280), [288](Летопись.%20Т.1.rtf#_page288); **II:** [404](Летопись.%20Т.2.rtf#_page404)

«Сестра Беатриса» М. Метерлинка **II:** [83](Летопись.%20Т.2.rtf#_page083)

«Сестры Жерар» переделка Вл. Масса пьесы А.‑Ф. Деннери и Э. Кормона «Две сиротки» **III:** [496](Летопись.%20Т.3.rtf#_page496), [544](Летопись.%20Т.3.rtf#_page544) – [547](Летопись.%20Т.3.rtf#_page547), [550](Летопись.%20Т.3.rtf#_page550), [551](Летопись.%20Т.3.rtf#_page551), [553](Летопись.%20Т.3.rtf#_page553), [558](Летопись.%20Т.3.rtf#_page558), [563](Летопись.%20Т.3.rtf#_page563), [565](Летопись.%20Т.3.rtf#_page565) – [568](Летопись.%20Т.3.rtf#_page568), [570](Летопись.%20Т.3.rtf#_page570), [572](Летопись.%20Т.3.rtf#_page572) – [575](Летопись.%20Т.3.rtf#_page575), [577](Летопись.%20Т.3.rtf#_page577), [578](Летопись.%20Т.3.rtf#_page578); **IV:** [21](#_page021), [46](#_page046)

«Синяя птица» М. Метерлинка **I:** [282](Летопись.%20Т.1.rtf#_page282); **II:** [56](Летопись.%20Т.2.rtf#_page056), [65](Летопись.%20Т.2.rtf#_page065) – [67](Летопись.%20Т.2.rtf#_page067), [70](Летопись.%20Т.2.rtf#_page070), [74](Летопись.%20Т.2.rtf#_page074) – [76](Летопись.%20Т.2.rtf#_page076), [78](Летопись.%20Т.2.rtf#_page078) – [80](Летопись.%20Т.2.rtf#_page080), [83](Летопись.%20Т.2.rtf#_page083), [89](Летопись.%20Т.2.rtf#_page089), [96](Летопись.%20Т.2.rtf#_page096) – [109](Летопись.%20Т.2.rtf#_page109), [112](Летопись.%20Т.2.rtf#_page112) – [114](Летопись.%20Т.2.rtf#_page114), [116](Летопись.%20Т.2.rtf#_page116), [123](Летопись.%20Т.2.rtf#_page123), [125](Летопись.%20Т.2.rtf#_page125), [126](Летопись.%20Т.2.rtf#_page126), [131](Летопись.%20Т.2.rtf#_page131) – [139](Летопись.%20Т.2.rtf#_page139), [141](Летопись.%20Т.2.rtf#_page141), [144](Летопись.%20Т.2.rtf#_page144), [145](Летопись.%20Т.2.rtf#_page145), [154](Летопись.%20Т.2.rtf#_page154), [157](Летопись.%20Т.2.rtf#_page157) – [159](Летопись.%20Т.2.rtf#_page159), [161](Летопись.%20Т.2.rtf#_page161), [163](Летопись.%20Т.2.rtf#_page163), [166](Летопись.%20Т.2.rtf#_page166), [178](Летопись.%20Т.2.rtf#_page178), [184](Летопись.%20Т.2.rtf#_page184), [187](Летопись.%20Т.2.rtf#_page187), [192](Летопись.%20Т.2.rtf#_page192), [203](Летопись.%20Т.2.rtf#_page203), [219](Летопись.%20Т.2.rtf#_page219), [220](Летопись.%20Т.2.rtf#_page220), [223](Летопись.%20Т.2.rtf#_page223), [225](Летопись.%20Т.2.rtf#_page225), [259](Летопись.%20Т.2.rtf#_page259), [260](Летопись.%20Т.2.rtf#_page260), [267](Летопись.%20Т.2.rtf#_page267), [269](Летопись.%20Т.2.rtf#_page269), [273](Летопись.%20Т.2.rtf#_page273), [283](Летопись.%20Т.2.rtf#_page283), [306](Летопись.%20Т.2.rtf#_page306), [312](Летопись.%20Т.2.rtf#_page312), [332](Летопись.%20Т.2.rtf#_page332), [405](Летопись.%20Т.2.rtf#_page405), [407](Летопись.%20Т.2.rtf#_page407), [481](Летопись.%20Т.2.rtf#_page481), [482](Летопись.%20Т.2.rtf#_page482), [493](Летопись.%20Т.2.rtf#_page493), [536](Летопись.%20Т.2.rtf#_page536) – [539](Летопись.%20Т.2.rtf#_page539), [543](Летопись.%20Т.2.rtf#_page543), [567](Летопись.%20Т.2.rtf#_page567), [568](Летопись.%20Т.2.rtf#_page568), [571](Летопись.%20Т.2.rtf#_page571), [575](Летопись.%20Т.2.rtf#_page575); **III:** [23](Летопись.%20Т.3.rtf#_page023), [26](Летопись.%20Т.3.rtf#_page026), [75](Летопись.%20Т.3.rtf#_page075), [80](Летопись.%20Т.3.rtf#_page080), [81](Летопись.%20Т.3.rtf#_page081), [166](Летопись.%20Т.3.rtf#_page166), [189](Летопись.%20Т.3.rtf#_page189), [202](Летопись.%20Т.3.rtf#_page202), [214](Летопись.%20Т.3.rtf#_page214), [346](Летопись.%20Т.3.rtf#_page346), [347](Летопись.%20Т.3.rtf#_page347), [351](Летопись.%20Т.3.rtf#_page351), [352](Летопись.%20Т.3.rtf#_page352), [364](Летопись.%20Т.3.rtf#_page364), [379](Летопись.%20Т.3.rtf#_page379), [410](Летопись.%20Т.3.rtf#_page410), [444](Летопись.%20Т.3.rtf#_page444), [481](Летопись.%20Т.3.rtf#_page481), [521](Летопись.%20Т.3.rtf#_page521), [526](Летопись.%20Т.3.rtf#_page526), [553](Летопись.%20Т.3.rtf#_page553), [554](Летопись.%20Т.3.rtf#_page554); **IV:** [58](#_page058), [331](#_page331), [361](#_page361), [364](#_page364)

«Сказка об Иване-дураке и его братьях» по Л. Н. Толстому **III:** [137](Летопись.%20Т.3.rtf#_page137), [153](Летопись.%20Т.3.rtf#_page153), [160](Летопись.%20Т.3.rtf#_page160), [182](Летопись.%20Т.3.rtf#_page182), [190](Летопись.%20Т.3.rtf#_page190), [192](Летопись.%20Т.3.rtf#_page192)

«Сказка о царе Салтане» Н. А. Римского-Корсакова **III:** [153](Летопись.%20Т.3.rtf#_page153), [154](Летопись.%20Т.3.rtf#_page154), [156](Летопись.%20Т.3.rtf#_page156), [170](Летопись.%20Т.3.rtf#_page170), [187](Летопись.%20Т.3.rtf#_page187); **IV:** [354](#_page354)

«Скованный Прометей» — см. [«Прометей»](#_Tosh0005614)

«Скрипки» см. [«Осенние скрипки»](#_Tosh0005615)

«Скупой» Ж.‑Б. Мольера **I:** [198](Летопись.%20Т.1.rtf#_page198)

«Скупой рыцарь» А. С. Пушкина **I:** [85](Летопись.%20Т.1.rtf#_page085), [87](Летопись.%20Т.1.rtf#_page087), [90](Летопись.%20Т.1.rtf#_page090), [96](Летопись.%20Т.1.rtf#_page096), [97](Летопись.%20Т.1.rtf#_page097), [117](Летопись.%20Т.1.rtf#_page117), [118](Летопись.%20Т.1.rtf#_page118), [187](Летопись.%20Т.1.rtf#_page187), [194](Летопись.%20Т.1.rtf#_page194), [195](Летопись.%20Т.1.rtf#_page195); **II:** [367](Летопись.%20Т.2.rtf#_page367); **III:** [208](Летопись.%20Т.3.rtf#_page208); **IV:** [98](#_page098), [313](#_page313)

«Скупой рыцарь» С. В. Рахманинова **IV:** [354](#_page354)

{490} «Слабая струна» Л.‑Ф. Клервиля, П.‑А.‑О. Ламбера-Тибу и Э. Жема **I:** [45](Летопись.%20Т.1.rtf#_page045), [50](Летопись.%20Т.1.rtf#_page050), [51](Летопись.%20Т.1.rtf#_page051); **III:** [175](Летопись.%20Т.3.rtf#_page175), [176](Летопись.%20Т.3.rtf#_page176)

«Слепцы» — см. [«Слепые»](#_Tosh0005616)

«Слепые» М. Метерлинка **I:** [445](Летопись.%20Т.1.rtf#_page445), [455](Летопись.%20Т.1.rtf#_page455) – [457](Летопись.%20Т.1.rtf#_page457), [462](Летопись.%20Т.1.rtf#_page462), [463](Летопись.%20Т.1.rtf#_page463), [466](Летопись.%20Т.1.rtf#_page466)

«Слуга двух господ» К. Гольдони **IV:** [185](#_page185), [214](#_page214), [221](#_page221)

«Смена цветов» К. Д. Бальмонта **I:** [475](Летопись.%20Т.1.rtf#_page475)

«Смерть» С. Н. Сергеева-Ценского **II:** [148](Летопись.%20Т.2.rtf#_page148)

«Смерть Валленштейна» Ф. Шиллера **I:** [122](Летопись.%20Т.1.rtf#_page122)

«Смерть Иоанна Грозного» А. К. Толстого **I:** [248](Летопись.%20Т.1.rtf#_page248), [253](Летопись.%20Т.1.rtf#_page253), [255](Летопись.%20Т.1.rtf#_page255), [257](Летопись.%20Т.1.rtf#_page257), [259](Летопись.%20Т.1.rtf#_page259) – [267](Летопись.%20Т.1.rtf#_page267), [270](Летопись.%20Т.1.rtf#_page270), [273](Летопись.%20Т.1.rtf#_page273) – [275](Летопись.%20Т.1.rtf#_page275), [277](Летопись.%20Т.1.rtf#_page277), [279](Летопись.%20Т.1.rtf#_page279), [280](Летопись.%20Т.1.rtf#_page280), [282](Летопись.%20Т.1.rtf#_page282), [298](Летопись.%20Т.1.rtf#_page298), [303](Летопись.%20Т.1.rtf#_page303), [312](Летопись.%20Т.1.rtf#_page312), [336](Летопись.%20Т.1.rtf#_page336), [366](Летопись.%20Т.1.rtf#_page366); **II:** [520](Летопись.%20Т.2.rtf#_page520); **III:** [203](Летопись.%20Т.3.rtf#_page203)

«Смерть Пазухина» М. Е. Салтыкова-Щедрина **II:** [430](Летопись.%20Т.2.rtf#_page430), [446](Летопись.%20Т.2.rtf#_page446), [448](Летопись.%20Т.2.rtf#_page448), [451](Летопись.%20Т.2.rtf#_page451), [452](Летопись.%20Т.2.rtf#_page452), [577](Летопись.%20Т.2.rtf#_page577); **III:** [320](Летопись.%20Т.3.rtf#_page320), [339](Летопись.%20Т.3.rtf#_page339), [341](Летопись.%20Т.3.rtf#_page341), [342](Летопись.%20Т.3.rtf#_page342), [382](Летопись.%20Т.3.rtf#_page382), [386](Летопись.%20Т.3.rtf#_page386), [388](Летопись.%20Т.3.rtf#_page388) – [390](Летопись.%20Т.3.rtf#_page390), [446](Летопись.%20Т.3.rtf#_page446)

«Смерть Тарелкина» А. В. Сухово-Кобылина **III:** [473](Летопись.%20Т.3.rtf#_page473), [499](Летопись.%20Т.3.rtf#_page499)

«Смерть Тентажиля» М. Метерлинка **I:** [507](Летопись.%20Т.1.rtf#_page507), [508](Летопись.%20Т.1.rtf#_page508), [512](Летопись.%20Т.1.rtf#_page512), [513](Летопись.%20Т.1.rtf#_page513), [524](Летопись.%20Т.1.rtf#_page524)

«Снегурочка» А. Н. Островского **I:** [278](Летопись.%20Т.1.rtf#_page278), [281](Летопись.%20Т.1.rtf#_page281) – [283](Летопись.%20Т.1.rtf#_page283), [288](Летопись.%20Т.1.rtf#_page288) – [293](Летопись.%20Т.1.rtf#_page293), [297](Летопись.%20Т.1.rtf#_page297) – [304](Летопись.%20Т.1.rtf#_page304), [309](Летопись.%20Т.1.rtf#_page309), [314](Летопись.%20Т.1.rtf#_page314), [321](Летопись.%20Т.1.rtf#_page321), [322](Летопись.%20Т.1.rtf#_page322), [427](Летопись.%20Т.1.rtf#_page427); **II:** [520](Летопись.%20Т.2.rtf#_page520)

«Снегурочка» Н. А. Римского-Корсакова **I:** [464](Летопись.%20Т.1.rtf#_page464); **IV:** [352](#_page352), [354](#_page354), [363](#_page363) – [366](#_page366), [371](#_page371), [372](#_page372)

«Собачий вальс» Л. Н. Андреева **II:** [524](Летопись.%20Т.2.rtf#_page524)

«Солнце» И. Кацнельсона **III:** [21](Летопись.%20Т.3.rtf#_page021)

«Сон Иакова» Р. Бер-Гофмана **III:** [380](Летопись.%20Т.3.rtf#_page380), [396](Летопись.%20Т.3.rtf#_page396)

«Сорванец» В. А. Крылова **I:** [403](Летопись.%20Т.1.rtf#_page403)

«Сорочинская ярмарка» М. П. Мусоргского **II:** [404](Летопись.%20Т.2.rtf#_page404)

«Спящая фея» **I:** [33](Летопись.%20Т.1.rtf#_page033)

«Старик» М. Горького **II:** [563](Летопись.%20Т.2.rtf#_page563)

«Старые годы» («В старые годы») И. В. Шпажинского **I:** [203](Летопись.%20Т.1.rtf#_page203)

«Старый дом» А. М. Федорова **I:** [297](Летопись.%20Т.1.rtf#_page297)

«Старый Кромдейер» Ж. Ромена **III:** [481](Летопись.%20Т.3.rtf#_page481), [492](Летопись.%20Т.3.rtf#_page492), [493](Летопись.%20Т.3.rtf#_page493)

«Старый математик, или Ожидание кометы в уездном городе», переделка А. Н. Андреева и П. Г. Григорьева комедии А.‑В. Иффланда «Комета» **I:** [29](Летопись.%20Т.1.rtf#_page029), [30](Летопись.%20Т.1.rtf#_page030)

«Старшая сестра» Ш. Аша **III:** [21](Летопись.%20Т.3.rtf#_page021)

«Стах и Зоська» **I:** [54](Летопись.%20Т.1.rtf#_page054)

«Стенька Разин» В. В. Каменского **III:** [51](Летопись.%20Т.3.rtf#_page051)

«Стены» С. А. Найденова **II:** [42](Летопись.%20Т.2.rtf#_page042)

«Степанчиково» — см. [«Село Степанчиково»](#_Tosh0005617)

«Столпы общества» («Консул Берник») Г. Ибсена **I:** [374](Летопись.%20Т.1.rtf#_page374), [395](Летопись.%20Т.1.rtf#_page395) – [397](Летопись.%20Т.1.rtf#_page397), [400](Летопись.%20Т.1.rtf#_page400) – [406](Летопись.%20Т.1.rtf#_page406), [425](Летопись.%20Т.1.rtf#_page425), [427](Летопись.%20Т.1.rtf#_page427), [428](Летопись.%20Т.1.rtf#_page428) (Берник), [436](Летопись.%20Т.1.rtf#_page436) (Берник), [438](Летопись.%20Т.1.rtf#_page438) (Берник)

«Страх» А. Н. Афиногенова **IV:** [126](#_page126), [128](#_page128), [159](#_page159), [162](#_page162), [164](#_page164), [174](#_page174), [175](#_page175), [177](#_page177) – [183](#_page183), [186](#_page186), [188](#_page188), [194](#_page194), [206](#_page206), [246](#_page246), [260](#_page260), [263](#_page263), [269](#_page269), [272](#_page272), [292](#_page292), [294](#_page294), [296](#_page296), [297](#_page297), [316](#_page316)

«Счастливец» Вл. И. Немировича-Данченко **I:** [136](Летопись.%20Т.1.rtf#_page136) – [138](Летопись.%20Т.1.rtf#_page138), [140](Летопись.%20Т.1.rtf#_page140)

«Счастье Греты» Э. Мариотта **I:** [242](Летопись.%20Т.1.rtf#_page242), [243](Летопись.%20Т.1.rtf#_page243)

«Счастье в уголке» Г. Зудермана **I:** [189](Летопись.%20Т.1.rtf#_page189)

«Сын лесов» — см. [«Ингомар»](#_Tosh0005618)

«Тайна женщины» А. Гене, А. Делакура и П.‑А.‑О. Ламбера-Тибу **I:** [50](Летопись.%20Т.1.rtf#_page050), [51](Летопись.%20Т.1.rtf#_page051) (Мегрио), [86](Летопись.%20Т.1.rtf#_page086), [87](Летопись.%20Т.1.rtf#_page087), [99](Летопись.%20Т.1.rtf#_page099), [101](Летопись.%20Т.1.rtf#_page101), [104](Летопись.%20Т.1.rtf#_page104), [121](Летопись.%20Т.1.rtf#_page121), [122](Летопись.%20Т.1.rtf#_page122), [125](Летопись.%20Т.1.rtf#_page125), [133](Летопись.%20Т.1.rtf#_page133), [141](Летопись.%20Т.1.rtf#_page141)

«Тайный брак» Д. Чимарозы **I:** [118](Летопись.%20Т.1.rtf#_page118); **III:** [365](Летопись.%20Т.3.rtf#_page365), [367](Летопись.%20Т.3.rtf#_page367), [369](Летопись.%20Т.3.rtf#_page369) – [371](Летопись.%20Т.3.rtf#_page371), [374](Летопись.%20Т.3.rtf#_page374), [385](Летопись.%20Т.3.rtf#_page385), [403](Летопись.%20Т.3.rtf#_page403), [508](Летопись.%20Т.3.rtf#_page508), [514](Летопись.%20Т.3.rtf#_page514) – [516](Летопись.%20Т.3.rtf#_page516), [533](Летопись.%20Т.3.rtf#_page533); **IV:** [144](#_page144), [366](#_page366), [372](#_page372), [399](#_page399)

«Таланты и поклонники» А. Н. Островского **I:** [60](Летопись.%20Т.1.rtf#_page060); **III:** [409](Летопись.%20Т.3.rtf#_page409); **IV:** [185](#_page185), [188](#_page188), [218](#_page218), [219](#_page219), [221](#_page221), [222](#_page222), [224](#_page224) – [228](#_page228), [232](#_page232) – [235](#_page235), [242](#_page242) – [248](#_page248), [250](#_page250) – [254](#_page254), [257](#_page257), [259](#_page259) – [262](#_page262), [264](#_page264), [265](#_page265), [270](#_page270), [275](#_page275), [277](#_page277), [278](#_page278), [295](#_page295), [304](#_page304), [305](#_page305), [323](#_page323)

«Там, внутри» М. Метерлинка **I:** [445](Летопись.%20Т.1.rtf#_page445), [455](Летопись.%20Т.1.rtf#_page455), [465](Летопись.%20Т.1.rtf#_page465), [466](Летопись.%20Т.1.rtf#_page466); **II:** [126](Летопись.%20Т.2.rtf#_page126)

«Тангейзер» Р. Вагнера **I:** [47](Летопись.%20Т.1.rtf#_page047)

«Тарелкин» — см. [«Смерть Тарелкина»](#_Tosh0005619)

«Тартюф» Ж.‑Б. Мольера **I:** [202](Летопись.%20Т.1.rtf#_page202); **II:** [318](Летопись.%20Т.2.rtf#_page318), [341](Летопись.%20Т.2.rtf#_page341), [346](Летопись.%20Т.2.rtf#_page346), [352](Летопись.%20Т.2.rtf#_page352) – [354](Летопись.%20Т.2.rtf#_page354), [356](Летопись.%20Т.2.rtf#_page356), [357](Летопись.%20Т.2.rtf#_page357), [361](Летопись.%20Т.2.rtf#_page361) – [364](Летопись.%20Т.2.rtf#_page364), [502](Летопись.%20Т.2.rtf#_page502); **IV:** [169](#_page169), [317](#_page317), [327](#_page327), [365](#_page365), [373](#_page373), [374](#_page374), [382](#_page382), [392](#_page392) – [394](#_page394), [397](#_page397) – [400](#_page400), [408](#_page408), [416](#_page416), [425](#_page425), [427](#_page427), [430](#_page430), [431](#_page431), [434](#_page434) – [439](#_page439)

«Татьяна Репина» А. С. Суворина **I:** [403](Летопись.%20Т.1.rtf#_page403)

«Ткачи» Г. Гауптмана **II:** [545](Летопись.%20Т.2.rtf#_page545)

«Том Сойер» по М. Твену **II:** [521](Летопись.%20Т.2.rtf#_page521)

«Торговцы славой» — см. [«Продавцы славы»](#_Tosh0005620)

«Торквато Тассо» И.‑В. Гете **II:** [23](Летопись.%20Т.2.rtf#_page023)

«Травиата» Дж. Верди **I:** [57](Летопись.%20Т.1.rtf#_page057)

«Трактирщица» («Хозяйка гостиницы») К. Гольдони **I:** [131](Летопись.%20Т.1.rtf#_page131), [186](Летопись.%20Т.1.rtf#_page186), [209](Летопись.%20Т.1.rtf#_page209), [214](Летопись.%20Т.1.rtf#_page214), [216](Летопись.%20Т.1.rtf#_page216), [242](Летопись.%20Т.1.rtf#_page242), [243](Летопись.%20Т.1.rtf#_page243), [247](Летопись.%20Т.1.rtf#_page247) – [249](Летопись.%20Т.1.rtf#_page249), [251](Летопись.%20Т.1.rtf#_page251) (Кавалер), [336](Летопись.%20Т.1.rtf#_page336); **II:** [361](Летопись.%20Т.2.rtf#_page361), [380](Летопись.%20Т.2.rtf#_page380), [381](Летопись.%20Т.2.rtf#_page381), [383](Летопись.%20Т.2.rtf#_page383), [389](Летопись.%20Т.2.rtf#_page389), [394](Летопись.%20Т.2.rtf#_page394), [395](Летопись.%20Т.2.rtf#_page395), [397](Летопись.%20Т.2.rtf#_page397) – [402](Летопись.%20Т.2.rtf#_page402), [404](Летопись.%20Т.2.rtf#_page404) – [413](Летопись.%20Т.2.rtf#_page413), [416](Летопись.%20Т.2.rtf#_page416), [417](Летопись.%20Т.2.rtf#_page417), [419](Летопись.%20Т.2.rtf#_page419) – [432](Летопись.%20Т.2.rtf#_page432), [434](Летопись.%20Т.2.rtf#_page434) (Кавалер), [451](Летопись.%20Т.2.rtf#_page451) (Кавалер), [453](Летопись.%20Т.2.rtf#_page453), [454](Летопись.%20Т.2.rtf#_page454) (Кавалер), [458](Летопись.%20Т.2.rtf#_page458) – [460](Летопись.%20Т.2.rtf#_page460), [462](Летопись.%20Т.2.rtf#_page462) (Кавалер), [469](Летопись.%20Т.2.rtf#_page469) (Кавалер), [474](Летопись.%20Т.2.rtf#_page474) (Кавалер), [477](Летопись.%20Т.2.rtf#_page477) (Кавалер), [481](Летопись.%20Т.2.rtf#_page481), [483](Летопись.%20Т.2.rtf#_page483), [484](Летопись.%20Т.2.rtf#_page484) (Кавалер), [486](Летопись.%20Т.2.rtf#_page486) (Кавалер), [488](Летопись.%20Т.2.rtf#_page488) (Кавалер), [492](Летопись.%20Т.2.rtf#_page492) (Кавалер), [502](Летопись.%20Т.2.rtf#_page502) (Кавалер), [504](Летопись.%20Т.2.rtf#_page504), [505](Летопись.%20Т.2.rtf#_page505) (Кавалер), [509](Летопись.%20Т.2.rtf#_page509) (Кавалер), [513](Летопись.%20Т.2.rtf#_page513) (Кавалер), [516](Летопись.%20Т.2.rtf#_page516) (Кавалер), [522](Летопись.%20Т.2.rtf#_page522), [523](Летопись.%20Т.2.rtf#_page523) (Кавалер), [526](Летопись.%20Т.2.rtf#_page526) (Кавалер), [528](Летопись.%20Т.2.rtf#_page528) (Кавалер), [531](Летопись.%20Т.2.rtf#_page531) (Кавалер), [535](Летопись.%20Т.2.rtf#_page535) {491} (Кавалер), [536](Летопись.%20Т.2.rtf#_page536), [539](Летопись.%20Т.2.rtf#_page539) (Кавалер), [543](Летопись.%20Т.2.rtf#_page543) (Кавалер), [546](Летопись.%20Т.2.rtf#_page546) (Кавалер), [549](Летопись.%20Т.2.rtf#_page549) (Кавалер), [552](Летопись.%20Т.2.rtf#_page552) – [554](Летопись.%20Т.2.rtf#_page554), [556](Летопись.%20Т.2.rtf#_page556), [562](Летопись.%20Т.2.rtf#_page562), [563](Летопись.%20Т.2.rtf#_page563); **III:** [36](Летопись.%20Т.3.rtf#_page036), [48](Летопись.%20Т.3.rtf#_page048), [53](Летопись.%20Т.3.rtf#_page053), [121](Летопись.%20Т.3.rtf#_page121) – [129](Летопись.%20Т.3.rtf#_page129), [186](Летопись.%20Т.3.rtf#_page186), [212](Летопись.%20Т.3.rtf#_page212) (Кавалер), [252](Летопись.%20Т.3.rtf#_page252), [288](Летопись.%20Т.3.rtf#_page288) – [291](Летопись.%20Т.3.rtf#_page291), [294](Летопись.%20Т.3.rtf#_page294) – [298](Летопись.%20Т.3.rtf#_page298), [307](Летопись.%20Т.3.rtf#_page307), [309](Летопись.%20Т.3.rtf#_page309) (Кавалер), [311](Летопись.%20Т.3.rtf#_page311) (Кавалер), [312](Летопись.%20Т.3.rtf#_page312) (Кавалер), [314](Летопись.%20Т.3.rtf#_page314) (Кавалер, Мирандолина), [315](Летопись.%20Т.3.rtf#_page315) (Кавалер), [346](Летопись.%20Т.3.rtf#_page346), [347](Летопись.%20Т.3.rtf#_page347), [531](Летопись.%20Т.3.rtf#_page531), [532](Летопись.%20Т.3.rtf#_page532)

«Трест Д. Е.» — см. [«Даешь Европу!» («Д. Е.!»)](#_Tosh0005621)

«Тривиальная комедия» О. Уайльда **II:** [90](Летопись.%20Т.2.rtf#_page090)

«33 обморока», по водевилям А. П. Чехова «Юбилей», «Медведь», «Предложение» **IV:** [321](#_page321)

«Три мушкетера» Л. Варнея **I:** [54](Летопись.%20Т.1.rtf#_page054)

«Три сестры» А. П. Чехова **I:** [278](Летопись.%20Т.1.rtf#_page278), [306](Летопись.%20Т.1.rtf#_page306), [309](Летопись.%20Т.1.rtf#_page309) – [313](Летопись.%20Т.1.rtf#_page313), [316](Летопись.%20Т.1.rtf#_page316) – [322](Летопись.%20Т.1.rtf#_page322), [325](Летопись.%20Т.1.rtf#_page325) – [327](Летопись.%20Т.1.rtf#_page327), [333](Летопись.%20Т.1.rtf#_page333), [335](Летопись.%20Т.1.rtf#_page335), [336](Летопись.%20Т.1.rtf#_page336), [345](Летопись.%20Т.1.rtf#_page345) – [347](Летопись.%20Т.1.rtf#_page347), [352](Летопись.%20Т.1.rtf#_page352) (Вершинин), [354](Летопись.%20Т.1.rtf#_page354) (Вершинин), [367](Летопись.%20Т.1.rtf#_page367), [370](Летопись.%20Т.1.rtf#_page370) (Вершинин), [384](Летопись.%20Т.1.rtf#_page384), [388](Летопись.%20Т.1.rtf#_page388) (Вершинин), [390](Летопись.%20Т.1.rtf#_page390) (Вершинин), [397](Летопись.%20Т.1.rtf#_page397) (Вершинин), [400](Летопись.%20Т.1.rtf#_page400) (Вершинин), [402](Летопись.%20Т.1.rtf#_page402) – [406](Летопись.%20Т.1.rtf#_page406), [410](Летопись.%20Т.1.rtf#_page410), [421](Летопись.%20Т.1.rtf#_page421) – [423](Летопись.%20Т.1.rtf#_page423), [428](Летопись.%20Т.1.rtf#_page428) (Вершинин), [436](Летопись.%20Т.1.rtf#_page436) (Вершинин), [438](Летопись.%20Т.1.rtf#_page438) (Вершинин), [442](Летопись.%20Т.1.rtf#_page442) (Вершинин), [469](Летопись.%20Т.1.rtf#_page469) (Вершинин), [471](Летопись.%20Т.1.rtf#_page471) (Вершинин), [472](Летопись.%20Т.1.rtf#_page472) (Вершинин), [480](Летопись.%20Т.1.rtf#_page480) (Вершинин), [484](Летопись.%20Т.1.rtf#_page484) (Вершинин), [491](Летопись.%20Т.1.rtf#_page491) – [493](Летопись.%20Т.1.rtf#_page493); **II:** [5](Летопись.%20Т.2.rtf#_page005), [12](Летопись.%20Т.2.rtf#_page012), [44](Летопись.%20Т.2.rtf#_page044) (Вершинин), [49](Летопись.%20Т.2.rtf#_page049), [50](Летопись.%20Т.2.rtf#_page050) (Вершинин), [53](Летопись.%20Т.2.rtf#_page053), [54](Летопись.%20Т.2.rtf#_page054) (Вершинин), [58](Летопись.%20Т.2.rtf#_page058), [59](Летопись.%20Т.2.rtf#_page059), [65](Летопись.%20Т.2.rtf#_page065) (Вершинин), [66](Летопись.%20Т.2.rtf#_page066) (Вершинин), [69](Летопись.%20Т.2.rtf#_page069), [70](Летопись.%20Т.2.rtf#_page070), [73](Летопись.%20Т.2.rtf#_page073) (Вершинин), [158](Летопись.%20Т.2.rtf#_page158), [160](Летопись.%20Т.2.rtf#_page160), [163](Летопись.%20Т.2.rtf#_page163), [164](Летопись.%20Т.2.rtf#_page164), [165](Летопись.%20Т.2.rtf#_page165), [170](Летопись.%20Т.2.rtf#_page170) (Вершинин), [179](Летопись.%20Т.2.rtf#_page179) (Вершинин), [180](Летопись.%20Т.2.rtf#_page180), [185](Летопись.%20Т.2.rtf#_page185) – [187](Летопись.%20Т.2.rtf#_page187), [207](Летопись.%20Т.2.rtf#_page207) – [209](Летопись.%20Т.2.rtf#_page209), [213](Летопись.%20Т.2.rtf#_page213) (Вершинин), [218](Летопись.%20Т.2.rtf#_page218) (Вершинин), [224](Летопись.%20Т.2.rtf#_page224), [228](Летопись.%20Т.2.rtf#_page228) (Вершинин), [234](Летопись.%20Т.2.rtf#_page234), [236](Летопись.%20Т.2.rtf#_page236) (Ирина), [239](Летопись.%20Т.2.rtf#_page239) (Вершинин), [240](Летопись.%20Т.2.rtf#_page240), [253](Летопись.%20Т.2.rtf#_page253), [254](Летопись.%20Т.2.rtf#_page254) (Тузенбах), [305](Летопись.%20Т.2.rtf#_page305) (Вершинин), [337](Летопись.%20Т.2.rtf#_page337), [339](Летопись.%20Т.2.rtf#_page339), [340](Летопись.%20Т.2.rtf#_page340) (Вершинин), [352](Летопись.%20Т.2.rtf#_page352) (Вершинин), [355](Летопись.%20Т.2.rtf#_page355) (Вершинин), [358](Летопись.%20Т.2.rtf#_page358) (Вершинин), [378](Летопись.%20Т.2.rtf#_page378) (Вершинин), [410](Летопись.%20Т.2.rtf#_page410), [411](Летопись.%20Т.2.rtf#_page411) (Вершинин), [414](Летопись.%20Т.2.rtf#_page414) (Вершинин), [417](Летопись.%20Т.2.rtf#_page417) – [419](Летопись.%20Т.2.rtf#_page419), [423](Летопись.%20Т.2.rtf#_page423), [424](Летопись.%20Т.2.rtf#_page424) (Вершинин), [430](Летопись.%20Т.2.rtf#_page430), [449](Летопись.%20Т.2.rtf#_page449), [451](Летопись.%20Т.2.rtf#_page451) (Вершинин), [453](Летопись.%20Т.2.rtf#_page453), [454](Летопись.%20Т.2.rtf#_page454) (Вершинин), [458](Летопись.%20Т.2.rtf#_page458) (Вершинин), [460](Летопись.%20Т.2.rtf#_page460) (Вершинин), [469](Летопись.%20Т.2.rtf#_page469) (Вершинин), [477](Летопись.%20Т.2.rtf#_page477) (Вершинин), [484](Летопись.%20Т.2.rtf#_page484) – [486](Летопись.%20Т.2.rtf#_page486), [488](Летопись.%20Т.2.rtf#_page488), [492](Летопись.%20Т.2.rtf#_page492) (Вершинин), [502](Летопись.%20Т.2.rtf#_page502) (Вершинин), [505](Летопись.%20Т.2.rtf#_page505) (Вершинин), [509](Летопись.%20Т.2.rtf#_page509) (Вершинин), [513](Летопись.%20Т.2.rtf#_page513) (Вершинин), [516](Летопись.%20Т.2.rtf#_page516), [523](Летопись.%20Т.2.rtf#_page523) (Вершинин), [526](Летопись.%20Т.2.rtf#_page526) (Вершинин), [528](Летопись.%20Т.2.rtf#_page528) (Вершинин), [531](Летопись.%20Т.2.rtf#_page531) (Вершинин), [535](Летопись.%20Т.2.rtf#_page535) (Вершинин), [546](Летопись.%20Т.2.rtf#_page546) (Вершинин), [549](Летопись.%20Т.2.rtf#_page549) (Вершинин), [559](Летопись.%20Т.2.rtf#_page559), [565](Летопись.%20Т.2.rtf#_page565) (Вершинин), [567](Летопись.%20Т.2.rtf#_page567), [568](Летопись.%20Т.2.rtf#_page568), [571](Летопись.%20Т.2.rtf#_page571) (Вершинин), [573](Летопись.%20Т.2.rtf#_page573), [577](Летопись.%20Т.2.rtf#_page577) (Вершинин); **III:** [6](Летопись.%20Т.3.rtf#_page006) (Вершинин), [8](Летопись.%20Т.3.rtf#_page008) (Вершинин), [20](Летопись.%20Т.3.rtf#_page020) – [22](Летопись.%20Т.3.rtf#_page022), [24](Летопись.%20Т.3.rtf#_page024) (Вершинин), [26](Летопись.%20Т.3.rtf#_page026) (Вершинин), [30](Летопись.%20Т.3.rtf#_page030) (Вершинин), [32](Летопись.%20Т.3.rtf#_page032) (Вершинин), [36](Летопись.%20Т.3.rtf#_page036) (Вершинин), [38](Летопись.%20Т.3.rtf#_page038) – [40](Летопись.%20Т.3.rtf#_page040) (Вершинин), [45](Летопись.%20Т.3.rtf#_page045) (Вершинин), [47](Летопись.%20Т.3.rtf#_page047) (Вершинин), [48](Летопись.%20Т.3.rtf#_page048) (Вершинин), [53](Летопись.%20Т.3.rtf#_page053) (Вершинин), [55](Летопись.%20Т.3.rtf#_page055) (Вершинин), [101](Летопись.%20Т.3.rtf#_page101), [206](Летопись.%20Т.3.rtf#_page206), [210](Летопись.%20Т.3.rtf#_page210), [212](Летопись.%20Т.3.rtf#_page212), [222](Летопись.%20Т.3.rtf#_page222), [226](Летопись.%20Т.3.rtf#_page226) – [228](Летопись.%20Т.3.rtf#_page228), [230](Летопись.%20Т.3.rtf#_page230) (Вершинин), [231](Летопись.%20Т.3.rtf#_page231) (Вершинин), [234](Летопись.%20Т.3.rtf#_page234) (Вершинин), [235](Летопись.%20Т.3.rtf#_page235) (Вершинин), [259](Летопись.%20Т.3.rtf#_page259), [261](Летопись.%20Т.3.rtf#_page261), [262](Летопись.%20Т.3.rtf#_page262), [264](Летопись.%20Т.3.rtf#_page264), [265](Летопись.%20Т.3.rtf#_page265) (Вершинин), [267](Летопись.%20Т.3.rtf#_page267), [273](Летопись.%20Т.3.rtf#_page273), [276](Летопись.%20Т.3.rtf#_page276) (Вершинин), [277](Летопись.%20Т.3.rtf#_page277) (Вершинин), [279](Летопись.%20Т.3.rtf#_page279), [280](Летопись.%20Т.3.rtf#_page280) (Вершинин), [282](Летопись.%20Т.3.rtf#_page282) (Вершинин), [283](Летопись.%20Т.3.rtf#_page283) (Вершинин), [298](Летопись.%20Т.3.rtf#_page298) (Вершинин), [301](Летопись.%20Т.3.rtf#_page301) (Вершинин), [308](Летопись.%20Т.3.rtf#_page308), [449](Летопись.%20Т.3.rtf#_page449) (Вершинин); **IV:** [49](#_page049), [57](#_page057), [64](#_page064), [65](#_page065), [232](#_page232), [237](#_page237) (Вершинин), [275](#_page275), [293](#_page293), [294](#_page294), [298](#_page298), [300](#_page300) – [302](#_page302), [305](#_page305), [319](#_page319), [440](#_page440), [442](#_page442), [443](#_page443) (Прозоровы), [446](#_page446)

«Три толстяка» Ю. К. Олеши **IV:** [47](#_page047), [70](#_page070), [92](#_page092), [94](#_page094)

«Труп» — см. [«Живой труп»](#_Tosh0005622)

«Турбины» — см. [«Дни Турбиных»](#_Tosh0005623)

Тургеневский спектакль **II:** [355](Летопись.%20Т.2.rtf#_page355)

«Ты и тебя» д’Орвиньи **III:** [465](Летопись.%20Т.3.rtf#_page465)

«Тяжба» Н. В. Гоголя **III:** [121](Летопись.%20Т.3.rtf#_page121)

«У врат царства» К. Гамсуна **II:** [168](Летопись.%20Т.2.rtf#_page168), [173](Летопись.%20Т.2.rtf#_page173) – [175](Летопись.%20Т.2.rtf#_page175), [177](Летопись.%20Т.2.rtf#_page177), [212](Летопись.%20Т.2.rtf#_page212); **III:** [448](Летопись.%20Т.3.rtf#_page448) (Карено), [461](Летопись.%20Т.3.rtf#_page461), [501](Летопись.%20Т.3.rtf#_page501), [519](Летопись.%20Т.3.rtf#_page519), [522](Летопись.%20Т.3.rtf#_page522), [524](Летопись.%20Т.3.rtf#_page524) (Чучельник), [554](Летопись.%20Т.3.rtf#_page554), [574](Летопись.%20Т.3.rtf#_page574); **IV:** [309](#_page309), [310](#_page310)

«У жизни в лапах» К. Гамсуна **II:** [277](Летопись.%20Т.2.rtf#_page277); **III:** [16](Летопись.%20Т.3.rtf#_page016), [288](Летопись.%20Т.3.rtf#_page288), [290](Летопись.%20Т.3.rtf#_page290), [313](Летопись.%20Т.3.rtf#_page313), [314](Летопись.%20Т.3.rtf#_page314) (Баст)

«У монастыря» П. М. Ярцева **I:** [472](Летопись.%20Т.1.rtf#_page472), [499](Летопись.%20Т.1.rtf#_page499)

«У перевоза» А. Ф. Гедике **IV:** [349](#_page349)

«У телефона», перевод с французского **I:** [391](Летопись.%20Т.1.rtf#_page391)

«У царских врат» — см. [«У врат царства»](#_Tosh0005624)

«Угольщики» Н. Коста **I:** [62](Летопись.%20Т.1.rtf#_page062)

«Узор из роз» («Барышня Лиза») Ф. Сологуба **III:** [112](Летопись.%20Т.3.rtf#_page112)

«Укрощение строптивой» У. Шекспира **I:** [186](Летопись.%20Т.1.rtf#_page186), [191](Летопись.%20Т.1.rtf#_page191)

«Умирающая бабочка» **III:** [233](Летопись.%20Т.3.rtf#_page233)

«Униженные и оскорбленные» по Ф. М. Достоевскому **II:** [358](Летопись.%20Т.2.rtf#_page358)

«Унтер Пришибеев» по А. П. Чехову **I:** [469](Летопись.%20Т.1.rtf#_page469), [472](Летопись.%20Т.1.rtf#_page472)

«Унтиловск» Л. М. Леонова **III:** [419](Летопись.%20Т.3.rtf#_page419), [432](Летопись.%20Т.3.rtf#_page432), [494](Летопись.%20Т.3.rtf#_page494) – [496](Летопись.%20Т.3.rtf#_page496), [499](Летопись.%20Т.3.rtf#_page499), [504](Летопись.%20Т.3.rtf#_page504), [505](Летопись.%20Т.3.rtf#_page505), [508](Летопись.%20Т.3.rtf#_page508), [510](Летопись.%20Т.3.rtf#_page510), [511](Летопись.%20Т.3.rtf#_page511), [527](Летопись.%20Т.3.rtf#_page527), [585](Летопись.%20Т.3.rtf#_page585); **IV:** [5](#_page005) – [12](#_page012), [14](#_page014) – [18](#_page018), [23](#_page023), [24](#_page024), [45](#_page045), [46](#_page046), [52](#_page052)

«Уриэль Акоста» К. Гуцкова **I:** [57](Летопись.%20Т.1.rtf#_page057), [146](Летопись.%20Т.1.rtf#_page146), [153](Летопись.%20Т.1.rtf#_page153) – [162](Летопись.%20Т.1.rtf#_page162), [179](Летопись.%20Т.1.rtf#_page179), [189](Летопись.%20Т.1.rtf#_page189), [190](Летопись.%20Т.1.rtf#_page190), [194](Летопись.%20Т.1.rtf#_page194), [216](Летопись.%20Т.1.rtf#_page216), [328](Летопись.%20Т.1.rtf#_page328), [329](Летопись.%20Т.1.rtf#_page329); **II:** [53](Летопись.%20Т.2.rtf#_page053), [54](Летопись.%20Т.2.rtf#_page054); **III:** [212](Летопись.%20Т.3.rtf#_page212)

«Утро памяти декабристов» **III:** [417](Летопись.%20Т.3.rtf#_page417)

«Ученые барыни» («Школа жен») Ж.‑Б. Мольера **I:** [31](Летопись.%20Т.1.rtf#_page031)

{492} «Фаворитка» Г. Доницетти **I:** [119](Летопись.%20Т.1.rtf#_page119)

«Фауст» И.‑В. Гете **I:** [63](Летопись.%20Т.1.rtf#_page063), [467](Летопись.%20Т.1.rtf#_page467); **II:** [16](Летопись.%20Т.2.rtf#_page016), [293](Летопись.%20Т.2.rtf#_page293)

«Фауст» Ш. Гуно **I:** [43](Летопись.%20Т.1.rtf#_page043), [61](Летопись.%20Т.1.rtf#_page061), [64](Летопись.%20Т.1.rtf#_page064), [69](Летопись.%20Т.1.rtf#_page069), [71](Летопись.%20Т.1.rtf#_page071), [72](Летопись.%20Т.1.rtf#_page072) (Мефистофель), [77](Летопись.%20Т.1.rtf#_page077) (Мефистофель); **II:** [75](Летопись.%20Т.2.rtf#_page075)

«Федор», «Царь Федор» — см. [«Царь Федор Иоаннович»](#_Tosh0005625)

«Федра» Ж. Расина **III:** [186](Летопись.%20Т.3.rtf#_page186)

«Фигаро» — см. [«Безумный день, или Женитьба Фигаро»](#_Tosh0005626)

«Флорентийская трагедия» О. Уайльда **II:** [521](Летопись.%20Т.2.rtf#_page521)

«Фома» — см. [«Село Степанчиков и его обитатели»](#_Tosh0005627)

«Фрекен Юлия» («Графиня Юлия») А. Стриндберга **I:** [258](Летопись.%20Т.1.rtf#_page258)

«Фру‑фру» А. Мельяка и. Л. Галеви **I:** [131](Летопись.%20Т.1.rtf#_page131)

«Хамелеон» по А. П. Чехову **I:** [469](Летопись.%20Т.1.rtf#_page469)

«Хижина дяди Тома» по Г. Бичер-Стоу **III:** [444](Летопись.%20Т.3.rtf#_page444)

«Хирургия» по А. П. Чехову **I:** [469](Летопись.%20Т.1.rtf#_page469), [472](Летопись.%20Т.1.rtf#_page472)

«Хлеб» В. М. Киршона **IV:** [162](#_page162), [206](#_page206)

«Хованщина» М. П. Мусоргского **II:** [483](Летопись.%20Т.2.rtf#_page483)

«Хоть тресни, а женись» — см. [«Брак поневоле»](#_Tosh0005628)

«Храм солнца» В. И. Язвицкого **III:** [485](Летопись.%20Т.3.rtf#_page485)

«Хрущевские помещики» А. Ф. Федотова **I:** [340](Летопись.%20Т.1.rtf#_page340)

«Царская невеста» Н. А. Римского-Корсакова **III:** [365](Летопись.%20Т.3.rtf#_page365), [379](Летопись.%20Т.3.rtf#_page379), [384](Летопись.%20Т.3.rtf#_page384), [393](Летопись.%20Т.3.rtf#_page393) – [395](Летопись.%20Т.3.rtf#_page395), [397](Летопись.%20Т.3.rtf#_page397), [399](Летопись.%20Т.3.rtf#_page399) – [401](Летопись.%20Т.3.rtf#_page401), [409](Летопись.%20Т.3.rtf#_page409), [415](Летопись.%20Т.3.rtf#_page415), [419](Летопись.%20Т.3.rtf#_page419), [420](Летопись.%20Т.3.rtf#_page420), [422](Летопись.%20Т.3.rtf#_page422), [464](Летопись.%20Т.3.rtf#_page464), [467](Летопись.%20Т.3.rtf#_page467), [469](Летопись.%20Т.3.rtf#_page469), [473](Летопись.%20Т.3.rtf#_page473), [475](Летопись.%20Т.3.rtf#_page475), [479](Летопись.%20Т.3.rtf#_page479), [481](Летопись.%20Т.3.rtf#_page481), [483](Летопись.%20Т.3.rtf#_page483), [487](Летопись.%20Т.3.rtf#_page487), [492](Летопись.%20Т.3.rtf#_page492) – [499](Летопись.%20Т.3.rtf#_page499), [509](Летопись.%20Т.3.rtf#_page509), [510](Летопись.%20Т.3.rtf#_page510) (Марфа), [533](Летопись.%20Т.3.rtf#_page533), [535](Летопись.%20Т.3.rtf#_page535), [539](Летопись.%20Т.3.rtf#_page539), [551](Летопись.%20Т.3.rtf#_page551), [557](Летопись.%20Т.3.rtf#_page557), [569](Летопись.%20Т.3.rtf#_page569), [588](Летопись.%20Т.3.rtf#_page588); **IV:** [5](#_page005), [21](#_page021), [29](#_page029), [32](#_page032) – [34](#_page034), [36](#_page036) (Любаша), [42](#_page042), [56](#_page056), [142](#_page142), [149](#_page149), [259](#_page259), [267](#_page267), [295](#_page295), [449](#_page449)

«Царские врата» — см. [«У врат царства» К. Гамсуна](#_Tosh0005629)

«Царь Дмитрий Иоаннович» А. Новачинского **II:** [108](Летопись.%20Т.2.rtf#_page108)

«Царь Кандавл» Ц. Пуни **I:** [56](Летопись.%20Т.1.rtf#_page056)

«Царь Кандар» Я. Галя **II:** [516](Летопись.%20Т.2.rtf#_page516)

«Царь позволяет себя фотографировать» К. Вейля **IV:** [39](#_page039)

«Царь Саул» С. И. и С. С. Мамонтовых **I:** [115](Летопись.%20Т.1.rtf#_page115) – [117](Летопись.%20Т.1.rtf#_page117)

«Царь Федор Иоаннович» А. К. Толстого **I:** [186](Летопись.%20Т.1.rtf#_page186), [209](Летопись.%20Т.1.rtf#_page209), [216](Летопись.%20Т.1.rtf#_page216), [217](Летопись.%20Т.1.rtf#_page217) – [219](Летопись.%20Т.1.rtf#_page219), [221](Летопись.%20Т.1.rtf#_page221), [222](Летопись.%20Т.1.rtf#_page222), [225](Летопись.%20Т.1.rtf#_page225) – [237](Летопись.%20Т.1.rtf#_page237), [240](Летопись.%20Т.1.rtf#_page240), [243](Летопись.%20Т.1.rtf#_page243), [249](Летопись.%20Т.1.rtf#_page249), [250](Летопись.%20Т.1.rtf#_page250), [260](Летопись.%20Т.1.rtf#_page260), [314](Летопись.%20Т.1.rtf#_page314), [320](Летопись.%20Т.1.rtf#_page320), [321](Летопись.%20Т.1.rtf#_page321) (Гусляр); **II:** [5](Летопись.%20Т.2.rtf#_page005) – [9](Летопись.%20Т.2.rtf#_page009), [12](Летопись.%20Т.2.rtf#_page012), [13](Летопись.%20Т.2.rtf#_page013), [15](Летопись.%20Т.2.rtf#_page015), [16](Летопись.%20Т.2.rtf#_page016), [18](Летопись.%20Т.2.rtf#_page018), [21](Летопись.%20Т.2.rtf#_page021), [23](Летопись.%20Т.2.rtf#_page023) – [25](Летопись.%20Т.2.rtf#_page025), [29](Летопись.%20Т.2.rtf#_page029), [49](Летопись.%20Т.2.rtf#_page049) – [51](Летопись.%20Т.2.rtf#_page051), [196](Летопись.%20Т.2.rtf#_page196), [256](Летопись.%20Т.2.rtf#_page256), [259](Летопись.%20Т.2.rtf#_page259), [260](Летопись.%20Т.2.rtf#_page260), [336](Летопись.%20Т.2.rtf#_page336), [380](Летопись.%20Т.2.rtf#_page380), [405](Летопись.%20Т.2.rtf#_page405), [420](Летопись.%20Т.2.rtf#_page420), [453](Летопись.%20Т.2.rtf#_page453), [481](Летопись.%20Т.2.rtf#_page481), [507](Летопись.%20Т.2.rtf#_page507), [522](Летопись.%20Т.2.rtf#_page522); **III:** [20](Летопись.%20Т.3.rtf#_page020), [73](Летопись.%20Т.3.rtf#_page073), [79](Летопись.%20Т.3.rtf#_page079), [88](Летопись.%20Т.3.rtf#_page088), [104](Летопись.%20Т.3.rtf#_page104), [182](Летопись.%20Т.3.rtf#_page182), [197](Летопись.%20Т.3.rtf#_page197), [203](Летопись.%20Т.3.rtf#_page203) – [207](Летопись.%20Т.3.rtf#_page207), [210](Летопись.%20Т.3.rtf#_page210) – [212](Летопись.%20Т.3.rtf#_page212), [214](Летопись.%20Т.3.rtf#_page214), [218](Летопись.%20Т.3.rtf#_page218) – [222](Летопись.%20Т.3.rtf#_page222), [227](Летопись.%20Т.3.rtf#_page227), [228](Летопись.%20Т.3.rtf#_page228), [230](Летопись.%20Т.3.rtf#_page230) – [235](Летопись.%20Т.3.rtf#_page235), [239](Летопись.%20Т.3.rtf#_page239), [242](Летопись.%20Т.3.rtf#_page242) – [244](Летопись.%20Т.3.rtf#_page244), [247](Летопись.%20Т.3.rtf#_page247) (Иван Петрович Шуйский), [254](Летопись.%20Т.3.rtf#_page254) – [256](Летопись.%20Т.3.rtf#_page256), [258](Летопись.%20Т.3.rtf#_page258), [262](Летопись.%20Т.3.rtf#_page262), [265](Летопись.%20Т.3.rtf#_page265), [269](Летопись.%20Т.3.rtf#_page269), [271](Летопись.%20Т.3.rtf#_page271) – [273](Летопись.%20Т.3.rtf#_page273), [275](Летопись.%20Т.3.rtf#_page275), [276](Летопись.%20Т.3.rtf#_page276) (Иван Петрович Шуйский), [278](Летопись.%20Т.3.rtf#_page278) – [280](Летопись.%20Т.3.rtf#_page280), [282](Летопись.%20Т.3.rtf#_page282) (Иван Петрович Шуйский), [283](Летопись.%20Т.3.rtf#_page283) (Иван Петрович Шуйский), [309](Летопись.%20Т.3.rtf#_page309), [312](Летопись.%20Т.3.rtf#_page312), [316](Летопись.%20Т.3.rtf#_page316), [325](Летопись.%20Т.3.rtf#_page325), [337](Летопись.%20Т.3.rtf#_page337), [339](Летопись.%20Т.3.rtf#_page339), [343](Летопись.%20Т.3.rtf#_page343) – [347](Летопись.%20Т.3.rtf#_page347), [352](Летопись.%20Т.3.rtf#_page352) (Иван Петрович Шуйский), [355](Летопись.%20Т.3.rtf#_page355) (Иван Петрович Шуйский), [357](Летопись.%20Т.3.rtf#_page357) (Иван Петрович Шуйский), [359](Летопись.%20Т.3.rtf#_page359) (Иван Петрович Шуйский), [361](Летопись.%20Т.3.rtf#_page361) (Иван Петрович Шуйский), [366](Летопись.%20Т.3.rtf#_page366) (Иван Петрович Шуйский), [369](Летопись.%20Т.3.rtf#_page369), [370](Летопись.%20Т.3.rtf#_page370) (Иван Петрович Шуйский), [372](Летопись.%20Т.3.rtf#_page372) (Иван Петрович Шуйский), [378](Летопись.%20Т.3.rtf#_page378) (Иван Петрович Шуйский), [383](Летопись.%20Т.3.rtf#_page383) (Иван Петрович Шуйский), [386](Летопись.%20Т.3.rtf#_page386), [388](Летопись.%20Т.3.rtf#_page388), [389](Летопись.%20Т.3.rtf#_page389), [392](Летопись.%20Т.3.rtf#_page392), [397](Летопись.%20Т.3.rtf#_page397) – [401](Летопись.%20Т.3.rtf#_page401), [404](Летопись.%20Т.3.rtf#_page404), [406](Летопись.%20Т.3.rtf#_page406) (Иван Петрович Шуйский), [407](Летопись.%20Т.3.rtf#_page407), [410](Летопись.%20Т.3.rtf#_page410) (Иван Петрович Шуйский), [411](Летопись.%20Т.3.rtf#_page411) (Иван Петрович Шуйский), [415](Летопись.%20Т.3.rtf#_page415) (Иван Петрович Шуйский), [428](Летопись.%20Т.3.rtf#_page428) (Иван Петрович Шуйский), [436](Летопись.%20Т.3.rtf#_page436) (Иван Петрович Шуйский), [454](Летопись.%20Т.3.rtf#_page454), [455](Летопись.%20Т.3.rtf#_page455), [477](Летопись.%20Т.3.rtf#_page477) (Иван Петрович Шуйский), [547](Летопись.%20Т.3.rtf#_page547), [548](Летопись.%20Т.3.rtf#_page548), [562](Летопись.%20Т.3.rtf#_page562); **IV:** [22](#_page022), [64](#_page064), [357](#_page357), [368](#_page368), [445](#_page445)

«Царь Эдип» Софокла **I:** [95](Летопись.%20Т.1.rtf#_page095); **II:** [267](Летопись.%20Т.2.rtf#_page267), [334](Летопись.%20Т.2.rtf#_page334)

«Цезарь» — см. [«Юлий Цезарь»](#_Tosh0005630)

«Цена жизни» Вл. И. Немировича-Данченко **II:** [66](Летопись.%20Т.2.rtf#_page066)

«Цыганские песни в лицах» Н. И. Куликова **I:** [156](Летопись.%20Т.1.rtf#_page156)

«Чад жизни» Б. М. Маркевича **I:** [452](Летопись.%20Т.1.rtf#_page452)

«Чайка» А. П. Чехова **I:** [188](Летопись.%20Т.1.rtf#_page188), [195](Летопись.%20Т.1.rtf#_page195), [209](Летопись.%20Т.1.rtf#_page209), [216](Летопись.%20Т.1.rtf#_page216), [229](Летопись.%20Т.1.rtf#_page229) – [234](Летопись.%20Т.1.rtf#_page234), [241](Летопись.%20Т.1.rtf#_page241) (Тригорин), [243](Летопись.%20Т.1.rtf#_page243) – [251](Летопись.%20Т.1.rtf#_page251), [253](Летопись.%20Т.1.rtf#_page253), [254](Летопись.%20Т.1.rtf#_page254), [256](Летопись.%20Т.1.rtf#_page256), [267](Летопись.%20Т.1.rtf#_page267), [270](Летопись.%20Т.1.rtf#_page270), [273](Летопись.%20Т.1.rtf#_page273), [275](Летопись.%20Т.1.rtf#_page275), [277](Летопись.%20Т.1.rtf#_page277) – [279](Летопись.%20Т.1.rtf#_page279), [282](Летопись.%20Т.1.rtf#_page282) – [286](Летопись.%20Т.1.rtf#_page286), [288](Летопись.%20Т.1.rtf#_page288), [309](Летопись.%20Т.1.rtf#_page309), [310](Летопись.%20Т.1.rtf#_page310) (Тригорин), [314](Летопись.%20Т.1.rtf#_page314) (Тригорин), [321](Летопись.%20Т.1.rtf#_page321) (Тригорин), [325](Летопись.%20Т.1.rtf#_page325) (Тригорин), [336](Летопись.%20Т.1.rtf#_page336), [392](Летопись.%20Т.1.rtf#_page392), [418](Летопись.%20Т.1.rtf#_page418), [423](Летопись.%20Т.1.rtf#_page423), [449](Летопись.%20Т.1.rtf#_page449), [470](Летопись.%20Т.1.rtf#_page470), [474](Летопись.%20Т.1.rtf#_page474), [482](Летопись.%20Т.1.rtf#_page482) (Нина Заречная), [507](Летопись.%20Т.1.rtf#_page507), [517](Летопись.%20Т.1.rtf#_page517) – [519](Летопись.%20Т.1.rtf#_page519), [526](Летопись.%20Т.1.rtf#_page526) (Тригорин), [528](Летопись.%20Т.1.rtf#_page528) (Тригорин); **II:** [139](Летопись.%20Т.2.rtf#_page139), [394](Летопись.%20Т.2.rtf#_page394) (Треплев), [412](Летопись.%20Т.2.rtf#_page412), [424](Летопись.%20Т.2.rtf#_page424), [519](Летопись.%20Т.2.rtf#_page519), [533](Летопись.%20Т.2.rtf#_page533), [552](Летопись.%20Т.2.rtf#_page552) – [558](Летопись.%20Т.2.rtf#_page558), [561](Летопись.%20Т.2.rtf#_page561); **III:** [5](Летопись.%20Т.3.rtf#_page005), [6](Летопись.%20Т.3.rtf#_page006), [8](Летопись.%20Т.3.rtf#_page008), [9](Летопись.%20Т.3.rtf#_page009), [13](Летопись.%20Т.3.rtf#_page013), [18](Летопись.%20Т.3.rtf#_page018), [144](Летопись.%20Т.3.rtf#_page144), [308](Летопись.%20Т.3.rtf#_page308), [370](Летопись.%20Т.3.rtf#_page370); **IV:** [286](#_page286), [293](#_page293), [298](#_page298), [319](#_page319), [445](#_page445), [446](#_page446), [448](#_page448)

«Чашка чаю» Ш.‑Л.‑Э. Нюитерра и Ж. Дерлея **I:** [28](Летопись.%20Т.1.rtf#_page028) – [30](Летопись.%20Т.1.rtf#_page030), [32](Летопись.%20Т.1.rtf#_page032), [102](Летопись.%20Т.1.rtf#_page102), [103](Летопись.%20Т.1.rtf#_page103)

«Человек» — см. [«Жизнь Человека»](#_Tosh0005631)

«Черевички» П. И. Чайковского **I:** [197](Летопись.%20Т.1.rtf#_page197)

«Черные маски» Л. Н. Андреева **II:** [143](Летопись.%20Т.2.rtf#_page143)

«Честь и месть» Ф. Л. Соллогуба **I:** [119](Летопись.%20Т.1.rtf#_page119), [201](Летопись.%20Т.1.rtf#_page201)

{493} «Чио-Чио‑сан» Дж. Пуччини **IV:** [389](#_page389), [390](#_page390), [410](#_page410), [432](#_page432), [446](#_page446), [447](#_page447), [448](#_page448), [450](#_page450), [452](#_page452)

«Читра» Р. Тагора **II:** [561](Летопись.%20Т.2.rtf#_page561)

«Что у кого болит, тот о том и говорит» А. М. Свечина **I:** [147](Летопись.%20Т.1.rtf#_page147)

«Чудовище» В. А. Крылова **I:** [53](Летопись.%20Т.1.rtf#_page053)

«Чудо святого Антония» М. Метерлинка **II:** [83](Летопись.%20Т.2.rtf#_page083); **III:** [154](Летопись.%20Т.3.rtf#_page154), [155](Летопись.%20Т.3.rtf#_page155)

«Чужое добро впрок нейдет» А. А. Поте — хина **I:** [403](Летопись.%20Т.1.rtf#_page403)

«Шалость» В. А. Крылова **I:** [63](Летопись.%20Т.1.rtf#_page063), [77](Летопись.%20Т.1.rtf#_page077), [141](Летопись.%20Т.1.rtf#_page141)

«Шейлок» — см. [«Венецианский купец»](#_Tosh0005632)

«Шехеразада» Н. А. Римского-Корсакова **III:** [233](Летопись.%20Т.3.rtf#_page233)

«Шлюк и Яу» Г. Гауптмана **I:** [507](Летопись.%20Т.1.rtf#_page507), [513](Летопись.%20Т.1.rtf#_page513), [521](Летопись.%20Т.1.rtf#_page521), [524](Летопись.%20Т.1.rtf#_page524)

«Шоколадный солдатик» Б. Шоу **II:** [398](Летопись.%20Т.2.rtf#_page398); **III:** [20](Летопись.%20Т.3.rtf#_page020)

«Штокман» — см. [«Доктор Штокман»](#_Tosh0005633)

«Шторм» В. Н. Билль-Белоцерковского **III:** [552](Летопись.%20Т.3.rtf#_page552), [553](Летопись.%20Т.3.rtf#_page553)

«Эгмонт» И.‑В. Гете **I:** [252](Летопись.%20Т.1.rtf#_page252)

«Эдда Габлер» Г. Ибсена **I:** [248](Летопись.%20Т.1.rtf#_page248) – [251](Летопись.%20Т.1.rtf#_page251), [273](Летопись.%20Т.1.rtf#_page273), [275](Летопись.%20Т.1.rtf#_page275), [277](Летопись.%20Т.1.rtf#_page277), [284](Летопись.%20Т.1.rtf#_page284), [286](Летопись.%20Т.1.rtf#_page286) – [288](Летопись.%20Т.1.rtf#_page288), [492](Летопись.%20Т.1.rtf#_page492); **III:** [149](Летопись.%20Т.3.rtf#_page149) (Левборг)

«Эдип в Колоне» Софокла **II:** [56](Летопись.%20Т.2.rtf#_page056)

«Эдип и Сфинкс» Г. Гофмансталя **II:** [144](Летопись.%20Т.2.rtf#_page144)

«Эллида» («Женщина с моря») Г. Ибсена **I:** [216](Летопись.%20Т.1.rtf#_page216), [225](Летопись.%20Т.1.rtf#_page225); **II:** [56](Летопись.%20Т.2.rtf#_page056), [195](Летопись.%20Т.2.rtf#_page195), [311](Летопись.%20Т.2.rtf#_page311)

«Эрик XIV» А. Стриндберга **III:** [147](Летопись.%20Т.3.rtf#_page147); **IV:** [332](#_page332)

«Эрос и Психея» Ю. Жулавского **II:** [56](Летопись.%20Т.2.rtf#_page056), [76](Летопись.%20Т.2.rtf#_page076)

«Юбилей» А. П. Чехова **II:** [503](Летопись.%20Т.2.rtf#_page503), [508](Летопись.%20Т.2.rtf#_page508); **IV:** [321](#_page321), [322](#_page322)

«Юдифь и Олоферн», пантомима **I:** [35](Летопись.%20Т.1.rtf#_page035)

«Юлиан отступник» («Кесарь и Галилеянин») Г. Ибсена **II:** [144](Летопись.%20Т.2.rtf#_page144)

«Юлий Цезарь» У. Шекспира **I:** [67](Летопись.%20Т.1.rtf#_page067), [122](Летопись.%20Т.1.rtf#_page122), [394](Летопись.%20Т.1.rtf#_page394), [398](Летопись.%20Т.1.rtf#_page398), [399](Летопись.%20Т.1.rtf#_page399), [408](Летопись.%20Т.1.rtf#_page408), [411](Летопись.%20Т.1.rtf#_page411) – [422](Летопись.%20Т.1.rtf#_page422), [424](Летопись.%20Т.1.rtf#_page424) – [429](Летопись.%20Т.1.rtf#_page429), [432](Летопись.%20Т.1.rtf#_page432) – [434](Летопись.%20Т.1.rtf#_page434), [436](Летопись.%20Т.1.rtf#_page436) – [439](Летопись.%20Т.1.rtf#_page439), [442](Летопись.%20Т.1.rtf#_page442) (Брут), [446](Летопись.%20Т.1.rtf#_page446), [447](Летопись.%20Т.1.rtf#_page447), [451](Летопись.%20Т.1.rtf#_page451), [455](Летопись.%20Т.1.rtf#_page455) (Брут); **II:** [137](Летопись.%20Т.2.rtf#_page137), [201](Летопись.%20Т.2.rtf#_page201), [354](Летопись.%20Т.2.rtf#_page354), [385](Летопись.%20Т.2.rtf#_page385); **III:** [51](Летопись.%20Т.3.rtf#_page051), [53](Летопись.%20Т.3.rtf#_page053), [62](Летопись.%20Т.3.rtf#_page062), [203](Летопись.%20Т.3.rtf#_page203) (Брут), [208](Летопись.%20Т.3.rtf#_page208) (Брут), [212](Летопись.%20Т.3.rtf#_page212), [232](Летопись.%20Т.3.rtf#_page232), [236](Летопись.%20Т.3.rtf#_page236), [238](Летопись.%20Т.3.rtf#_page238), [298](Летопись.%20Т.3.rtf#_page298), [300](Летопись.%20Т.3.rtf#_page300), [333](Летопись.%20Т.3.rtf#_page333) (Брут, Антоний), [433](Летопись.%20Т.3.rtf#_page433) (Брут, Цезарь)

«Юный Гайдн» Г. Чиполлини **I:** [197](Летопись.%20Т.1.rtf#_page197)

«Я именинник» Н. И. Оникса **I:** [43](Летопись.%20Т.1.rtf#_page043)

1. Маруся — М. П. Лилина. [↑](#footnote-ref-2)
2. Замысел Шадра осуществлен не был. [↑](#footnote-ref-3)
3. В. В. Лужский играл роль Сергея Аммоныча Манюкина. [↑](#footnote-ref-4)
4. Ф. В. Шевченко играла роль солдатки Васки. [↑](#footnote-ref-5)
5. По разработанному Симовым принципу оформления «сцена представляла как бы огромный триптих — старинную икону. Действие разыгрывалось в различных секторах либо сразу во всех. Так, например, вторая картина — “Коронация” — строилась следующим образом: в центре был показан выход из собора, а в соседних секторах, на двух этажах, как на древнерусских картинах-фресках, расположился народ. …

   Но К. С. разошелся со своим близким другом и товарищем, т. к. счел неверным восприятие Симовым народной трагедии, созданной Мусоргским» (*Б. И. Веришлов*, Станиславский и художник. Рукопись). [↑](#footnote-ref-6)
6. Художественный совет при МХАТ был утвержден Наркомпросом в январе 1928 г. В него входили «персонально приглашенные» лица: В. В. Шмидт, Н. А. Семашко, М. М. Литвинов. Н. П. Горбунов, Я. С. Ганецкий, А. Б. Халатов. Членами совета являлись представители разных общественных организаций, критики и деятели Художественного театра. Председатель совета — Станиславский. [↑](#footnote-ref-7)
7. Более полно с обменом мнениями после просмотра пьесы «Унтиловск» можно ознакомиться в кн.: *П. А. Марков*, В Художественном театре. Книга завлита. М., ВТО, 1976, стр. 551. [↑](#footnote-ref-8)
8. В конце февраля редакторы указанных журнала и газет Бьорн Томмесен, Аксель Грол и Свенд Борберг обратились к С. с просьбой написать статьи о значении Г. Ибсена для Художественного театра. В ответ на эти просьбы С. написал небольшие статьи, машинописный текст которых, подписанный С., находится в Архиве К. С., № 255/1‑6. [↑](#footnote-ref-9)
9. Письмо С. было зачитано на юбилейном вечере, организованном Государственной Академией художественных наук совместно с Союзом советских писателей. С. не присутствовал на юбилее Л. Я. Гуревич по болезни. [↑](#footnote-ref-10)
10. И. Н. Певцов имеет в виду работу со Станиславским над ролью царя Федора Иоанновича в 1922 г. [↑](#footnote-ref-11)
11. Во время болезни С. часто проводил репетиции у себя дома. [↑](#footnote-ref-12)
12. Сцена «Под кромами», которой С. придавал большое значение, по техническим причинам не вошла в спектакль. Она потребовала бы дополнительного большого антракта и тем самым сильно затянула бы время спектакля. С. с большим сожалением вынужден был отказаться от этой сцены. [↑](#footnote-ref-13)
13. В спектакле наряду с артистами Малого театра участвовали В. И. Качалов, И. М. Москвин, В. В. Лужский. С. должен был играть Крутицкого, но по болезни не смог участвовать в спектакле. Его срочно заменил И. А. Рыжов. [↑](#footnote-ref-14)
14. 22/III на репетиции «Растратчиков» М. П. Лилина чем-то оскорбила помощника режиссера В. П. Баталова. С. специальным распоряжением вынес Лилиной порицание за «неэтичный поступок» (Архив К. С., № 3700). Лилина извинилась перед В. П. Баталовым, и инцидент был окончен. Однако этот случай был использован группой работников театра для противопоставления ведущих артистов служащим и рабочим театра. Нашлись люди, которые стали говорить о «барских замашках» Лилиной. Вопрос этот обсуждался на заседании месткома. После письма С. к Немировичу-Данченко конфликт был формально урегулирован, инициаторы его извинились перед Станиславским; 12/IV он возобновил репетиции «Растратчиков». [↑](#footnote-ref-15)
15. Имя С. как режиссера и художественного руководителя постановки в программе не обозначено. [↑](#footnote-ref-16)
16. Статья С. была опубликована на английском языке в 22‑м томе Британской энциклопедии в разделе «Театр». Машинописная копия статьи «Искусство актера и режиссера» напечатана в Собр. соч. С. (т. 6, стр. 275 – 286). [↑](#footnote-ref-17)
17. С. предполагал приехать к открытию гастролей в Ленинград, но не смог. 26/IV он телеграфировал Остроградскому: «Неотложные дела задерживают. Делаю все возможное, чтобы приехать воскресенье утром. Ручаться не могу» (Архив К. С., № 6257). [↑](#footnote-ref-18)
18. Н. К. Печковскии учился и работал в Оперной студии Большого театра в 1921 – 1923 гг. Исполнял роли Вертера и Ленского. [↑](#footnote-ref-19)
19. В. О. Топорков репетировал роль Епиходова как дублер И. М. Москвина. Впервые эту роль Топорков сыграл 28/V 1928 г. [↑](#footnote-ref-20)
20. П. И. Румянцев в книге «Станиславский и опера» описывает, как тщательно репетировал С. шуточную сцену «Просо», интересно построив ее «и ритмически и драматически» (стр. 344 – 345). [↑](#footnote-ref-21)
21. В этот день Левко пел Д. Я. Ангуладзе. [↑](#footnote-ref-22)
22. Роль Каленика исполнял Г. М. Бушуев, Головы — А. Г. Детистов, Ганны — С. А. Геликонская. [↑](#footnote-ref-23)
23. На проекте программы возобновляемого спектакля «Вишневый сад» С. записал: «Спросить Вл. Ив. — ставить [ли] фамилии наши». Аналогичная запись была сделана С. на проекте программы «На дне» 1928 г. Но на программах «На дне» имена режиссеров, как и раньше, указаны не были. [↑](#footnote-ref-24)
24. 10/V в «Рабочей газете» появилась статья, в которой писалось, что МХАТ «не связан с рабочей общественностью», так как не предоставляет рабочим организациям достаточного количества мест на свои спектакли, что он недооценивает роль актерской молодежи; утверждалось, что за десять лет театр «не сумел привлечь ни одного революционного драматурга». В статье подверглась сомнению честность некоторых сотрудников — членов дирекции МХАТ (имелись в виду Н. В. Егоров и Н. А. Подгорный). Ответ С. был опубликован кроме «Правды» в «Известиях» 15/V и в журнале «Современный театр», № 21, 22/V. [↑](#footnote-ref-25)
25. Молодой актер Художественного театра Василий Александрович Орлов в 1927 – 1928 гг. тяжело болел. «В этот период, — вспоминает В. А. Орлов, — Константин Сергеевич проявил по отношению ко мне необыкновенную заботу. Через Н. А. Семашко он устроил меня в лучший санаторий, выхлопотал в дирекции театра деньги на мое длительное лечение. После санатория отправил меня с семьей в Ялту. Своим выздоровлением я обязан был в первую очередь Станиславскому» (записано И. Виноградской в феврале 1971 г.). [↑](#footnote-ref-26)
26. Так, например, за несколько дней до письма С. к Б. И. Сыромятникову появилась статья под названием «В атаку на театральную реакцию» («Комсомольская правда», 20/V). В статье говорилось: «Десять лет Наркомпрос, которому советская общественность и государственность поручили дело руководства культурным развитием страны, служил, мягко выражаясь, завхозом всех “Больших” и “Малых”, “Художественных” и не “Художественных”». [↑](#footnote-ref-27)
27. «Царь позволяет себя фотографировать», новая опера немецкого композитора и дирижера Курта Вейля. [↑](#footnote-ref-28)
28. Благодаря хлопотам С. вскоре А. С. Мамонтова была освобождена из-под ареста. Жить ей разрешили в Подмосковье. В начале 30‑х годов при проходившей паспортизации С. помог ей и ее родственникам в получении паспортов. [↑](#footnote-ref-29)
29. Л. Я. Липковская — русская оперная певица (колоратурное сопрано). С 1919 г. жила за границей. В 1927 – 1928 гг. гастролировала в Советском Союзе. Пела в двух спектаклях Оперной студии им. К. С. Станиславского: 31/V в «Богеме» (Мими) и 4/VI в «Царской невесте» (Марфа). [↑](#footnote-ref-30)
30. Отзывы театральной критики на пьесу и спектакль «Унтиловск» в Ленинграде, как и в Москве, были, как правило, отрицательными. Так, например, А. Пиотровский в «Красной газете» (26/VI) писал:

    «Пьеса талантливого молодого романиста Леонова, автора “Вора” и “Барсуков”, оказывается просто плохой, дилетантской и реакционной пьесой. “Унтиловск” плох формально потому, что, продолжая как будто бы психологическую линию чеховской драматургии, он на деле лишен тонкого расчета интриги и сценических эффектов, свойственных этому мастеру интеллигентского театра. … Почему же взялся прекрасный и большой театр за эту тягостную вещь, вызывающую, как здоровый протест аудитории — инстинктивную реакцию скуки». [↑](#footnote-ref-31)
31. В Ленинграде состоялось 28 спектаклей МХАТ. [↑](#footnote-ref-32)
32. Известный японский театр «Кабуки», руководимый Итикавой Садандзи, приехал в конце июля в Москву на гастроли. Телеграмма С. была зачитана Н. П. Хмелевым на банкете в честь артистов «Кабуки». [↑](#footnote-ref-33)
33. Находясь в Кисловодске, С. поддерживал постоянную связь с театром «Кабуки» через посредство Р. К. Таманцовой. Таманцова узнавала, «как идет работа, как здоровье Садандзи и т. д., поясняя, что это интересует и беспокоит Станиславского» (см. «Поездка Итикавы Садандзи с театром “Кабуки” в Советский Союз». Токио, 1929). [↑](#footnote-ref-34)
34. А. М. Горький содействовал тому, чтобы «Бег» был поставлен в Художественном театре. 9 октября 1928 г. в МХАТ состоялось обсуждение пьесы в связи с указанием Главреперткома о нежелательности включения «Бега» в репертуар театра. Горький, присутствовавший на обсуждении, говорил о достоинствах пьесы и о несправедливой оценке ее Главреперткомом. «Со стороны автора не вижу никакого раскрашивания белых генералов. Это — превосходнейшая комедия, я ее читал три раза… Это — пьеса с глубоким, умело скрытым сатирическим содержанием. Хотелось бы, чтобы такая вещь была поставлена на сцене Художественного театра. А то, что говорил здесь Судаков, — следствие явного недоразумения. Судаков под влиянием, очевидно, “оглушительной” резолюции [Главреперткома], которая вся идет мимо пьесы» (Протокол собрания. Музей МХАТ. Архив внутренней жизни театра, № 3694). [↑](#footnote-ref-35)
35. Юбилейный сезон МХАТ открылся спектаклем «Женитьба Фигаро». [↑](#footnote-ref-36)
36. М. А. Чехов с женой летом 1928 г. уехал за границу и не вернулся на родину. [↑](#footnote-ref-37)
37. Л. Д. Леонидов — импресарио. [↑](#footnote-ref-38)
38. Имеется в виду МХАТ 2‑й, где до отъезда за границу работал М. А. Чехов. [↑](#footnote-ref-39)
39. Festspiele — фестивальные представления *(нем.)*. [↑](#footnote-ref-40)
40. С. имеет в виду прошедший сезон, особенно последние его месяцы. Не могла пройти бесследно для С. недостойно раздутая история, связанная с нарушением творческой дисциплины М. П. Лилиной на репетиции «Растратчиков».

    Тяжело переживал С. разлад во взаимоотношениях между группой актерской молодежи и членами дирекции Н. В. Егоровым и Н. А. Подгорным. С. всегда боролся за творческое слияние стариков с актерской молодежью. Подгорный и Егоров относились к молодым актерам несколько свысока, не учитывая их интересов и стремлений. В результате в труппе создалась напряженная, недружелюбная атмосфера, появились враждующие группировки. «Меня дискредитировали (Подгорный — Егоров)», — записал С. весной 1928 г. (Записная книжка. Архив К. С., № 814.)

    Сложность обстановки внутри театра обострялась новым приливом нападок части критики на МХАТ. Не приняв «Унтиловска» и «Растратчиков», критика обвиняла театр в умышленном отходе от «героики и пафоса современности». В прессе появились резкие по тону статьи о театре, его школе и отдельных лицах. [↑](#footnote-ref-41)
41. Автор музыки «Интернационала» — французский композитор, коммунист Пьер Дегейтер. [↑](#footnote-ref-42)
42. Л. Д. Леонидов. [↑](#footnote-ref-43)
43. Придворная опера *(нем.)*. [↑](#footnote-ref-44)
44. Перевод с немецкого О. А. Радищевой. [↑](#footnote-ref-45)
45. Сын Станиславского И. К. Алексеев, К. К. Алексеева-Фальк и внучка К. Р. Фальк остались за границей. [↑](#footnote-ref-46)
46. Роль Бориса Годунова репетировал и исполнял Н. Д. Панчехин. [↑](#footnote-ref-47)
47. Описание этой репетиции не датировано П. И. Румянцевым. Наша датировка предположительна.

    20 октября была последняя репетиция «Бориса Годунова», проведенная Станиславским. Тяжело заболев после юбилейного спектакля МХАТ, С. привлек в качестве режиссера-постановщика оперы И. М. Москвина, который перенес подготовленную в студии оперу на сцену. Помощниками С. и И. М. Москвина по режиссерской части были Б. И. Вершилов, В. В. Залесская, М. Л. Мельтцер, В. Ф. Виноградов и П. И. Румянцев. [↑](#footnote-ref-48)
48. На имя С., Вл. И. Немировича-Данченко и Художественного театра в эти дни пришли десятки писем и телеграмм от крупнейших деятелей искусства и литературы мира, от друзей МХАТ, от организаций и театров как нашей страны, так и стран Европы, Америки, Японии, Австралии. [↑](#footnote-ref-49)
49. Эта часть речи С. вызвала тревогу среди коллектива театра. Как вспоминал М. И. Прудкин, некоторые актеры после торжественной части подходили к С. и взволнованно говорили, что он допустил большую оплошность, заставив Сталина почтить вставанием *капиталиста* Морозова. Что теперь будет с театром, с нами, говорили напуганные или желающие напугать С. — актеры. (Запись И. Виноградской в 1974 г.)

    После С. с ответной речью на приветствия выступил Вл. И. Немирович-Данченко. [↑](#footnote-ref-50)
50. 5/XII «Совет 16‑ти» постановил «в виду угрожающего финансового положения» срочно включить в репертуар МХАТ «Вишневый сад». Поскольку «болезнь не позволяет Константину Сергеевичу в ближайшем будущем выступить в роли Гаева», а Качалов занят в очередной постановке театра («Блокаде»), «Совет 16‑ти» предложил ввести в спектакль В. Л. Ершова (Архив внутренней жизни театра, № 695). Впервые Ершов сыграл роль Гаева 12/III 1929 г. [↑](#footnote-ref-51)
51. С 10 декабря 1928 г. по 25 января 1929 г. в Художественном театре велись репетиции «Бега» режиссерами И. Я. Судаковым, Н. Н. Литовцевой и В. Я. Станицыным. Руководил работой Вл. И. Немирович-Данченко. Главные роли репетировали: М. И. Прудкин (Голубков), В. Л. Ершов (Корзухин), Н. П. Хмелев (Хлудов), А. К. Тарасова (Серафима), О. Н. Андровская (Люська), В. Я. Станицын (Чарнота), М. М. Тарханов (Африкан).

    «Левая» часть театральной прессы резко осуждала МХАТ за включение «Бега» в репертуар и настаивала на запрещении пьесы Булгакова. Главискусство не рекомендовало ее к постановке. Спектакль осуществлен не был.

    В 1933 г. в МХАТ снова обсуждался вопрос о репетициях «Бега», но работа эта (не одобряемая руководящими организациями) не состоялась. [↑](#footnote-ref-52)
52. Вл. И. Немирович-Данченко. [↑](#footnote-ref-53)
53. С. исполнилось 66 лет. [↑](#footnote-ref-54)
54. 7 марта А. Коллонтай сообщала С., что его «поздравление произвело большое и благоприятное впечатление» на открытии «Нового театра» в Осло 26 февраля. [↑](#footnote-ref-55)
55. Е. В. Сапожникова (урожд. Якунчикова) была замужем за известным текстильным фабрикантом В. Г. Сапожниковым, который умер в 1916 г. После революции 1917 года осталась с пятью детьми (первый сын — Александр умер в 1900 г.) без средств к существованию. [↑](#footnote-ref-56)
56. Роль Яго неоднократно возникала в творческих планах В. И. Качалова, но не была им сыграна. В данное время он был занят работой над спектаклем «Воскресение». М. И. Прудкин первоначально репетировал роль Яго, но длительная болезнь прервала эти репетиции, и затем он был привлечен к другим ролям в очередных постановках театра. В конце 1929 г. роль Яго окончательно утвердилась за В. А. Синицыным. [↑](#footnote-ref-57)
57. Замысел С. в спектакле осуществлен не был; так называемая производственная комиссия, организованная при Оперном театре им. К. С. Станиславского, запретила вводить какую бы то ни было «таинственность» или «мистику» в постановку «Пиковой дамы». Журнал «Рабис» (10/II 1930 г.) сообщал о заседаниях производственной комиссии Оперного театра, посвященных подготовке оперы «Пиковая дама»: «тт. указывали, что сейчас, когда над Театром им. Станиславского висит ряд больших обвинений (в аполитичности и пр.)., показывать постановку “Пиковой дамы” вне современного идеологического разреза несвоевременно». [↑](#footnote-ref-58)
58. П. Ф. Шаров был актером МХТ в 1917 – 1919 гг. [↑](#footnote-ref-59)
59. И. Шверер — известный немецкий врач, лечивший С. в Баденвейлере. [↑](#footnote-ref-60)
60. Эскизы были сделаны в связи с намерением театра несколько изменить принцип оформления спектакля «Евгении Онегин» применительно к условиям большой сцены Дмитровского театра. [↑](#footnote-ref-61)
61. 3 сентября шел «Вишневый сад» с В. Л. Ершовым в роли Гаева. [↑](#footnote-ref-62)
62. «Еженедельное обозрение» *(франц.)*. [↑](#footnote-ref-63)
63. Яков Станиславович Ганецкий, крупный советский дипломат, в 20‑е годы был сотрудником Наркомвнешторга СССР, в 1928 – 1929 гг. состоял членом Художественного совета МХАТ. [↑](#footnote-ref-64)
64. Д. Я. Ангуладзе перешел на сцену Тбилисского театра оперы и балета (впоследствии народный артист СССР, профессор Тбилисской консерватории). [↑](#footnote-ref-65)
65. A. Wilier — норвежец, студент-филолог, муж дочери А. Стриндберга. [↑](#footnote-ref-66)
66. В течение 1929 – 1930 гг. Вл. И. Немирович-Данченко осуществил постановку «Воскресения» по роману Л. Толстого; под его художественным руководством в МХАТ были завершены и выпущены спектакли «Блокада» Вс. Иванова, «Дядюшкин сон» по повести Ф. М. Достоевского, «Реклама» М. Уоткинса, «Наша молодость» С. Карташева, «Три толстяка» Ю. Олеши. [↑](#footnote-ref-67)
67. МХАТ ставил «Отелло» в переводе П. Вейнберга. Распределение картин и их условные названия установлены С.; они не всегда совпадают с актами и сценами трагедии Шекспира.

    Режиссерский план «Отелло» опубликован в театральном наследии «Режиссерские экземпляры» К. С. Станиславского, т. 6. М., «Искусство», 1994 (Рукопись — в Архиве К. С.). В дальнейшем ссылки на указанную книгу не даются. [↑](#footnote-ref-68)
68. А. К. Тарасова. [↑](#footnote-ref-69)
69. Рукопись режиссерского экземпляра «Риголетто» хранится в Музее МХАТ, Архив К. С.; он послужил основой для книги П. И. Румянцева «Работа Станиславского над оперой “Риголетто”» (М., «Искусство», 1956). [↑](#footnote-ref-70)
70. А. С. Енукидзе смотрел в этот вечер в Художественном театре спектакль «Воскресение». [↑](#footnote-ref-71)
71. Первое представление «Воскресения» по роману Л. Н. Толстого состоялось 30 января. Руководитель постановки Вл. И. Немирович-Данченко. Режиссер И. Я. Судаков. Художник В. В. Дмитриев. [↑](#footnote-ref-72)
72. Большинство музыкальной и театральной критики отрицательно отнеслось к постановке оперы «Пиковая дама», как к произведению, противоречащему советской идеологии. В оценке спектакля сказался типичный для критической мысли тех лет вульгарно-социологический подход к классике и, в частности, к творчеству П. И. Чайковского. Так, например, Добролюбов в газете «Рабочий и искусство» (30/III) писал: «Основное ядро музыки “Пиковой дамы” — пессимизм, мистика, характерные для вырождающегося класса помещиков и аристократии… Постановка “Пиковой дамы” в театре Станиславского может привлечь только небольшой круг старого мещанского зрителя, основным элементом общественно-идеологической физиономии которого является пессимизм. А рабочему слушателю не нужна такая опера».

    «Никакими режиссерскими ухищрениями, никаким музыкальным ревизионизмом “Пиковую даму” сделать нашей оперой невозможно. … Тяжким бременем ложится спектакль на плечи слушающих», — утверждал Г. Поляновский в журнале «Рабочий и искусство», № 15. Критик В. Блюменфельд упрекал театр в том, что он «уклонился от серьезного спора с оперой Чайковского» («Вечерняя красная газета». Л., 1932, 21/IV). Однако, несмотря на отрицательные отзывы критики, «Пиковая дама» продержалась в репертуаре Оперного театра им. К. С. Станиславского десять лет. [↑](#footnote-ref-73)
73. Дата установлена по телеграмме Ф. Жемье — С. от ЦДИ. Архив К. С. [↑](#footnote-ref-74)
74. «Козлы и обезьяны…» — слова Отелло из первой сцены 4‑го действия («Сцена Лодовико»). [↑](#footnote-ref-75)
75. 15 марта М. С. Гейтц телеграфировал С., что премьера «Отелло» прошла с большим успехом. По-видимому, эта телеграмма не была показана Станиславскому. Он продолжал работу над режиссерским планом. [↑](#footnote-ref-76)
76. С. все еще не знал, что премьера «Отелло» состоялась. На этой картине режиссерский план обрывается. В последних картинах «Отелло» обозначены только купюры. [↑](#footnote-ref-77)
77. С. в это время еще не получил письмо Р. К. Таманцовой с подробным описанием спектакля «Отелло».

    Спектакль прошел только десять раз. Главная причина неудачи заключалась в том, что он выпускался в спешке, без непосредственного участия С. Замысел С. постановки «Отелло» остался неосуществленным за исключением исполнения отдельных ролей (В. А. Синицын — Яго, Б. Н. Ливанов — Кассио и др.) Исполнитель главной роли Л. М. Леонидов, болезненно переживавший каждую новую встречу со зрителем, на первых спектаклях «Отелло» растерял нажитое на репетициях и играл неровно.

    Мешали Леонидову слишком пышные декорации и костюмы Головина, далеко не всегда соответствующие замыслу постановки. Вероятно, со временем Леонидов преодолел бы многое, что ему мешало на первых спектаклях, и зрители увидели бы того замечательного Отелло, какого видели актеры на репетициях. Но 28 мая погиб исполнитель роли Яго, очень многообещающий актер МХАТ В. А. Синицын. С тех пор постановка «Отелло» не возобновлялась.

    С. тяжело переживал, что ему не удалось осуществить мечту почти всей своей творческой жизни — поставить по-новому «Отелло». [↑](#footnote-ref-78)
78. Н. А. Подгорный. [↑](#footnote-ref-79)
79. Письмо датируется по почтовому штемпелю на конверте. [↑](#footnote-ref-80)
80. Смерть любимого художника была от С. на какое-то время скрыта. 30 апреля С. писал Ф. Д. Остроградскому: «Вы вернулись к “Севильскому”, а Александр Яковлевич захворал и едва ли может его кончить. Как же теперь быть? Без него я решительно не знаю, кто бы мог выполнить этот макет». (Собр. соч., т. 9, стр. 417). [↑](#footnote-ref-81)
81. Пьесы Э. Толлера в МХАТ не ставились. [↑](#footnote-ref-82)
82. Вопрос реорганизации труппы Оперного театра и деления ее на солистов и хор решением Главискусства был отложен до приезда Станиславского в Москву. [↑](#footnote-ref-83)
83. Имеется в виду артистка, поющая партию петушка. [↑](#footnote-ref-84)
84. См. переписку С. и Немировича-Данченко в октябре 1927 г. в связи со смертью А. И. Сумбатова-Южина. [↑](#footnote-ref-85)
85. Доктор Ю. Н. Чистяков. [↑](#footnote-ref-86)
86. Первая часть этой книги под названием «Актер приготовляется» («An actor prepares») вышла в Нью-Йорке в 1936 г. [↑](#footnote-ref-87)
87. Имеется в виду вторая часть книги «Работа актера над собой» — «Работа над собой в творческом процессе воплощения». Книга впервые вышла на русском языке в 1949 г. [↑](#footnote-ref-88)
88. Письмо Вл. И. Немировича-Данченко к С. от 18 июня. [↑](#footnote-ref-89)
89. М. В. Алексеев, его жена А. П. Алексеева и сестра жены Н. П. Рябушинская были арестованы в июне 1930 г. С. об этом узнал по возвращении в Москву после лечения за границей. [↑](#footnote-ref-90)
90. С. имеет в виду сезон 1925/26 г. [↑](#footnote-ref-91)
91. Приписка Сандро Моисси к письму Е. Л. Хэпгуд, посланному С. из Германии. [↑](#footnote-ref-92)
92. Т. М. Алексеева умерла в 1940 г. от туберкулеза. [↑](#footnote-ref-93)
93. С. М. Алексеев, ставший инженером-конструктором, после смерти С. дважды был в ссылке; умер в доме престарелых в Сыктывкаре. [↑](#footnote-ref-94)
94. С. ошибочно датировал письмо 3/I. Дата уточнена по почтовому штемпелю и по письмам М. С. Гейша. [↑](#footnote-ref-95)
95. На репетициях С. обычно присутствовали режиссеры В. Г. Сахновский, Е. С. Телешева и М. А. Булгаков, которые работали над спектаклем с декабря 1930 г. [↑](#footnote-ref-96)
96. Роль Бориса исполнял И. Д. Панчехин. [↑](#footnote-ref-97)
97. На полтора месяца Художественный театр уезжал на гастроли в Ленинград. [↑](#footnote-ref-98)
98. «Первый в спектакле» — лицо от автора в одном из ранних вариантов инсценировки Булгакова.

    31 октября 1930 г. состоялось чтение и обсуждение инсценировки «Мертвых душ». Вл. И. Немирович-Данченко одобрил инсценировку в целом и согласился с введением персонажа, названного Булгаковым «Первым». Впоследствии, уже в процессе работы над спектаклем эта роль была исключена. [↑](#footnote-ref-99)
99. Воспоминания Топоркова датируются нами предположительно по Дневнику репетиции «Мертвых душ». [↑](#footnote-ref-100)
100. Речь идет о С. И. Бителеве в роли Евгения Онегина. [↑](#footnote-ref-101)
101. Посетив несколько спектаклей Оперного театра им. К. С. Станиславского (в том числе оперу «Борис Годунов»), Альберт Коутс предложил организовать гастрольную поездку театра по Европе начиная с октября 1932 г. (см. Письмо С. к Ф. Я. Кону от 7/VI 1931 г. Архив К. С.). [↑](#footnote-ref-102)
102. Н. А. Подгорный. [↑](#footnote-ref-103)
103. А. С. Бубнов, нарком просвещения. [↑](#footnote-ref-104)
104. Репетиции проводились на квартире С. в Леонтьевском переулке. [↑](#footnote-ref-105)
105. Запись сделана в связи с замечанием режиссера В. Ф. Виноградова о том, что оркестр заглушал певиц на спектакле 12/IV «Тайный брак». [↑](#footnote-ref-106)
106. Письмо М. А. Булгакова к С. от 18/III. [↑](#footnote-ref-107)
107. Это ходатайство С. было удовлетворено. [↑](#footnote-ref-108)
108. Урна с прахом М. В. Алексеева похоронена С. на Новодевичьем кладбище. [↑](#footnote-ref-109)
109. По Книге протоколов репетиций в июне С. репетировал третий акт «Золотого петушка» 4, 5, 6, 9, 19, 20, 29, 30‑го. [↑](#footnote-ref-110)
110. Над декорационным оформлением оперы Н. А. Римского-Корсакова «Псковитянка» работал художник С. И. Иванов. Постановка осуществлена не была. [↑](#footnote-ref-111)
111. Незадолго до отъезда Немировича-Данченко за границу С. просил его передать сыну Игорю, находящемуся в Женеве: «Мика умер от цинги и слабости сердца. Похоронили честь честью. Жена отправлена в Кемь. Мама и папа Игоря скучают по ним (и Кире), но сюда не зовут». (См. кн. *О. А. Радищева*. Станиславский и Немирович-Данченко. История театральных отношений. 1917 – 1938. М., «Артист. Режиссер. Театр.», 1999, стр. 275.) [↑](#footnote-ref-112)
112. Формально С. получил полную поддержку со стороны Правительства. В конце года МХАТ был переведен в непосредственное ведение ЦИК СССР, а в январе 1932 г. постановлением Президиума ЦИК СССР был переименован в МХАТ СССР. Художественно-политический совет театра был упразднен, М. С. Гейтц освобожден от обязанностей директора, руководство театром было передано Станиславскому и Немировичу-Данченко. Было улучшено материальное положение театра и его актеров. Однако все это ни в коей мере не избавило МХАТ от бюрократической закрепощенности. [↑](#footnote-ref-113)
113. С февраля 1931 г. пьеса «Страх» репетировалась режиссером И. Я. Судаковым. Отдельные репетиции в феврале-мае проводил Немирович-Данченко. [↑](#footnote-ref-114)
114. М. О. Кнебель в спектакле «Дядюшкин сон» исполняла роль Карпухиной. [↑](#footnote-ref-115)
115. В начале октября на сцене МХАТ Сахновский, Телешева и Булгаков проводили последние репетиции «Мертвых душ» в декорациях, костюмах, с оркестром для показа спектакля Станиславскому. [↑](#footnote-ref-116)
116. М. С. Гольдина исполняла роль Марины Мнишек, П. И. Румянцев — Рангони. [↑](#footnote-ref-117)
117. По имеющимся у нас сведениям, это первое обращение С. к Сталину. [↑](#footnote-ref-118)
118. Так написано Сталиным. [↑](#footnote-ref-119)
119. К письму приложен на нескольких страницах резко отрицательный отзыв о «Самоубийце» Главреперткома, который считает, что пьеса «выражает, хотя и в завуалированной форме, эмигрантский протест против советской действительности». [↑](#footnote-ref-120)
120. Е. Б. Вахтангов. [↑](#footnote-ref-121)
121. В конце ноября или в начале декабря 1931 г. Качалов писал С. М. Зарудному: «Работаю над Чичиковым. Пришлось мне за него взяться. Что ты на это скажешь?» (Архив В. И. Качалова, № 9495). [↑](#footnote-ref-122)
122. М. И. Прудкин играл роль Кастальского, Е. Н. Морес играла роль Наташи, Л. И. Зуева — Амалии Карловны. [↑](#footnote-ref-123)
123. Точная дата этой беседы С. с исполнителями «Страха» не установлена. Возможно, что она происходила несколько раньше. Слова С., приведенные в выступлении А. Н. Афиногенова на пленуме РАПП в декабре 1931 г., были процитированы в статье И. Крути. [↑](#footnote-ref-124)
124. Аналогичные письма были посланы к Енукидзе и к председателю СНК РСФСР Д. Е. Сулимову. Театральный музей имени А. Бахрушина был оставлен в Москве. Несколько позднее по ходатайству С. перед вышестоящими организациями была сохранена в Москве Государственная театральная библиотека. [↑](#footnote-ref-125)
125. С. вскоре отказался от этого опыта, усмотрев в нем опасность прямолинейного раскрытия психологически сложной кульминационной ситуации пьесы — борьбы мировоззрений профессора Бородина и старой большевички Клары. [↑](#footnote-ref-126)
126. В. Г. Сахновский. [↑](#footnote-ref-127)
127. В. Г. Сахновский. [↑](#footnote-ref-128)
128. Репетиции комедии «Самоубийца» проводились с 16 декабря 1931 г. по 20 мая 1932 г. Репетировали: Подсекальникова Семена Семеновича — В. О. Топорков и М. М. Яншин, его жену Марьи Лукьяновну — В. Д. Бендина и О. Н. Лабзина, Серафиму Ильиничну — А. П. Зуева, Калабушкина Александра Петровича — А. Н. Грибов, Гранд-Скубика — М. Н. Кедров, Клеопатру Максимовну — Ф. В. Шевченко. [↑](#footnote-ref-129)
129. Имя К. С. Станиславского как руководителя постановки в первых программах не указывалось. [↑](#footnote-ref-130)
130. Предубежденное отношение левой критики к «системе» Станиславского как якобы чуждой идейно-эстетической сущности пролетарского театра мешало ей правильно оценить работу МХАТ, его спектакли, многообразную и плодотворную деятельность С. в советском театре. Так, например, о спектакле «Страх» А. Роом писал: «Идеалистические корни системы МХТ помешали дать идейно-политический, идейно-развернутый спектакль.

     Консерватизм художественно-творческих методов МХТ притупил замысел автора, смягчил, сгладил идеологическую остроту пьесы» («Вечерняя Москва», 1932, 16/I).

     Все это не могло проходить бесследно для С., нервировало его, осложняло его работу. [↑](#footnote-ref-131)
131. В Дневнике репетиций «Мертвых душ» не указана эта репетиция, о которой мы узнаем из письма М. А. Булгакова к С. Вообще записи по репетициям «Мертвых душ» носят небрежный и во многом формальный характер. Весьма вероятно, что в дневнике репетиций не были зафиксированы и другие репетиции, беседы, заседания по «Мертвым душам». [↑](#footnote-ref-132)
132. Дата этой репетиции не установлена. Она могла происходить и в первой половине 1932 года. [↑](#footnote-ref-133)
133. Для повышения профессионального мастерства актеров и режиссеров МХАТ, а также укрепления творческой дисциплины по предложению С. вся труппа театра была разбита на «десятки». В каждой «десятке» выделялся ответственный за ее работу. С. занимался с руководителями «десяток». [↑](#footnote-ref-134)
134. И. М. Москвин играл роль Ноздрева. [↑](#footnote-ref-135)
135. В эти годы после возвращения своего из-за границы С. нещадно боролся с падением дисциплины в Художественном театре, с неряшливостью, расшатыванием старых спектаклей, спешными вводами дублеров, с частыми, плохо подготовленными, халтурными выездными спектаклями и концертами, которые выматывали актеров и не всегда были на необходимом для МХАТ художественном уровне. В частности, С. узнал о выездных спектаклях «Дяди Вани» в Тулу, в которые с двух репетиций были введены А. О. Степанова и В. А. Орлов на не игранные ими ранее роли Сони и Вафли. Этот случай явился поводом для встречи С. с представителями театра, описанной В. А. Орловым (записано И. Виноградской со слов В. А. Орлова в октябре 1973 г.). [↑](#footnote-ref-136)
136. Имеется в виду «Гамлет» в Театре им. Вахтангова, премьера которого состоялась 19 мая 1932 г. Постановка и оформление спектакля Н. П. Акимова. Роли Гамлета и Офелии играли А. И. Горюнов и В. Г. Вагрина. [↑](#footnote-ref-137)
137. Д. А. Ключников — заведующий обойной мастерской МХАТ. [↑](#footnote-ref-138)
138. П. Д. Сенаторов — художник-декоратор МХАТ, мастер по изготовлению макетов. [↑](#footnote-ref-139)
139. Этот интересный замысел С. системы драпировок, «висящих на нескольких планах и раскрывающихся каждый раз по-разному», осуществить не удалось. «Чтобы все же сохранить обрамление драпировками, Симов должен был наглухо навесить на стены каждого павильона драпировки, скомпонованные каждый раз по-разному и дававшие разную по форме раму. Этим он в некоторой степени достиг цели, значительно упростив все дело и ускорив постановочные работы» (*И. Я. Гремиславский*, Композиция сценического пространства в творчестве В. А. Симова, стр. 42 – 43). [↑](#footnote-ref-140)
140. Ирина Федоровна Шаляпина — дочь Ф. И. Шаляпина. [↑](#footnote-ref-141)
141. Слово написано неразборчиво. Расшифровано предположительно. [↑](#footnote-ref-142)
142. Роль царя Бориса исполнял Н. Д. Панчехин. [↑](#footnote-ref-143)
143. Большинство стенограмм репетиций «Севильского цирюльника» опубликовано в кн.: «Станиславский репетирует». М., Издательство «Московский Художественный театр», 2000 г. [↑](#footnote-ref-144)
144. Имеется в виду договор, заключенный Вл. И. Немировичем-Данченко с итальянской драматической труппой на постановку пьесы. «Причины откладывания Вашего возвращения (невыполнение итальянской труппой установленных при переговорах сроков вследствие болезней актеров и т. п.), — писал С. Немировичу-Данченко, — не являются в глазах управляющих МХАТом организаций и советской общественности уважительными» (Архив К. С., № 5317). Немирович-Данченко вернулся в Москву в начале июля 1933 г. [↑](#footnote-ref-145)
145. Спектакль «Мертвые души» стал одним из самых репертуарных в Художественном театре. Свыше трех с половиной десятилетий (пока сохранялся основной состав исполнителей) он пользовался огромным успехом у зрителей. Неизменный успех сопровождал «Мертвые души» и его исполнителей во многих городах Европы и Америки.

     С годами постепенно менялось и отношение критики к спектаклю. Появлялось все больше положительных, даже восторженных его оценок. О спектакле стали справедливо писать, как о выдающемся достижении актерского и режиссерского искусства. [↑](#footnote-ref-146)
146. Н. Н. Литовцева и В. А. Орлов начали работать с исполнителями «Талантов и поклонников» в конце марта 1932 г. Роли репетировали и играли: А. К. Тарасова (Негина), А. П. Зуева (Домна Пантелевна), М. И. Прудкин (Бакин), В. А. Вербицкий (князь Дулебов), О. Н. Андровская (Смельская), В. Л. Ершов (Великатов), И. М. Кудрявцев (Мелузов), В. И. Качалов и В. А. Орлов (Нароков), А. Н. Грибов (Мигаев), Н. И. Дорохин (Вася). Репетиция 14 декабря происходила в Леонтьевском переулке, в помещении Оперной студии. [↑](#footnote-ref-147)
147. С. проводил репетиции «Талантов и поклонников» у себя на квартире в Леонтьевском пер. [↑](#footnote-ref-148)
148. По просьбе И. Я. Судакова члены Комиссии по руководству ГАБТ и МХАТ смотрели спектакль «Слуга двух господ» 26/XII. [↑](#footnote-ref-149)
149. 5/I 1933 г. И. Я. Судаков писал С.: «После Вашего разноса 4‑го декабря я, придя в себя, решил, что мне следует взять обратно свой отказ от работы над “Слугой” и, спрятав свое самолюбие, следует попробовать начать работу, пойдя от сквозного действия пьесы и поставя задачу решительной борьбы с уклоном театральщины, который был на спектакле» (Архив К. С., № 10562/1). [↑](#footnote-ref-150)
150. Константин Павлович Хохлов в 1925 – 1930 гг. режиссер Ленинградского академического театра драмы, с 1931 по 1938 г. режиссер Московского Малого театра. [↑](#footnote-ref-151)
151. М. А. Успенская, бывшая актриса Первой студии МХТ. Вместе с Художественным театром гастролировала в США и Европе в 1922 – 1924 гг. После гастролей осталась в Нью-Йорке, снималась в кино, преподавала «систему» Станиславского в драматических школах. [↑](#footnote-ref-152)
152. Болезнь, занятость спектаклями в Оперном театре и осложнение отношений внутри МХАТ помешали С. осуществить постановку пьесы «Егор Булычов и другие». Состоялись его беседы с исполнителем главной роли Л. М. Леонидовым и с художником К. Ф. Юоном. Спектакль был поставлен В. Г. Сахновским под руководством Вл. И. Немировича-Данченко и впервые показан 6 февраля 1934 г. [↑](#footnote-ref-153)
153. Репетиции «Севильского цирюльника» происходили дома у С., в помещении Оперной студии или в кабинете С. [↑](#footnote-ref-154)
154. А. А. Прокофьев был освобожден и вернулся к работе в МХАТ в октябре 1933 г. [↑](#footnote-ref-155)
155. Под интимными разговорами с Е. Б. Вахтанговым С., очевидно, подразумевал их споры об искусстве во время встреч по «Моцарту и Сальери» в сезоне 1921/22 г. Содержание этих споров изложено С. в известном документе: «Из последнего разговора с Вахтанговым». В дальнейшем документ в переработанном виде частично вошел в рукопись под названием «О гротеске» (См.: Собр. соч., т. 4, стр. 267). [↑](#footnote-ref-156)
156. Н. П. Баталов первый раз сыграл Собакевича 13 января и исполнял эту роль в дальнейшем в очередь с М. М. Тархановым. 23 марта 1934 г. роль Собакевича впервые сыграл А. Н. Грибов. [↑](#footnote-ref-157)
157. С. на вечере не присутствовал по причине болезни. [↑](#footnote-ref-158)
158. Н. В. Тихомирова играла Ольгу в первом акте «Трех сестер» на юбилейном спектакле МХАТ 29/X 1928 г. [↑](#footnote-ref-159)
159. Как вспоминает Н. В. Тихомирова, на ее просьбу написать несколько слов в память об этой встрече и необыкновенной репетиции С. оторвал клочок бумаги, в которую были завернуты преподнесенные цветы, и быстро написал эти строки. [↑](#footnote-ref-160)
160. Эти слова были обращены к И. М. Кудрявцеву. Роль Пети ему не удавалась, и С. искал разные подходы к актеру, на каждой репетиции подсказывая ему новые задачи, «манки» к роли. [↑](#footnote-ref-161)
161. Очевидно, С. имеет в виду Виталия Лазаренко. В дореволюционные годы он создал острозлободневные номера, высмеивающие реакционность, тупость, продажность царских чиновников. [↑](#footnote-ref-162)
162. Танти-Бедини — клоун-сатирик и дрессировщик, итальянец по происхождению. Выступал в России с 90‑х годов прошлого столетия. Умер в 1908 г. [↑](#footnote-ref-163)
163. После закрытия Московского драматического театра, бывш. Корш, трое его актеров — В. Н. Попова, Б. Я. Петкер, А. П. Кторов — были приглашены в МХАТ. [↑](#footnote-ref-164)
164. В «Известиях» от 18/I была напечатана статья А. Луначарского «Станиславский, театр и революция», в «Вечерней Москве» от 15/I статья «Станиславский и театр его эпохи». [↑](#footnote-ref-165)
165. В письме сообщается адрес О. Г. Ольгиной-Петипа, и к нему были приложены выдержки из обращения просительницы. [↑](#footnote-ref-166)
166. Репетиции «Егора Булычова» начались 3/II. Ввиду болезни С. проводил репетиции режиссер В. Г. Сахновский. Два акта пьесы были показаны 29/IX Немировичу-Данченко, после чего он возглавил работу над спектаклем. [↑](#footnote-ref-167)
167. В. Ф. Грибунин умер 1 апреля 1933 г. [↑](#footnote-ref-168)
168. Роль Ивана Грозного репетировал Н. Д. Панчехин.

     «Постановка “Псковитянки” не состоялась. Одновременно с “Псковитянкой” началась подготовительная работа по опере “Кармен”, и Константин Сергеевич… понимая невозможность одновременной работы над “массовыми” операми, решил временно отложить “Псковитянку”. В дальнейшем возобновлению ее помешало появление давно ожидаемой советской оперы, которой оказалось “Дарвазское ущелье” молодого композитора Льва Степанова и которая стала последней работой Константина Сергеевича в созданном им Оперном театре» (из воспоминаний М. Л. Мельтцер. Архив К. С.). [↑](#footnote-ref-169)
169. Художественный театр в это время гастролировал в Ленинграде. [↑](#footnote-ref-170)
170. Приветствие С. было прочитано И. М. Москвиным на торжественном вечере в Большом театре. [↑](#footnote-ref-171)
171. Первый международный театральный фестиваль для иностранных деятелей искусств происходил в Москве с 1 по 10 июня. [↑](#footnote-ref-172)
172. А. П. Зуева. [↑](#footnote-ref-173)
173. В телеграммах от 18 и 24 июня Немирович-Данченко снова информировал С. о своих делах и причинах задержки с выездом из Италии. [↑](#footnote-ref-174)
174. Сестра С. умерла от паралича сердца в 1936 г.; ее сын, В. В. Красюк, умер от туберкулеза в 1937 г. [↑](#footnote-ref-175)
175. Постановка оперы «Ирландский герой» не была осуществлена. [↑](#footnote-ref-176)
176. Е. К. Малиновская, директор Большого театра. [↑](#footnote-ref-177)
177. В 1933 г. С. перерабатывал ряд глав книги «Работа актера над собой». [↑](#footnote-ref-178)
178. Режиссер Н. М. Горчаков начал репетировать пьесу М. Булгакова «Мольер» 31 марта 1932 г. Репетиции шли вяло, с большими, в несколько месяцев, перерывами. [↑](#footnote-ref-179)
179. Игорь Константинович с женой Александрой Михайловной приезжали на Новый год в Ниццу из Парижа. В Ницце находилась также Кира Константиновна с дочерью Кириллом. [↑](#footnote-ref-180)
180. Юрий Николаевич Лоран — оперный артист (тенор) и режиссер. В Оперной студии им. К. С. Станиславского с 1924 г. [↑](#footnote-ref-181)
181. А. В. Луначарский скончался во Франции 26 декабря 1933 г. [↑](#footnote-ref-182)
182. П. И. Румянцев 15/I послал С. в Ниццу копии и фотографии эскизов к опере «Кармен». [↑](#footnote-ref-183)
183. О. И. Ресневич-Синьорелли — переводчица на итальянский язык русской классической и современной литературы; с 1905 г. жила в Италии. Была дружна с семьей С. и приезжала в Ниццу со своей дочерью Марией Синьорелли. [↑](#footnote-ref-184)
184. Д. С. Шор — пианист, дирижер, композитор, педагог — давнишний знакомый С.; с 1927 г. жил в Палестине. [↑](#footnote-ref-185)
185. Художник М. В. Добужинский с 1926 г. жил за границей. В это время находился в Литве, в г. Каунасе. [↑](#footnote-ref-186)
186. Постановка «Коварства и любви» намечалась в МХТ в 1913 г. Несколько эскизов декораций Добужинского к пьесе хранятся в Русском музее в Петербурге. [↑](#footnote-ref-187)
187. К. С. не мог участвовать в Конгрессе. [↑](#footnote-ref-188)
188. Шарль Дюллен — французский актер, режиссер, педагог, основатель и руководитель театра «Ателье». [↑](#footnote-ref-189)
189. Перевод с английского Н. В. Минц. [↑](#footnote-ref-190)
190. Приезд в Москву Г. Клермана, С. Адлер и Ч. Кроуфорд, их встреча с С. и знакомство со спектаклями Художественного театра и особенно занятия С. со Стеллой Адлер в Париже оказали большое влияние не только на Групп-театр, но и на дальнейшее развитие всего американского театра.

     «Выдающимся событием в жизни Групп-театра в 1934 году был доклад Стеллы Адлер о ее работе со Станиславским, — писал Г. Клерман в своей книге “Горячие годы”, — Чрезмерный упор, который мы делали на упражнениях на эмоциональную память, извратил нашу работу с актерами. …

     Первой реакцией Ли Страсберга на это было его заявление, что “Станиславский отступил назад”. Позднее, однако, он согласился, что был неправ. Он выразил согласие вместе с нами испробовать те новшества системы, о которых рассказала нам Стелла Адлер» («The Fervent Years», p. 139).

     «По возвращении в Нью-Йорк начиная с 1934 года вся работа по воспитанию молодых актеров Групп-театра и постановке спектаклей проходила по “системе” в направлении, подсказанном Станиславским. Это помогло нам сделаться “творцами”, а не послушными исполнителями чужой воли. Именно в эти годы благодаря занятиям по системе в Групп-театре выросло несколько лучших актеров, которые вместе со старшим поколением коллектива превратились сейчас в наиболее известных и серьезных актеров американского театра, оказавших влияние на все направление его развития и его современное творческое состояние в области актерского мастерства, режиссуры и театральной педагогики» (*Ст. Адлер*, Актер в Групп-театре. — Сб. «Actors on Acting». New York, 1949. Перевод Н. В. Минц). [↑](#footnote-ref-191)
191. Л. В. Собинов по пути из Риги в Карлсбад останавливался в Берлине. Но 2 августа, когда Собинов с семьей приехал в Берлин, Станиславский уже уехал в Москву. Встреча их не состоялась. [↑](#footnote-ref-192)
192. М. П. Лилина с дочерью Кирой Константиновной, сыном Игорем Константиновичем и внуками осталась во Франции, где она проходила курс лечения. Вернулась в Москву в ноябре. [↑](#footnote-ref-193)
193. И. Э. Бабель написал пьесу «Мария», которая не была принята к постановке. [↑](#footnote-ref-194)
194. Речь идет о пьесе Афиногенова «Ложь». [↑](#footnote-ref-195)
195. А. Г. Сапожникова — внучка двоюродного брата С., В. Г. Сапожникова. [↑](#footnote-ref-196)
196. М. А. Самарова участвовала в спектаклях Общества искусства и литературы, артистка МХТ с 1898 г.; Н. С. Бутова и Е. П. Муратова учились в Музыкально-драматическом училище Московского филармонического общества (класс Вл. И. Немировича-Данченко). Н. С. Бутова играла в МХТ с 1900 г., Е. П. Муратова — с 1901 г. [↑](#footnote-ref-197)
197. Актер МХАТ Ю. В. Ларионов вспоминает, как он пришел со своим школьным товарищем в Леонтьевский переулок, чтобы попросить у С. автограф на открытки сцен из спектаклей Художественного театра. Станиславский, сидевший во дворе после репетиции, подписал открытки и разговорился с мальчиками. Ободренный расспросами Станиславского, Ю. Ларионов сказал, что очень хотел бы иметь книгу «Моя жизнь в искусстве». Константин Сергеевич отнесся к этому вполне серьезно и спустя несколько дней передал Юре через З. С. Соколову свою книгу. [↑](#footnote-ref-198)
198. Московский театральный фестиваль, организованный Интуристом для зарубежных деятелей театра, проходил с 1 по 10 сентября. [↑](#footnote-ref-199)
199. В сентябре 1934 года турецкий режиссер Мухсин Эртугрул посещал репетиции С. «Страха» и «Мертвых душ». [↑](#footnote-ref-200)
200. Б. Я. Петкер и Б. Н. Ливанов первый раз сыграли роли Плюшкина и Ноздрева 30 сентября 1934 г. [↑](#footnote-ref-201)
201. Новый перевод, а частично и новый текст либретто по заданию С. писал П. А. Аренский. [↑](#footnote-ref-202)
202. В чеховский юбилейный год С. хотел заново поставить «Трех сестер». На роли были назначены: А. К. Тарасова, В. Н. Попова (Маша), А. О. Степанова (Ирина), В. С. Соколова, Н. В. Тихомирова, Л. М. Коренева (Ольга), В. А. Орлов, И. М. Кудрявцев (Андрей), О. Н. Андровская, В. Д. Бендина (Наташа), В. И. Качалов, В. Л. Ершов (Вершинин), Н. П. Хмелев, М. И. Прудкин (Тузенбах), А. Н. Грибов, В. О. Топорков (Чебутыкин), М. П. Болдуман (Соленый), П. В. Массальский (Федотик), М. М. Яншин (Роде), В. А. Орлов, М. М. Тарханов (Кулыгин). Режиссер М. Н. Кедров. [↑](#footnote-ref-203)
203. А. З. Ашанин (Шидловский), артист Малого театра, один из инициаторов создания лаборатории при ВТО по изучению актерского творчества. По рекомендации И. П. Павлова лабораторией руководили его ученики — профессора Н. А. Подкопаев и В. И. Павлов. [↑](#footnote-ref-204)
204. С. намечал Качалова на роль Фамусова в «Горе от ума» и на роль Несчастливцева в «Лесе» Островского. [↑](#footnote-ref-205)
205. «Трущобой» С. называл вторую картину второго акта оперы. «Именно для того, чтоб подчеркнуть основную мысль спектакля, Станиславский-постановщик делит второй акт — “Таверна Лилас Пастья” — на две картины: первая — собственно “Таверна”, где зритель видел веселую, красивую, будто бы беспечную жизнь цыган, с песнями и зажигательными танцами и… медленный поворот круга — картина вторая — “Трущоба” — подвал той же таверны, где перед зрителем возникал уже подлинный мир ее жизни, мир риска, опасностей, наживы, преступлений…» (*О. Соболевская*, Станиславский ставит «Кармен». Архив К. С.). [↑](#footnote-ref-206)
206. Перевод с английского С. А. Анишиной. [↑](#footnote-ref-207)
207. Постановку «Виндзорских кумушек» в Оперном театре осуществить не удалось. Позднее эта опера была включена С. в репертуар Оперно-драматической студии. [↑](#footnote-ref-208)
208. В. Я. Виленкин работал в Художественном театре с 1933 года; был заместителем заведующего литературной частью. [↑](#footnote-ref-209)
209. Пьеса «У врат царства» К. Гамсуна была поставлена в Художественном театре в 1909 г. Вл. И. Немировичем-Данченко и В. В. Лужским. В 1927 г. спектакль был возобновлен Н. Н. Литовцевой и оставался в репертуаре театра в течение двадцати лет. [↑](#footnote-ref-210)
210. Лунина Вера Евгеньевна, художник по костюмам. [↑](#footnote-ref-211)
211. Перевод с английского С. А. Анишиной. [↑](#footnote-ref-212)
212. Роли исполняли: Раневская — О. Л. Книппер-Чехова, Гаев — В. И. Качалов. Епиходов — И. М. Москвин, Фирс — М. М. Тарханов, Лопахин — Б. Г. Добронравов, Варя — Л. М. Коренева, Дуняша — О. Н. Андровская, Шарлотта — С. В. Халютина, Симеонов-Пищик — М. Н. Кедров, старухи в третьем акте — М. П. Лилина и Н. А. Соколовская. Спектакль шел в обновленных декорациях В. А. Симова. [↑](#footnote-ref-213)
213. Над этими курсами шефствовал Художественный театр. [↑](#footnote-ref-214)
214. Роль Кармен репетировала С. А. Геликонская, Хозе — М. В. Щеглов, Микаэлы — К. А. Малькова. [↑](#footnote-ref-215)
215. Какую репетицию в этот день проводил С. с актерами МХАТ, установить не удалось. Возможно, что это была одна из встреч по «Плодам просвещения». Как вспоминает В. А. Орлов, С. собрал группу актеров МХАТ (Кедров, Бендина, Орлов, Гейрот) и подробно обсуждал с ними план работы над «Плодами просвещения» по методу физических действий. Беседы эти через некоторое время прервались, но несколько позднее задуманная Станиславским работа возобновилась с актерами Художественного театра на материале пьесы «Тартюф» (записано И. Виноградской в апреле 1973 г.). [↑](#footnote-ref-216)
216. Записи и стенограммы репетиций С. «Мольера» опубликованы в кн. «Станиславский репетирует», М., изд. «Московский Художественный театр», 2000. [↑](#footnote-ref-217)
217. Спектакль «33 обморока» (составленный из водевилей А. П. Чехова «Юбилей», «Медведь», «Предложение») был впервые показан в Государственном театре им. Вс. Мейерхольда 25 марта 1935 г. [↑](#footnote-ref-218)
218. Рецензии на спектакль «Кармен» были в основном положительные. Но необычная с точки зрения традиционного исполнения оперы трактовка отдельных образов и прежде всего самой Кармен вызвала много кулуарных споров и порицаний. [↑](#footnote-ref-219)
219. Партию Онегина исполнял Ю. П. Юницкий, Ленского — А. И. Орфенов, Татьяны — К. А. Малькова, Ольги — А. П. Клещова. [↑](#footnote-ref-220)
220. 11/IV во Всесоюзном обществе культурной связи с заграницей устраивался прием в честь приехавшего в Москву Г. Крэга. Предполагалось, что Г. Крэг, будучи в Москве, осуществит постановку в Малом театре одной из пьес Шекспира. [↑](#footnote-ref-221)
221. Для укрупнения образа Мольера С. хотел ввести в спектакль отрывки из его произведений, в частности, на одной из репетиций он предложил актерам театра Мольера Муаррону и Арманде сыграть сцену из «Дон Жуана». Как рассказывает Н. М. Горчаков, Б. Н. Ливанов и А. О. Степанова приняли это предложение с энтузиазмом. [↑](#footnote-ref-222)
222. Л. Ф. Худолей был приглашен дирижером в Оперный театр им. К. С. Станиславского, где он проработал с осени 1935 г. по 1938 г. Дирижировал операми «Севильский цирюльник», «Пиковая дама», «Дон Паскуале», «Евгений Онегин», готовил оперу «Риголетто». [↑](#footnote-ref-223)
223. В это время по заявлению Н. М. Горчакова в дирекцию МХАТ (от 29/IV), о котором не ведал С., он был уже фактически снят без всяких объяснений с дальнейшей работы над «Мольером». Очередная репетиция С. (28 мая) была отменена. На совещании дирекции 28 мая выпуск пьесы был передан Вл. И. Немировичу-Данченко, который в январе-феврале 1936 г. провел десять репетиций. [↑](#footnote-ref-224)
224. В группу ассистентов-педагогов Оперно-драматической студии входили: Г. В. Кристи, Л. П. Новицкая, И. А. Мазур, В. А. Вяхирева, В. Г. Батюшкова, Ю. Н. Мальковский, А. Я. Зиньковский, А. Д. Скаловская, Е. В. Зверева, Е. А. Соколова, А. В. Боголепова. Большинство из них ранее были учениками З. С. Соколовой, которая и привлекла их к работе в студии. [↑](#footnote-ref-225)
225. Подробно о работе С. с ассистентами и учениками Оперно-драматической студии по методу физических действий можно ознакомиться в очерках В. Н. Прокофьева (см. «Театр», 1948, № 1, 3, 10; 1950, № 12; 1951, № 1). [↑](#footnote-ref-226)
226. Режиссеры спектакля: Вл. И. Немирович-Данченко и М. Н. Кедров. Художник В. В. Дмитриев. [↑](#footnote-ref-227)
227. Кандидатура В. З. Радомысленского на должность директора Оперно-драматической студии была предложена Станиславскому Наркомпросом. [↑](#footnote-ref-228)
228. Обиды, неудовольствия *(англ.)*. [↑](#footnote-ref-229)
229. С. находился в Покровском-Стрешневе и участия в экзаменах не принимал. Среди принятых была группа частных учеников З. С. Соколовой. [↑](#footnote-ref-230)
230. См.: Собр. соч., т. 9, стр. 782. [↑](#footnote-ref-231)
231. С лета 1935 г. началась полная реконструкция старого Дмитровского театра.

     «Константин Сергеевич принимал самое деятельное участие в разработке планов и чертежей, — пишет П. И. Румянцев. — По проекту размеры новой сцены увеличивались в шесть раз по сравнению со старой; по величине и удобствам она становилась одной из лучших в столице.

     На время реконструкции, которая продолжалась два с половиной года, спектакли были перенесены в Краснопресненский район, в Театр имени Ленина на Трехгорной мануфактуре, где сцена была приблизительно такой, как наша старая. Одновременно с этим увеличилось количество гастрольных поездок по городам СССР.

     … Наиболее частым местом выездов был Ленинград, где театр был связан многолетней крепкой дружбой с Нарвским и Выборгским домами культуры, обслуживая своими спектаклями эти рабочие районы» (*П. И. Румянцев*, Система Станиславского в оперном театре. «Ежегодник МХТ за 1947 г.», стр. 518 – 519). [↑](#footnote-ref-232)
232. В 1935 – 1937 гг. С. неоднократно беседовал по телефону с А. А. Ефремовым, занимавшимся подготовкой национальных актерских кадров, давал ему советы, проводил целые занятия по «системе». [↑](#footnote-ref-233)
233. Вот и все *(франц.)*. [↑](#footnote-ref-234)
234. М. П. Лилиной удалось сыграть роль Коробочки всего два раза.

     Главной исполнительницей этой роли с первого представления «Мертвых душ» была А. П. Зуева. В 1936 – 1963 гг. с успехом играла эту роль В. Д. Бендина. [↑](#footnote-ref-235)
235. Встреча эта отражена в картине художника В. П. Ефанова. [↑](#footnote-ref-236)
236. Б. Е. Захава рассказывает, что в процессе работы над спектаклем «Много шума из ничего», ему как руководителю постановки стало очевидно, что «актерский материал» А. О. Горюнова не подходит к роли Бенедикта. Сам Захава считал, что роль следует передать Р. Н. Симонову, и разговор с А. Севастьяновой укрепил его в решении этого вопроса (беседа И. Виноградской с Б. Е. Захавой в июле 1974 г.).

     Премьера «Много шума из ничего» состоялась 7 октября 1936 г. Постановка И. М. Рапопорта, режиссер М. Д. Синельникова. Художник В. Ф. Рындин. Композитор Т. Н. Хренников. [↑](#footnote-ref-237)
237. Примерно в это время (1935 – 1937) С., размышляя о будущем Художественного театра, намечал пути совместной работы с Немировичем-Данченко по руководству театром и воспитанию новой артистической смены в традициях МХАТ.

     «Я работаю только по исправлению штампов актеров.

     Я и Н.‑Д. выдаем премии (по месяцам) тем артистам, которые играют по “системе”.

     Ведется ежедневный журнал с отметками. Сама собой образуется группа Художественного театра… Делать один художественный спектакль с Н.‑Д. + Сахновский и один художественный спектакль со мной + Телешева + Кедров.

     Я и Н.‑Д. пишем книгу и создаем в школе людей, которые эту книгу умеют читать» (Записная книжка. Архив К. С., № 263). [↑](#footnote-ref-238)
238. З. С. Соколова. [↑](#footnote-ref-239)
239. По возвращении из-за границы С. весной 1932 года просмотрел в студийном зале «Пиковую даму»; его замыслы оперы оказались неосуществленными.

     В 1935 – 1936 гг. С. предполагал заново поставить «Пиковую даму». К оформлению спектакля был привлечен молодой художник В. Е. Памфилов, с которым С. провел большую предварительную работу. Новая постановка не состоялась. [↑](#footnote-ref-240)
240. Выпускал спектакль Вл. И. Немирович-Данченко, который в январе-феврале провел десять репетиций «Мольера». [↑](#footnote-ref-241)
241. После закрытия МХАТ 2‑го часть его актеров перешла в Художественный театр (В. В. Готовцев, М. А. Дурасова, В. А. Попов, А. И. Чебан), часть — в Малый театр, большая группа — в Театр им. МОСПС. [↑](#footnote-ref-242)
242. Сестры А. П. Алексеева (урожд. Рябушинская) и Н. П. Рябушинская были расстреляны в сентябре 1937 г. [↑](#footnote-ref-243)
243. Художник «Синей птицы» в Киевском театре для детей В. И. Шухаев разработал и ввел в спектакль фантастическую технику будущего — самолеты, машины и т. п. [↑](#footnote-ref-244)
244. 15 апреля С. получил из Киева фотографию, где он снят с руководителями Киевского театра для детей, с надписью: «Дорогому шефу постановки “Синей птицы” в Киевском украинском театре для детей Константину Сергеевичу Станиславскому» (Музей МХАТ). [↑](#footnote-ref-245)
245. В очередь с П. И. Румянцевым роль Эскамильо исполнял П. И. Мокеев. [↑](#footnote-ref-246)
246. На беседах присутствовали О. Л. Книппер-Чехова, Л. М. Леонидов, В. И. Качалов, М. Н. Кедров, В. О. Топорков, В. Г. Сахновский, Н. Н. Литовцева, И. Я. Судаков, Е. С. Телешева, Н. М. Горчаков, П. А. Марков, В. А. Мордвинов и другие. [↑](#footnote-ref-247)
247. А. С. Алексеева (в замужестве Штекер) в 1899 – 1903 гг. играла в Художественном театре под псевдонимом Алеева. До этого выступала в Алексеевском кружке и в Обществе искусства и литературы. [↑](#footnote-ref-248)
248. С. назначил на роли: Оргона — В. О. Топоркова, Эльмиры, жены Оргона, — Л. М. Кореневу, Пернель, матери Оргона, — М. П. Лилину и О. Л. Книппер-Чехову, Тартюфа — М. Н. Кедрова, Дорины — В. Д. Бендину, Клеанта — А. А. Гейрота. [↑](#footnote-ref-249)
249. Ю. А. Бахрушин в 1935 – 1939 гг. был заведующим литературной частью Оперного театра. [↑](#footnote-ref-250)
250. Аллен Лон был участником 4‑го советского театрального фестиваля. [↑](#footnote-ref-251)
251. Опера «Пограничники» («Дарвазское ущелье») была написана молодым композитором Л. Степановым на тему борьбы таджикского народа с басмачами, которых поддерживали иностранные интервенты. [↑](#footnote-ref-252)
252. На юбилейном вечере шел спектакль «Лес». А. А. Яблочкина играла роль Гурмыжской. [↑](#footnote-ref-253)
253. Ангаров Алексеи Иванович — ответственный работник аппарата ЦК ВКП (б). [↑](#footnote-ref-254)
254. По сохранившимся свидетельствам, Ирина Розанова была яркой самобытной творческой индивидуальностью.

     С. работал с ней увлеченно. На последних занятиях по «Гамлету» он признавался, что «уже видит спектакль» с Розановой — Гамлетом.

     После смерти С. — М. П. Лилина предложила Розановой готовить роль Катерины в «Грозе». Война прервала ее занятия в студии. В 1943 году Н. П. Охлопков, задумавший поставить «Гамлета» в Театре имени В. Маяковского, вел переговоры с Розановой о поступлении к нему в труппу с предложением играть роль Гамлета. Но жизнь Розановой трагически оборвалась. Она погибла в уличной катастрофе (см. статью А. Зоркого «… И помни обо мне». — «Литературная газета», 1964, 23/V, а также статью С. Клубкова «Ирина — Гамлет Станиславского». — «Театральная жизнь», 1991, №№ 21 и 22). [↑](#footnote-ref-255)
255. На встрече-репетиции присутствовали режиссеры: М. Л. Мельтцер, Н. В. Демидов, М. И. Степанова, В. В. Залесская, дирижер М. Н. Жуков, исполнители К. А. Малькова, Л. А. Пан, С. Н. Дубинин, Ю. П. Юницкий, М. В. Щеглов, концертмейстер Р. Б. Горфайн. Встреча продолжалась с 3 ч. 30 мин. до 7 ч. вечера. [↑](#footnote-ref-256)
256. М. В. Щеглов — певец, драматический тенор, с 1934 г. заведующий труппой Оперного театра. [↑](#footnote-ref-257)
257. Режиссеры спектакля «Чио‑Чио‑сан» В. Г. Батюшкова и А. В. Боголепова. Художник И. Н. Носов. Дирижер Ю. В. Муромцев, позднее И. Б. Байн. Музыкальный руководитель Н. С. Голованов. Партию Чио‑Чио‑сан репетировали О. М. Коляденко, З. Г. Соловьева, В. А. Баркова; Сузуки — П. А. Клсюлайтис и А. П. Григорьева. Пинкертона — В. Г. Белановский, Н. М. Семерницкий, Н. С. Пушкарь и Е. П. Павлов; Ямадори — В. А. Нечаев; Бонзу — В. Д. Андриевский, Кэт — А. Т. Россберг и А. В. Боголепова.

     Стенограммы репетиций «Чио‑Чио‑сан», «Гамлета» и других спектаклей опубликованы в кн.: Станиславский репетирует, М., Издательство «Московский Художественный театр». 2000 г. [↑](#footnote-ref-258)
258. Над оперой «Риголетто» работали режиссеры П. И. Румянцев и М. И. Степанова, дирижер Л. Ф. Худолей, концертмейстер Р. Б. Горфайн. Роли исполняли: Джильды — Л. В. Воздвиженская и Л. П. Борисоглебская, Риголетто — Г. М. Бушуев, Герцога — А. И. Орфенов и В. П. Мирсков, Спарафучиле — А. Д. Степанов и Д. А. Бедросьян, Джованни — Н. С. Аверкиева и Л. А. Пан. [↑](#footnote-ref-259)
259. Помимо И. А. Розановой над ролями в «Гамлете» работали: О. М. Пятницкая и Т. М. Орлова (Королева), С. М. Мартьянов и А. А. Гинзбург (Король), З. М. Шур (Полоний), Н. А. Роксанов (Горацио), А. Г. Кругляк (Лаэрт), Т. Е. Краснушкина (Офелия), В. К. Фромгольд (Дух отца Гамлета), Д. Н. Смолич (Гильденстерн), В. Г. Навроцкий (Марцелл), П. П. Глебов (1‑й стражник), Б. И. Балакин (2‑й стражник).

     А. А. Гинзбург, впоследствии поэт-бард, известный под псевдонимом — Галич. [↑](#footnote-ref-260)
260. 21 апреля в МХАТ состоялась премьера «Анны Карениной». Инсценировка романа Н. Д. Волкова. Режиссеры: Вл. И. Немирович-Данченко и В. Г. Сахновский. Художник В. В. Дмитриев. М. П. Лилина играла в спектакле роль графини Вронской. [↑](#footnote-ref-261)
261. «Наш орел» — так иногда называли Константина Сергеевича «старики» МХТ. [↑](#footnote-ref-262)
262. Б. Э. Хайкин в это время был главным дирижером Ленинградского государственного театра оперы и балета им. С. М. Кирова. [↑](#footnote-ref-263)
263. Имеется в виду американское издание книги «Работа актера над собой», ч. 1, переведенной на английский язык Е. Л. Хэпгуд под названием «Актер приготовляется» («An actor prepares»). [↑](#footnote-ref-264)
264. Стенограммы занятий С. в Оперно-драматической студии хранятся в Музее МХАТ, Архив К. С. [↑](#footnote-ref-265)
265. И. А. Акулов — секретарь ЦИК СССР. П. М. Керженцев — председатель Всесоюзного комитета по делам искусств. [↑](#footnote-ref-266)
266. Над сценами из «Ромео и Джульетты» работала ассистент-педагог Л. П. Новицкая. Роли готовили: Игорь Рожнятовский (Ромео), Мария Мищенко (Джульетта), Дмитрий Смолич (Меркуцио), Николай Афанасьев (Парис), Михаил Кузнецов и Лев Елагин (Бенволио) и другие. После смерти С. спектакль был завершен под художественным руководством М. Н. Кедрова и должен был быть показан зрителю в июне 1941 г. Премьера, объявленная в афишах, не состоялась. Спектакль «Ромео и Джульетта» смотрел известный шекспировед М. М. Морозов, который очень высоко оценил работу в целом и особенно исполнение роли Джульетты Марией Мищенко.

     Актерская деятельность Мищенко вскоре прервалась по причине болезни. [↑](#footnote-ref-267)
267. О. В. Гзовская и В. Г. Гайдаров с 1920 по 1932 год жили за границей. Выступали в концертах, играли в разных труппах. Гайдаров снимался в кино. Вернувшись в Советский Союз, они долгое время не могли устроиться на постоянную работу в театр. Занимались концертной деятельностью в Москве и Ленинграде, выступали в лекториях с программами-иллюстрациями к лекциям. [↑](#footnote-ref-268)
268. М. П. Лилина занималась параллельно с двумя составами исполнителей. Роли готовили: Раневской — Т. Орлова и О. Пятницкая, Гаева — Ю. Леонидов и С. Мартьянов, Ани — Л. Карп и М. Мищенко, Вари — Л. Новицкая и М. Мазур, Лопахина — Мозжечков, А. Кругляк, Б. Балакин, Дуняши — Е. Захода и А. Давиденко, Пети Трофимова — Л. Гохман (Елагин) и Г. Рево, Яши — М. Кузнецов и А. Зиньковский. Ассистентами-педагогами были Л. П. Новицкая и Е. А. Соколова.

     При жизни С. было подготовлено два первых акта пьесы. [↑](#footnote-ref-269)
269. Телеграмма С. была послана на имя Поля Гзелля 2 августа. [↑](#footnote-ref-270)
270. Рубен Николаевич. [↑](#footnote-ref-271)
271. В 1937 г. на гастролях в Париже МХАТ показал три спектакля: «Враги», «Любовь Яровую» и «Анну Каренину». [↑](#footnote-ref-272)
272. В последние годы, размышляя о планах реорганизации Художественного и Оперного театров, С. считал возможным привлечение Мейерхольда в один из руководимых им театров. Так, например, в сохранившемся черновом наброске С. намечал отделить филиал МХАТ, превратив его в чисто экспериментальную сцену для совместной работы с Мейерхольдом.

     «При этом я ему создаю группу (переживания). Он биомех[аник] и постанов[щик] у меня.

     Кроме того: общее управление над всеми этими театрами. Художественная часть — я, Н.‑Д., Мейерхольд; администрация — Аркадьев + Радомысленский + Торский». [↑](#footnote-ref-273)
273. Постановка «Горя от ума» была осуществлена Ю. А. Завадским в Драматическом театре им. М. Горького в Ростове-на-Дону. [↑](#footnote-ref-274)
274. 8/X С. ответил О. В. Гзовской и В. Г. Гайдарову ободряющим письмом, которое они могли бы использовать для получения постоянной работы в театре.

     «У Вас должны быть ученики, своя площадка, с которой вы ежедневно показываете основы подлинного искусства и создаете мастеров. Вы можете это сделать, и одно сознание своих знаний должно дать вам энергию и веру в будущее и в себя самих.

     Будьте бодры. В той стране, в которой, как у нас, любят искусство и актеров, вы пропасть не можете. Скажите только о том, кто вы и как вы можете и умеете работать» (Собр. соч., т. 9, стр. 678).

     В 1938 г. Гайдаров был принят в труппу Ленинградского театра драмы им. Пушкина; Гзовская в 1939 г. вступила в труппу Ленинградского театра имени Ленинского комсомола. Одновременно они вели педагогическую работу. [↑](#footnote-ref-275)
275. Н. Н. Чушкин присутствовал на нескольких занятиях С. по «Гамлету». [↑](#footnote-ref-276)
276. Материалы по инсценировке программы Оперно-драматической студии опубликованы в Собр. соч., т. 3, стр. 383 – 490. [↑](#footnote-ref-277)
277. На 75‑летие С. откликнулась вся страна. В Музее МХАТ собраны сотни статей, посвященных С., которые были напечатаны в юбилейные дни. [↑](#footnote-ref-278)
278. Приказом Комитета по делам искусств от 7/I 1938 г. Гос. театр им. Вс. Мейерхольда был закрыт. Этому предшествовали многочисленные статьи с критикой театра. [↑](#footnote-ref-279)
279. З. Н. Райх. [↑](#footnote-ref-280)
280. Сборник «Молодые мастера искусства» был сдан в производство 17/VII 1938 г. [↑](#footnote-ref-281)
281. Над оперой «Виндзорские кумушки» работали педагоги-ассистенты Г. В. Кристи, Н. А. Басилов и А. Д. Скаловская. Роли репетировали: г‑жи Форд — М. А. Соколова, А. П. Выспрева, М. Л. Яцына, г‑жи Педж — А. П. Григорьева, А. В. Щербакова и П. А. Касюлайтис, Фальстафа — В. Д. Андриевский и Е. Дроздовский, г‑на Педж — Е. Д. Маслов, г‑на Форда — С. Д. Ильинский и Н. М. Новичков, Фентона — В. Г. Белановский и В. А. Нечаев, Анны Педж — З. Г. Соловьева и А. Т. Россберг. Позднее, уже в спектакле, состав исполнителей частично изменился. [↑](#footnote-ref-282)
282. С. разбирал роль Оргона на нескольких репетициях. Когда именно он говорил слова, приводимые В. О. Топорковым, не установлено. [↑](#footnote-ref-283)
283. Верблюда изображал Петр Глебов. [↑](#footnote-ref-284)
284. Ф. И. Шаляпин умер 13 апреля в Париже. [↑](#footnote-ref-285)
285. Первое представление оперы Л. Б. Степанова «Дарвазское ущелье» состоялось 10 января 1939 г. Режиссеры И. М. Туманов и М. Л. Мельтцер. Дирижер М. Н. Жуков. Художник М. М. Сапегин. Главные роли исполняли (первый состав исполнителей): М. И. Воскресенский (начальник пограничного отряда Павел Коротков), Л. В. Воздвиженская (Лилихон), А. Т. Васильева (Лена), П. И. Мокеев (Сеид), М. С. Гольдина, Е. А. Романова (Айша, мать Лилихон), С. С. Смирнов (Бахши), Н. Д. Панчехин и Д. А. Бедросьян (Шурахав-бэк). [↑](#footnote-ref-286)
286. 10 сентября, после первой репетиции «Тартюфа» в новом сезоне 1938/39 г. и беседы М. Н. Кедрова с исполнителями, помощник режиссера записал в Дневнике репетиций: «Горячее желание всего коллектива тщательной и упорной работой добиться по возможности всего того, чему учил и чего добивался от актера Константин Сергеевич, и чтобы спектакль был выпущен в этом сезоне».

     Первое представление «Тартюфа» состоялось 4 декабря 1939 г. [↑](#footnote-ref-287)
287. В «Трех сестрах» роли репетировали: Андрея Прозорова — Н. Роксанов, Ольги — В. Батюшкова, Маши — Т. Гурко, Ирины — Г. Калиновская и Л. Карп, Наташи — М. Вилькомирская, Вершинина — В. Куманин, Кулыгина — С. Усин, Тузенбаха — Л. Гохман (Елагин), Соленого — В. Фромгольд и А. Зиньковский, Чебутыкина — Ю. Мальковский, Анфисы — Е. Соколова и Л. Новицкая. Работа над спектаклем была завершена в 1940 году. 4 ноября 1940 г. состоялся первый открытый спектакль «Трех сестер» (постановка М. Н. Кедрова. Режиссеры О. Н. Андровская и Б. И. Флягин. Художник В. И. Романовский). После реорганизации студии «Три сестры» вошли в репертуар Московского драматического театра им. К. С. Станиславского. [↑](#footnote-ref-288)
288. Более подробно о зачете «Трех сестер» см. в кн.: «Станиславский репетирует». Воспоминания Б. Л. Левинсона, стр. 491 – 495. [↑](#footnote-ref-289)
289. После смерти С. работу по осуществлению спектакля возглавил В. Э. Мейерхольд. 4/IV 1939 г. он говорил на собрании труппы Оперного театра: «Мне казалось (поправьте меня, если я не прав), когда я работал над “Риголетто” (я себя на этом ловил и проверял), что, несмотря на то, что я изменил очень много мизансцен, данных Константином Сергеевичем, я дух, вложенный в это произведение, сохранил. … Основное зерно остается тем же».

     Премьера оперы «Риголетто» состоялась 14 марта 1939 г. [↑](#footnote-ref-290)
290. Имеется в виду В. Э. Мейерхольд. [↑](#footnote-ref-291)
291. В пьесе С. А. Найденова «Дети Ванюшина» роли исполняли: Александра Игнатьевича Ванюшина — В. Фромтольд, Арины Ивановны — Е. Рубцова, Константина — А. Зиньковский, Алексея — З. Шур, Клавдии — И. Мазур, Людмилы — И. Розанова, Ани — Е. Мирскова. Работа над пьесой завершена не была. [↑](#footnote-ref-292)
292. Среди присутствовавших на встрече с С. студентов были Г. А. Товстоногов, Б. А. Покровский, А. А. Некрасова, М. Л. Рехельс, Б. Э. Ниренбург, Ю. Г. Поличинецкий, В. М. Третьякова, А. Н. Бакалейников, И. Радун. [↑](#footnote-ref-293)
293. Т. Орлова работала над ролью Раневской. [↑](#footnote-ref-294)
294. В связи с этим просмотром С. писал М. П. Лилиной (5/VI), что «Вишневый сад» лучше, «чем другие спектакли, может показать результаты метода и свежесть полуэкспромтной игры. Но спектакль — не собран, и в этом виде не может иметь успеха…» (Собр. соч., т. 9, стр. 683).

     М. П. Лилина с перерывами работала над «Вишневым садом» до 1941 г. Война помешала выпуску спектакля. [↑](#footnote-ref-295)
295. Ю. А. Бахрушин ошибочно датирует эту запись 1937 годом. [↑](#footnote-ref-296)
296. Опера «Чио‑Чио‑сан» («Мадам Баттерфляй») шла с конца 1938 г. в помещениях клубов и домов культуры, как учебный спектакль Оперно-драматической студии. Режиссеры В. Г. Батюшкова и А. В. Боголепова. Художник И. Н. Носов. Дирижер Ю. В. Муромцев, позднее И. Б. Байн. Музыкальный руководитель Н. С. Голованов.

     В начале 40‑х годов спектакль дорабатывался. Помимо прежних исполнительниц роль Чио‑Чио‑сан пели Л. О. Гриценко и Е. В. Захарова. В 1949 г. часть актеров оперного отделения студии влилась в труппу Музыкального театра им. К. С. Станиславского и Вл. И. Немировича-Данченко. Вместе с этим на сцену Музыкального театра был перенесен спектакль «Чио‑Чио‑сан» с З. Г. Соловьевой в главной роли. Спектакль с новым составом исполнителей шел до 1974 г. [↑](#footnote-ref-297)
297. Л. М. Леонидов совместно с Н. М. Горчаковым осуществил в МХАТ постановку трагедии Н. Вирты «Земля», премьера которой состоялась 5 ноября 1937 г. С 1935 г. Леонидов преподавал в ГИТИСе мастерство актера и был руководителем актерского факультета. [↑](#footnote-ref-298)
298. В 1940 г. опера была показана зрителю и шла до 1949 г. Режиссеры Г. А. Герасимов, Г. В. Кристи, Н. А. Басилов. Дирижер А. М. Ковалев. Художник А. А. Арапов. [↑](#footnote-ref-299)
299. Среди присутствующих на спектакле «Чио‑Чио‑сан» были председатель Комитета по делам искусств А. И. Назаров и заместитель председателя М. Б. Храпченко. [↑](#footnote-ref-300)
300. Григорьева Александра Павловна — певица, с 1935 по 1949 г. ученица, затем солистка Оперно-драматической студии. [↑](#footnote-ref-301)
301. К. А. Тренев был награжден орденом Трудового Красного Знамени. [↑](#footnote-ref-302)
302. Меркузал — лекарство мочегонное. [↑](#footnote-ref-303)
303. Одна статья к 40‑летию МХАТ опубликована в брошюре «Спектакли МХАТ СССР им. М. Горького в г. Ленинграде» (Л., 1938, стр. 4 – 6).

     Написание второй статьи, посвященной юбилею МХАТ, было отменено руководством театра. [↑](#footnote-ref-304)
304. Оперный театр имени К. С. Станиславского. [↑](#footnote-ref-305)
305. 2 сентября М. П. Лилина писала С. М. Зарудному о книге С.:

     «Третьего дня прислали сигнальный экземпляр его книги; труд всей его жизни, через три недели после его смерти. Почему судьба так жестока? Кто знает, если бы он при жизни увидал эту книгу, какой бы это был подъем, какой толчок, чтобы жить дальше». (Архив К. С.) [↑](#footnote-ref-306)
306. Вл. И. Немирович-Данченко в июле и начале августа лечился и отдыхал за границей. [↑](#footnote-ref-307)
307. Выдержки из книг, статей и речей Г. Клермана, чешского театрального деятеля, режиссера, педагога Индржиха Гонзла, Ли Страсберга, Жана Вилара, Эдуардо Де Филиппо цит. по сб.: «Станиславский. Писатели, артисты, режиссеры о великом деятеле русского театра». [↑](#footnote-ref-308)
308. Цит. по кн.: *Н. Сибиряков*, Мировое значение Станиславского. М., «Искусство», 1974, стр. 118. [↑](#footnote-ref-309)
309. Цит. по кн.: *Г. Товстоногов*, Круг мыслей. Л., «Искусство», 1972, стр. 112 – 113. [↑](#footnote-ref-310)