

Письма

1918--1938

К. С. Станиславский. Собрание сочинений в восьми томах. Том 8

Письма 1918--1938

М., "Искусство", 1961

Составление и комментарии А. П. Григорьевой.

Редактор тома В. Я. Виленкин

Редакционная коллегия: М. Н. Кедров (главный редактор), О. Л. Книппер-Чехова, Н. А.

Абалкин, В. Н. Прокофьев, В. З. Радомысленский, Е. Е. Севрин, В. О. Топорков, Н. Н. Чушкин

ОСР Ловецкая Т.Ю.

Содержание

Письма 1918--1938

- 1\*. Е. К. Малиновской. 1918, март 24
- 2\*. Г. Н. Федотовой. 1918, май 15
- 3\*. В. А. Чаговцу. 1918, июнь 25
- 4\*. В. В. Лужскому. 1918, июнь 30
- 5\*. В. В. Лужскому. 1918, август
6. Е. К. Малиновской. 1918, октябрь 15
- 7\*. А. Е. Грузинскому. 1918, ноябрь 15
- 8\*. В. В. Лужскому. 1918, декабрь (до 13)
- 9\*. К. Е. Антаровой. 1919, июнь 15
- 10\*. Коллективу МХАТ. 1920, февраль 7
- 11\*. Е. К. Малиновской. 1920, март 31
12. М. Н. Ермоловой. 1920, май 2
- 13\*. В. Э. Мейерхольду. 1920, ноябрь 11
- 14\*. В театральный отдел Главполитпросвета. 1921, апрель
- 15\*. В Управление государственными театрами. 1921, июнь (до 9)
- 16\*. Е. Б. Вахтангову. 1921, июль.
17. А. А. Кублицкой-Пиоттух. 1921, сентябрь 26
- 18\*. В. Ф. Грибунину. 1921, октябрь 15
- 19\*. В. Ф. Грибунину. 1921, октябрь 16
20. Вл. И. Немировичу-Данченко. 1921, декабрь 23
- 21\*. Е. Б. Вахтангову. 1922, январь 31
- 22\* П. Н. Сакулину. 1922, февраль 11
- 23\*. П. Н. Калужскому, И. Я. Судакову. 1922, март 22
24. Ф. И. Шаляпину. 1922, апрель 19
- 25\*. Б. М. Сушкевичу. 1922, май (?) 30
- 26\*. П. Н. Сакулину. 1922, август 12
- 27\*. И. К. Алексееву. 1922, август 22
- 28\*. Н. В. Демидову. 1922, сентябрь 10
- 29\*. Вл. И. Немировичу-Данченко. 1922, сентябрь 12
30. М. Н. Ермоловой. 1922, сентябрь 13
- 31\*. Вл. И. Немировичу-Данченко. 1922, сентябрь 27
- 32\*. Вл. И. Немировичу-Данченко. 1922, октябрь (до 20)

- 33\*. Вл. И. Немировичу-Данченко. 1922, декабрь 6
- 34. Вл. И. Немировичу-Данченко. 1922, декабрь 27
- 35. М. П. Лилиной. Конец декабря 1922 -- январь 1923
- 36\*. Четвертой студии МХАТ. 1923, январь 21
- 37\*. Из письма к Вл. И. Немировичу-Данченко. 1923, середина февраля
- 38\*. Из письма к В. С. Алексееву и З. С. Соколовой. 1923, конец марта
- 39\*. Из письма к В. С. Алексееву и З. С. Соколовой. 1923, июнь (после 7)
- 40. В. И. Качалову. 1923, июнь 12
- 41\*. А. М. Горькому. 1923, июнь 28
- 42. О. С. Бокшанской. 1923, июнь 30
- 43\*. И. Я. Гремиславскому. 1923, июль 27
- 44\*. В. Э. Мейерхольду. 1923, сентябрь 3
- 45\*. Из письма к В. С. Алексееву и З. С. Соколовой. 1923, сентябрь 15
- 46\*. А. Н. Бенуа. 1923, октябрь 14
- 47\*. О. И. Пыжовой. 1923, октябрь (до 16)
- 48\*. О. И. Пыжовой. 1923, октябрь 16
- 49. Вл. И. Немировичу-Данченко. 1923, октябрь 26
- 50\*. А. В. Богдановичу. 1923, ноябрь 2
- 51\*. Из письма к К. К. Алексеевой. 1923, ноябрь 11
- 52\*. Вл. И. Немировичу-Данченко. 1923, ноябрь 20
- 53\*. Вл. И. Немировичу-Данченко. 1923, ноябрь 20
- 54. Л. Я. Гуревич. 1923, ноябрь 26
- 55\*. Из письма к М. П. Лилиной. 1923, ноябрь 27
- 56\*. А. И. Зилоти. 1923, декабрь 16
- 57\*. А. В. Богдановичу. 1923
- 58. Из письма к Вл. И. Немировичу-Данченко. 1924, февраль 12
- 59\*. Из письма к З. С. Соколовой и В. С. Алексееву. 1924, апрель
- 60\*. З. С. Соколовой и В. С. Алексееву. 1924, май 22
- 61\*. Из письма к В. С. Алексееву. 1924, май (вторая половина)
- 62\*. Ф. Н. Михальскому. 1924, август 29
- 63\*. В Коллегию Наркомпроса. 1924, сентябрь 3
- 64\*. О. И. Пыжовой, 1924, сентябрь 19
- 65\*. Н. В. Волконской. 1924, октябрь 12
- 66\*. В. Н. Лясковскому. 1924, октябрь 12
- 67\*. В. В. Лужскому. 1924, сентябрь -- октябрь (до 19)
- 68\*. В. В. Лужскому. 1924, октябрь 19
- 69\*. Вл. И. Немировичу-Данченко. 1924, октябрь 19
- 70\*. Н. С. Голованову. 1924, ноябрь 20
- 71\*. Г. С. Бурджалову. 1924, декабрь 4
- 72\*. Н. Д. Телешову. 1925, февраль 9
- 73. Л. Я. Гуревич. 1925, февраль 10
- 74. С. Д. Балухатову 1925, февраль 14
- 75\*. Из письма к Л. Д. Леонидову. 1925, март 24
- 76\*. Ж. Эберто. 1925, май 7
- 77\*. А. В. Богдановичу. 1925, май 10
- 78\*. З. С. Соколовой и В. С. Алексееву. 1925, май 10
- 79\*. А. Н. Пагаве. 1925, май 20
- 80\*. Л. Я. Гуревич. 1925, июнь 14
- 81\*. Малому театру. 1925, июнь 23
- 82\*. С. Ф. Ольденбургу 1925, август 8
- 83\*. В Музыкальную студию МХАТ. 1925, сентябрь (до 3)
- 84. Коллективу Украинского драматического театра имени М. Заньковецкой. 1925, сентябрь 25
- 85\*. В. Э. Мейерхольду. 1925, ноябрь (после 12)
- 86\*. Вл. И. Немировичу-Данченко. 1925, ноябрь 14
- 87\*. В. А. Оранскому. 1926, январь 1
- 88\*. В. Д. Тихомирову. 1926, февраль 7

- 89\*. Л. Я. Гуревич. 1926, февраль 14  
90. П. Н. Орленеву. 1926, март 8  
91\*. П. Н. Сакулину. 1926, март 12  
92. А. В. Луначарскому. 1926, март 20  
93\*. С. Г. Кропоткиной. 1926, март 25  
94. А. Я. Головину. 1926, апрель 28  
95\*. Ф. Жемье. 1926, апрель  
96. И. И. Титову. 1926, май 14  
97. А. Я. Головину. 1926, май 28  
98\*. Участникам спектакля "Елизавета Петровна". 1926, май 28  
99. Коллективу Московского Художественного театра. 1926, июнь 26  
100\*. Ж. Эберто. 1926, июнь 26  
101\*. Из письма к Р. К. Таманцовой. 1926, июль 15  
102\*. Н. А. Семашко. 1926, август 4  
103. Из письма к Ф. Д. Остроградскому. 1926, август 7  
104\*. В. С. Алексееву. 1926, август 15  
105\*. В. С. Алексееву. 1926, август 18  
106\*. В. В. Лужскому. 1926, август 18  
107. Оперной студии имени К. С. Станиславского. 1926, август 18  
108\*. М. Л. Мельтцер. 1926, август 25  
109. А. Я. Головину. 1926, август 29  
110\*. Н. А. Семашко. 1926, август 29  
111\*. Р. К. Таманцовой. 1926, сентябрь 3  
112\*. Из письма к Р. К. Таманцовой. 1926, сентябрь (до 12)  
113\*. Н. Ф. Балиеву. 1926, сентябрь 12  
114\*. А. Ф. Кони. 1926, сентябрь 12  
115\*. В. Э. Мейерхольду. 1926, сентябрь 28  
116\*. Н. А. Смирновой. 1926, октябрь 6  
117\*. А. В. Луначарскому. 1926, октябрь 15  
118\*. В. А. Филиппову. 1926, октябрь 19  
119\*. А. И. Южину. 1926, октябрь 22  
120\*. Студии им. Евг. Вахтангова. 1926, ноябрь 28  
121\*. И. М. Москвину, В. И. Качалову и другим. 1926, ноябрь 30  
122\*. Артистам бывшей Второй студии. 1926, декабрь 7  
123. А. Я. Головину. 1926, декабрь 31  
124\*. М. Л. Мельтцер. 1926, декабрь  
125\*. А. В. Митропольской. 1927, январь 10  
126. С. Г. Кара-Мурзе. 1927, январь 11  
127. А. Я. Головину. 1927, февраль 4  
128\*. А. Я. Головину. 1927, март 12  
129\*. Н. П. Россову. 1927, март 12  
130\*. В. В. Лужскому. 1927, апрель 5  
131\*. Н. А. Смирновой. 1927, апрель 9  
132\*. Б. Г. Иванову. 1927, апрель 10  
133\*. Н. А. Попову. 1927, апрель 11  
134. А. Я. Головину. 1927, апрель 23  
135. А. Я. Головину. 1927, апрель 30  
136\*. К. К. Алексеевой и К. Р. Фальк. 1927, июнь 17  
137\*. Оперной студии имени К. С. Станиславского. 1927, июнь 19  
138\*. Из письма к К. К. Алексеевой. 1927, август 30--31  
139\*. М. Н. Сумбатовой. 1927, сентябрь 18  
140\*. А. А. Яблочкиной. 1927, сентябрь 18  
141\*. Вл. И. Немировичу-Данченко. 1927, сентябрь (после 17)  
142\*. П. С. Когану. 1927, сентябрь 26  
143\*. А. Барбюсу. 1927, сентябрь 26 (?)  
144. А. М. Горькому. 1927, сентябрь

- 145\*. В. И. Суку. 1927, октябрь 1
- 146\*. В Управление государственными академическими театрами. 1927, октябрь 3
147. Г. Графу. 1927, октябрь 11
- 148\*. С. В. Егоровой. 1927, октябрь 12
- 149\*. А. А. Яблочкиной. 1927, ноябрь 21
- 150\*. П. С. Когану. 1927, декабрь 9
- 151\*. Н. Г. Александрову. 1927, декабрь 20
152. А. М. Горькому. 1927, декабрь 31
- 153\*. Н. П. Россову. 1928, январь 13
- 154\*. Коллективу МХАТ. 1928, январь 18
- 155\*. Е. Н. Вавулиной. 1928, февраль 25
- 156\*. В. С. Алексею. 1928, март 1
157. Л. Я. Гуревич. 1928, март 4
- 158\*. М. И. Ульяновой. 1928, март 21
- 159\*. Н. А. Смирновой. 1928, март 26
- 160\*. Ф. Жемье. 1928, апрель 11
- 161\*. В. И. Садовникову. 1928, апрель 11
- 162\*. Оперной студии имени К. С. Станиславского. 1928, апрель 27
- 163\*. Оперной студии имени К. С. Станиславского, 1928, апрель 28
- 164\*. Н. П. Россову. 1928, май 12.
- 165\*. В. С. Алексею. 1928, май 15
- 166\*. В. С. Алексею и З. С. Соколовой. 1928, июнь 3
167. Труппе оперной Студии-театра имени К. С. Станиславского. 1928, июнь 3
- 168\*. Оперной студии имени К. С. Станиславского. 1928, июнь 9
169. В. А. Мичуриной-Самойловой. 1928, июнь 20
- 170\*. Н. Г. Александрову. 1928, июнь 27
- 171\*. М. П. Лилиной. 1928, июнь 27
- 172\*. Вл. И. Немировичу-Данченко. 1928, июнь 28
173. Н. П. Хмелеву. 1928, июль 28
- 174\*. Н. А. Подгорному. 1928, сентябрь 20
- 175\*. Н. А. Подгорному. 1928, сентябрь 22
- 176\*. М. Рейнгардту. 1928, октябрь 25
- 177\*. П. С. Когану. 1928, октябрь 31
- 178\*. Коллективу оперной Студии-театра имени К. С. Станиславского. 1929, март 1
179. Л. Я. Гуревич. 1929, март 14
180. Л. М. Леонидову. 1929, июнь 19
- 181\*. З. С. Соколовой. 1929, июнь 26
182. Ф. Д. Остроградскому. 1929, июль 19
183. Из письма к В. С. Алексею. 1929, август 26
184. Ф. Д. Остроградскому. 1929, август
- 185\*. Из письма к Р. К. Таманцовой. 1929, сентябрь 7
186. Л. М. Леонидову. 1929, сентябрь 15
187. Л. М. Леонидову. 1929, сентябрь 17--22
- 188\*. Вл. И. Немировичу-Данченко. 1929, сентябрь 23
- 189\*. Н. А. Семашко. 1929, сентябрь (после 23)
- 190\*. Из письма к Р. К. Таманцовой. 1929, октябрь 26--28
- 191\*. М. С. Гейтцу. 1929, октябрь 31
- 192\*. Вл. И. Немировичу-Данченко. 1929, октябрь 31
- 193\*. Р. К. Таманцовой. 1929, декабрь 26
- 194\*. Коллективу МХАТ. 1929, декабрь (?) 31
195. Ф. Д. Остроградскому. Конец декабря 1929 -- начало января 1930
- 196\*. М. С. Гейтцу. 1930, январь 9
197. Коллективу Государственного оперного театра имени К. С. Станиславского. 1930, январь 14
- 198\*. Из письма к Р. К. Таманцовой. 1930, январь 22
199. Л. М. Леонидову. 1930, февраль 10

- 200\*. Н. А. Семашко. 1930, февраль 16  
201. Л. М. Леонидову. 1930, февраль 24  
202. Из письма к Ф. Д. Остроградскому. 1930, март 2  
203\*. Б. И. Вершилову. 1930, март 9  
204. Ф. Д. Остроградскому. 1930, март 15  
205. Ф. Д. Остроградскому. 1930, март (после 12)  
206. Л. М. Леонидову. 1930, март 18  
207. Е. К. Малиновской. 1930, март 28  
208\*. Из письма к Р. К. Таманцовой. 1930, март -- апрель  
209\*. Р. К. Таманцовой. 1930, апрель 23  
210\*. Б. И. Вершилову. 1930, апрель 29  
211. Ф. Д. Остроградскому. 1930, апрель 30  
212. Ф. Д. Остроградскому. 1930 май 10  
213\*. Р. К. Таманцовой. 1930, май 15  
214. Ф. Д. Остроградскому. 1930, май 24  
215. М. Рейнгардту. 1930, май 24  
216\*. В. С. Алексееву. 1930, июнь 12  
217. Л. М. Леонидову. 1930, июль 16  
218\*. Вл. И. Немировичу-Данченко. 1930, август 8  
219\*. М. С. Гейтцу. 1930, сентябрь 2  
220. М. А. Булгакову. 1930, сентябрь 4  
221\*. С. Л. Собиновой. 1930, октябрь  
222. Л. Я. Гуревич. 1930, декабрь 23--24  
223\*. М. С. Гейтцу. 1931, январь 3  
224\*. Е. Г. Лундбергу. 1931, январь 10  
225\*. М. С. Гейтцу. 1931, январь 12  
226\*. М. С. Гейтцу. 1931, январь (после 12)  
227\*. С. Г. Бирман и Е. И. Корнаковой. 1931, январь 19  
228\* И. Я. Гремиславскому. 1931, март 12  
229. Л. Я. Гуревич. 1931, апрель 9  
230\*. А. А. Прокофьеву. 1931, апрель 24  
231\*. И. М. Москвину. 1931, июнь 26  
232\*. К. Я. Бутниковой. 1931, июль 18  
233\*. П. А. Калужской. 1931, июль  
234\*. Н. П. Крымову. 1931, август 16  
235. Л. Я. Гуревич. 1931, осень  
236\*. Е. С. Телешевой. 1931, октябрь 27  
237. Л. Я. Гуревич. 1931, ноябрь 9  
238\* А. Н. Римскому-Корсакову. 1931, ноябрь 25  
239\*. А. В. Богдановичу. 1931, декабрь 14  
240\*. С. Л. Собиновой. 1932, январь 4  
241. А. Н. Афиногенову. 1932, февраль (после 2)  
242. А. М. Горькому. 1932, апрель 28  
243\*. В. И. Суку. 1932, май 17  
244. Л. Я. Гуревич. 1932, июль 5  
245\*. Из письма к Н. В. Егорову. 1932, август 15  
246. Л. М. Леонидову. 1932, август 24  
247\*. Н. В. Егорову. 1932, август  
248\*. Н. В. Егорову и В. Г. Сахновскому. 1932, сентябрь 3  
249\*. Н. В. Егорову и В. Г. Сахновскому. 1932, сентябрь 5  
250\*. В. Г. Сахновскому и Н. В. Егорову. 1932, сентябрь 5  
251\*. Н. В. Егорову и В. Г. Сахновскому. 1932, сентябрь 8  
252. Л. М. Леонидову. 1932, сентябрь 17  
253. Из письма к Л. М. Леонидову. 1932, сентябрь 26  
254. А. М. Горькому. 1932, сентябрь 29  
255\*. Б. Ю. Чернявскому. 1932, октябрь 8

- 256\*. С. П. Успенскому. 1932, ноябрь 22
- 257\*. Председателю Комиссии по руководству ГАБТ и МХАТ А.С. Енукидзе. 1932, декабрь, после 26
258. А. М. Горькому. 1933, январь 6
- 259\*. Участникам юбилейного вечера. 1933, середина января
- 260\*. Н. А. Семашко. 1933, январь 19
- 261\*. П. М. Керженцеву. 1933, январь 20
- 262\*. Н. В. Тихомировой. 1933, январь 20
- 263\*. В репертуарную контору, помощникам режиссера. 1933, январь 22
- 264\*. Группе артистов МХАТ. 1933, январь 22
- 265\*. Государственному академическому Малому театру. 1933, январь 22
- 266\*. Государственному московскому мюзик-холлу. 1933, январь 22
- 267\*. С. Е. Валдаеву. 1933, январь 23
268. Цеху гардеробщиков МХАТ. 1933, январь 23
- 269\*. Участникам 600-го представления спектакля "Вишневый сад". 1933, январь 25
- 270\*. Б. А. Членову. 1933, январь 26
- 271\*. МХАТ Второму. 1933, январь 28
- 272\*. А. В. Луначарскому. 1933, январь 29
- 273\*. Э. Пискатору. 1933, январь (?)
- 274\*. А. Керру. 1933, февраль 4
275. А. М. Горькому. 1933, февраль 10
- 276\*. У. О. Авранеку. 1933, март 10
- 277\*. Участникам 100-го спектакля "Страх". 1933, март 23
278. А. М. Горькому. 1933, март 28
- 279\*. Председателю Комиссии по руководству ГАБТ и МХАТ А. С. Енукидзе. 1933, апрель 15
280. А. В. Неждановой. 1933, май 6
- 281\*. А. Л. Вишневскому. 1933, май 11
- 282\*. Л. В. Собинову. 1933, май 24
- 283\*. Из письма к Р. К. Таманцовой. 1933, сентябрь 5
- 284\*. Из письма к Р. К. Таманцовой. 1933, октябрь 7
- 285\*. Вл. И. Немировичу-Данченко. 1933, октябрь 20
- 286\*. Коллективу Московского Художественного театра. 1933, октябрь 20
- 287\*. Б. Ю. Чернявскому. 1933, конец октября -- начало ноября
- 288\*. Из письма к З. С. Соколовой и В. С. Алексееву. 1933, декабрь 8
- 289\*. А. В. Богдановичу. 1934, январь 4
- 290\*. А. В. Богдановичу. 1934, январь 4
- 291\*. Н. В. Егорову. 1934, январь 8
- 292\*. Е. С. Телешевой. 1934, январь 11
- 293\*. Р. К. Таманцовой. 1934, январь 18
- 294\*. Г. В. Кристи. 1934, февраль 14
295. Н. Н. Литовцевой. 1934, март 12
- 296\*. Л. В. Собинову. 1934, март 16
- 297\*. Из письма к Вл. И. Немировичу-Данченко. 1934, март
- 298\*. Из письма к В. С. Алексееву. 1934, апрель 3
- 299\*. Н. А. Соколовской. 1934, апрель 11
- 300\*. Из письма к Р. К. Таманцовой. 1934, апрель 18
- 301\*. З. С. Соколовой. 1934, апрель 19
- 302\*. И. М. Москвину. 1934, апрель 22
- 303\*. Л. В. Собинову. 1934, май 4
- 304\*. Л. В. Собинову. 1934, май 16
- 305\*. Из письма к Н. В. Егорову. 1934, май 17
306. Вл. И. Немировичу-Данченко. 1934, май 30
- 307\*. В. О. Топоркову. 1934, май
- 308\*. М. П. Чеховой. 1934, май
- 309\*. Л. В. Собинову. 1934, июнь 12
- 310\*. Из письма к Н. В. Егорову. 1934, июль 10

- 311\*. Вл. И. Немировичу-Данченко. 1934, июль 24  
312\*. Л. В. Собинову. 1934, сентябрь 1  
313\*. Н. П. Рябову. 1934, сентябрь 30  
314\*. Н. И. Собиновой. 1934, октябрь 21  
315. И. П. Павлову. 1934, октябрь 27  
316. Участникам 300-го спектакля "У врат царства", 1934, ноябрь 24  
317\*. Н. М. Алперсу. 1934, декабрь 29  
318\*. М. П. Чеховой. 1935, январь 3  
319\*. Р. К. Таманцовой. 1935, февраль  
320\*. Участникам 200-го спектакля "Страх". 1935, март 1  
321\*. В. А. Орлову. 1935, март 31  
322\*. Участникам 200-го спектакля "Воскресение". 1935, май 12  
323. Ромену Роллану. 1935, июнь 29  
324\*. В. С. Алексееву. 1935, август 21  
325\*. З. С. Соколовой. 1935, конец сентября  
326\*. Участники 700-го спектакля "Вишневый сад". 1935, сентябрь 30  
327\*. Р. К. Таманцовой. 1935, октябрь 3  
328. В. И. Качалову. 1935, октябрь 7  
329\*. Г. Крэгю. 1935, октябрь  
330\*. Зимовщикам Югорского Шара. 1935, ноябрь (до 7)  
331\*. Председателю ЦИК СССР М. И. Калинину. 1935, ноябрь 20  
332\*. И. К. Алексееву. 1935, декабрь  
333\*. Рабочим, работницам, служащим завода им Коваля. 1936, февраль 24  
334. И. М. Москвину. 1936, февраль 24  
335. Участникам X съезда ВЛКСМ. 1936, апрель 11  
336\*. М. Л. Мельтцер. 1936, май 22  
337. Л. М. Леонидову. 1936, сентябрь 23  
338. И. М. Москвину. 1936, октябрь 12  
339. Л. Я. Гуревич. 1936, ноябрь 2  
340. Коллективу Государственного театра имени Евг. Вахтангова. 1936, ноябрь 18  
341\*. А. Керру. 1936, ноябрь 30  
342\*. В. З. Радомысленскому. 1936, осень  
343\*. Коллективу оперного театра имени К. С. Станиславского. 1936, декабрь 31  
344\*. Я. И. Боярскому. 1936  
345. А. А. Яблочкиной. 1937, январь 17  
346\*. А. И. Ангарову. 1937, февраль 11  
347\*. Дирекции Государственного театра имени Евг. Вахтангова. 1937, май 29  
348. Л. М. Леонидову. 1937, июль 2  
349\*. Л. Я. Гуревич. 1937, июль 6  
350\*. Н. Н. Праховой. 1937, июль 15  
351\*. А. А. Остужеву. 1937, сентябрь 27  
352. П. Гзеллю. 1937, август 1  
353\*. О. В. Гзовской и В. Г. Гайдарову. 1937, октябрь 18  
354\*. Коллективу оперного театра имени К. С. Станиславского. 1937, декабрь 31  
355. Государственному академическому Малому театру. 1938, январь 22  
356. Коллективу МХАТ. 1938, январь 23  
357\*. Оперному театру имени К. С. Станиславского. 1938, январь 23  
358. Государственному академическому театру Татарской республики. 1938, январь 26  
359\*. Р. Л. Самойловичу. 1938, январь 29  
360. Коллективу театра имени М. Н. Ермоловой. 1938, февраль 3  
361. Московским курсам усовершенствования политсостава РККА имени В. И. Ленина. 1938, февраль 4  
362. Коллективу Государственного академического Большого театра Союза ССР. 1938, февраль 4  
363\*. Председателю Президиума Верховного Совета СССР М. И. Калинину. 1938, февраль 8

364. Коллективу Заполярного театра Политуправления Главсевморпути при Совнаркомех СССР. 1938, февраль 16
365. Орловскому областному колхозному театру. 1938, февраль 16
366. Вл. И. Немировичу-Данченко. 1938, февраль 27
- 367\*. А. В. Богдановичу. 1938, апрель 4
- 368\*. Л. Я. Гуревич. 1938, апрель 10
- 369\*. Н. У. Родионовой-Авранек. 1938, май 26
- 370\*. Б. Н. Ливанову. 1938, май 26
- 371\*. Б. И. Вершилову. 1938, май 31
- 372\*. М. П. Лилиной. 1938, июнь 3
373. Л. М. Леонидову. 1938, июнь 3
- 374\*. К. А. Треневу. 1938, июнь 17
- 375\*. М. П. Лилиной. 1938, июнь 2

Из дарственных надписей К. С. Станиславского

Комментарии

Указатель имен

Указатель драматических и музыкально-драматических произведений

## **Письма 1918--1938**

### **1\*. Е. К. Малиновской**

*24 марта 1918*

*Москва*

Глубокоуважаемая Елена Константиновна!

Я получил любезно присланное Вами удостоверение и очень был тронут Вашим добрым отношением<sup>1</sup>.

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

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

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

*К. Станиславский.*

1918 24/11 марта

Р. С. Извиняюсь за неразборчивый почерк: пишу лежа.

### **2\*. Г. Н. Федоровой**

2/15 мая 1918 г.



15 мая 1918

Москва

Дорогая, милая, горячо любимая и высокочтимая Гликерия Николаевна!

Хочется написать Вам самое нежное, теплое, почтительное письмо, чтоб каждое слово его грело Вам душу. Это нужно Вам, так как кругом очень холодно; это нужно и нам, так как именно теперь надо побольше любить, ценить *больших людей*, отличать их и оберегать от озверевшего человечества. Верьте, дорогая Гликерия Николаевна, что нам чрезвычайно важно создавать, и именно теперь, что Вы среди нас. Когда становится тяжело на душе и начинаешь терять веру в свой народ, вспоминаешь Вас, Ермолову и всех, кем мы всю жизнь гордились. Опять является уверенность, и начинаешь сознавать силу русской души, и хочется жить.

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

Обещайтесь поэтому, что, лишь только Вам понадобится наша помощь -- в чем бы она ни выражалась, -- Вы кликнете нас, и мы от мала до велика ляжем костями за Вас и будем счастливы сознанием, что мы умеем беречь таланты и больших людей, посылаемых нам богом.

Все эти чувства не решаешься высказывать в обыкновенное время. Нужны особые дни для того, чтоб раскрылась душа. Этот день -- пятидесятипятiletнего Вашего юбилея -- наступил, и нельзя было удержать поток накопившихся добрых чувств за все, что Вы сделали для нас и для меня -- в частности и в особенности <sup>1</sup>.

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

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

Жена, дети, весь дом присоединяются ко мне.

Душевно преданный и любящий

К. Алексеев

### 3\*. В. А. Чаговцу

25 июня 1918

25 июня 1918

Москва

Милый и дорогой Всеволод Андреевич!

Простите, что плохо пишу, я лежу в кровати. У меня нефрит. Вот одна из многих причин, мешающих мне ехать к Вам. Другие причины -- усталость, трудность путешествия, невозможность перевозки 50 вагонов багажа, опасность потерять в дороге все это театральное имущество, которое, при теперешних условиях, нельзя восстановить. Наконец -- полная невозможность окупить расходы. Какой же нужен сбор, чтобы окупить поездку. Сидя здесь в Москве и выручая театром, двумя студиями и порой иными спектаклями ежедневно от 9 [до] 13 тысяч руб. при 250 спектаклях, мы только окупаем бюджет, который достиг сказочных пределов. На всякий случай, я пересылаю днями письмо в Правление, но думаю, что из поездки ничего не выйдет<sup>1</sup>. А как бы хотелось повидать всех вас, киевских друзей, и самый Киев, который стал теперь еще дороже, еще милей, еще ближе душе, с тех пор как у нас отняли родных по крови братьев. Не верим, чтобы они от нас отказались. Бог даст, это только временное затмение, и семья опять восстановится<sup>2</sup>. Тяжело переживать все, что кругом, хотя надо сознаться, что к нам,

артистам, отношение хорошее и новый зритель нас любит. Но нервы в таком состоянии, что не дождемся конца сезона, чтобы передохнуть. Усталость одна из главных причин, мешающих нам стронуться с места.

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

Душевно преданный

*К. Алексеев-Станиславский*

**4\*. В. В. Лужскому**

*30 июня 1918*

*Тучково*

Дорогой Василий Васильевич.

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

Очень жалею, что многое, постепенно разрушавшее театр, подтачивало и наши отношения. Они не так плохи, как об этом говорят Вам и мне услужливые люди. Разность наших взглядов на искусство не может быть причиной установившихся отношений<sup>1</sup>. Есть другие причины, и мое искреннее желание, чтоб они были уничтожены и стена, отделяющая нас с Вами уже давно, была разобрана на те немногие годы, которые мне осталось доработать в театре и искусстве.

Шлю поздравления Перетте Александровне<sup>2</sup>, которая также много потрудилась и перемучилась дома -- для нашего общего дела.

В заключение -- просьба. За август я должен приготовить новое распределение работ -- вторую очередь репетируемых пьес (первая уже на исходе). Надо устроить репертуар так, чтоб все были заняты и никто не толкался. Пришлите Ваши предложения и список распределения ролей. На каждую роль пометьте, как всегда, многих; иначе невозможно будет комбинировать. Наиболее желательных -- подчеркните. Чем скорее Вы пришлете названия пьес и действующих лиц, тем лучше<sup>3</sup>. Один новый список опоздавший заставляет бросить все сделанное и начинать всю большую работу сначала.

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

Обнимаю, Перетте Александровне целую ручку, Саше<sup>4</sup> жму руку.

*Ваш К. Алексеев*

30 июня

**5\*. В. В. Лужскому**

*Август 1918*

*Москва*

Дорогой Василий Васильевич.

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

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

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

По-моему, лучше всего читать отдельные сценки из Чехова, понятные, законченные стихотворения. А Чехова надо показывать целиком. Повторяю, *первый большой* успех очень важен. Надо скорее готовиться к спектаклю, а в концерте -- ограничиться отдельными выступлениями <sup>1</sup>.

Ваш К. Алексеев

## 6. Е. К. Малиновской

15 октября 1918

Москва

Глубокоуважаемая Елена Константиновна.

Я спешу поблагодарить Вас за Вашу новую помощь и заботу о нас, артистах: за присылку удостоверения в бюро сейфов<sup>1</sup>.

В том же пакете было вложено Ваше письмо, приглашавшее меня на вчерашнее заседание<sup>2</sup>.

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

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

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

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

Прошу разрешения зайти к Вам на днях для разговоров.

С глубоким почтением и благодарностью

К. Станиславский (Алексеев)

1918. Вторник 15 октября

## 7\*. А. Е. Грузинскому

15 ноября 1918

Глубокоуважаемый Алексей Евгениевич!

Прошу Вас как председателя Общества российской словесности при Московском университете принять и передать всем членам Общества мою глубокую благодарность за оказанную мне высокую честь избрания меня в почетные члены Вашего Общества<sup>1</sup>.

Вместе с тем прошу Вас принять от меня уверения в моем глубоком и искреннем почтении к Вам.

К. Станиславский (Алексеев)

1918. Ноябрь 15

8\*. В. В. Лужскому

Декабрь (до 13-го) 1918

Москва

Дорогой Василий Васильевич.

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

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

Поэтому прежде всего Вы должны ответить на несколько вопросов.

1) Хочется Вам *ставить* интермедии Сервантеса или у Вас не лежит к ним сердце? Тогда будем искать другой работы. Я искал в интермедиях для Вас работы -- больше актерской, чем режиссерской, так как думал, что Вы скучаете по гротеску, который, мне кажется, должен Вам удаваться (это не значит, конечно, что Вы не можете хорошо играть другого, но иногда хочется и пошалить). Поэтому ответьте совершенно искренно на второй вопрос.

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

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

Спектакль интермедий, проходя через дневник 1-й студии, может осуществиться и найти себе место в репертуаре только в том случае, если все 5, 7 пьесок будут исполнены одной группой лиц<sup>1</sup>. Если же спектакль разбросается между 20 исполнителями, его никак нельзя будет играть параллельно с другими спектаклями театра и студии, так как будут столкновения. Хуже всего работать в спектакле и знать, что все равно он неосуществим. Надо верить в то, что спектакль будет и нужен. Вот почему интермедии имеют смысл только тогда, когда они будут распределены в соответствии с общим репертуаром театра и студии. Второй смысл интермедий в том, что их легко репетировать: 5, 6 ролей.

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

Четвертый смысл, что одноактные пьесы с малым количеством действующих лиц дают возможность занимать тех, кто не попал в репертуар. Если же будет наоборот и одноактные

пьески будут усложнять работу уже и без того занятых, то смысл таких одноактных пьес теряется.

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

*Шахалов* -- очень хорошо; совсем свободен<sup>2</sup>.

*Сварожич* -- очень занят, в "Младости", это старый затор, который необходимо пропустить в этом же году, -- иначе все рассыплется, так как пьеса уже осатанела<sup>3</sup>.

*Пыжова* -- занята в "Розе и Кресте". Вам самим виднее, может ли совместить; казалось бы, что да<sup>4</sup>.

*Сухачева*-- а) халтурит, синематографит (бог ей прости),-- но... мука стоит 200 р.?! Молчу! Далее, по утрам, с 11--11<sup>30</sup> очень энергично работает в 1-й студии "Балладину"-- играет одну из главных ролей, занята почти во всех актах,-- сдают в мае. Старый затор, который необходимо пропустить в этом году. Того гляди, Сухачеву потребуют в "Иванове". Сухачева главную свою долю оплаты получает от студии. Студия платит и Вырубову. Как мне отнять Сухачеву у студии в нужный момент?! Не решаюсь. Думаю, что совместить будет трудно<sup>5</sup>.

*Кудрявцев* -- спешно вводится в "Калики". "Калики" нужны, чтоб облегчить работу тем, кто работает непрерывно. Кроме того, занят у Готовцева в "Правде -- хорошо". Спектакль неофициальный, не заявленный, незарегистрированный. Кудрявцев может, но, пока идут "Калики" (по утрам), будет задерживать<sup>6</sup>.

*Жданова* -- занята в Толстом. По-моему, может совместить, так как роль Лизы или Любы маленькая<sup>7</sup>.

*Бурджалов* -- отлично.

Жду короткого и откровенного слова:

Интермедии интересуют (или нет).

Хочу режиссировать их (или нет).

Хочу только играть (или нет).

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

Ваш *К. Алексеев*

Среда

**9\*. К. Е. Антаровой**

15 июня 1919

Москва

Глубокоуважаемая Конкордия Евгеньевна.

Мой телефон продолжает бастовать, и потому пишу Вам.

Дело в том, что в понедельник, в 7 часов, я вызван на заседание в театр Зона по поводу национализации театров. Говорят, что мне необходимо быть.

Таким образом, как это мне ни грустно, придется просить Вас перенести разговор о студии на другой день. Мое время распределяется так:

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

вечером -- занят в театре.

Среда -- днем -- заседание Ассоциации артистов;

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

Четверг -- свободен и утром и вечером.

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

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

Целую Вашу ручку, а Василию Петровичу шлю душевный привет.

Совсем было отвык от музыки, а за последнее время так привык к ней, что скучаю о ней, так точно как и о моих новых друзьях по оперной студии. Поэтому с особенным удовольствием буду ждать четверга, и разговора о студии, и свидания с Вами.

Искренно преданный

*Станиславский.*

1919-- 15/VI

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

*Idem {Тот же (лат.).}*

#### **10\*. Коллективу МХАТ**

*7 февраля 1920*

*Москва*

Мое нездоровье наделало много хлопот театру и усилило работу и без того измученных артистов.

Искренно сожалею о том, что я причинил столько хлопот и убытка театру и товарищам.

*К. Станиславский*

7/II--920

#### **11\*. Е. К. Малиновской**

*31 марта 1920*

*Москва*

Глубокоуважаемая Елена Константиновна.

Завтра, в пятницу, в 12 час. и в воскресенье вечером, в 7 час., -- генеральные репетиции "Каина". Завтра -- получерновая, так как многое по монтировочной части не сделано и не доделано. В воскресенье, надеюсь, репетиция будет чище. Рад Вас видеть как на той, так и на другой репетициях. Не судите строго, так как работали при таких условиях, при которых никто другой работать бы не согласился<sup>1</sup>.

До скорого свидания.

*К. Станиславский*

1920 31/III

#### **12. М. Н. Ермоловой**

2 мая 1920

Москва

Дорогая, любимая, прекрасная Мария Николаевна!

Сегодня, в день Вашего юбилея<sup>1</sup>, мы можем дать простор нашему чувству национальной гордости... Тем обиднее, что болезнь удерживает меня дома. Пусть мои товарищи по театру прочтут Вам это письмо<sup>2</sup>. В расчете на это я пишу его от нашего общего имени.

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

Великая благодарность за эти порывы молодого, чистого увлечения, Вами пробужденные. Неотразимо Ваше облагораживающее влияние. Оно воспитало поколения. И если бы меня спросили, где я получил воспитание, я бы ответил: в Малом театре, у Ермоловой и ее сподвижников.

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

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

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

Ваш искренний и неизменный почитатель

К. Станиславский

### 13\*. В. Э. Мейерхольду

11 ноября 1920

Москва

Прошу, согласно Вашему обещанию и намерению, выдать представителям Третьей студии МХТ бумагу о том, что Вы ничего не имеете против того, чтобы Третья студия находилась при Московском Художественном театре и тем самым в ассоциации Государственных Академических театров<sup>1</sup>.

К. Станиславский

11/XI 1920

### 14\*. В театральный отдел ГЛАВПОЛИТПРОСВЕТА

Апрель 1921

Москва

Я искренно благодарю за память и присылку билетов на сегодняшнюю репетицию "Мистерии-буфф"<sup>1</sup>. К большому для меня сожалению, я лишен возможности видеть сегодняшний интересный спектакль, так как получил билеты слишком поздно и не смогу отменить в другом театре спектакль, назначенный специально для меня.

Искренно сожалею о таком совпадении.

*К. Станиславский.*

Прилагаю 2 билета.

## **15\*. В Управление Государственными театрами**

*Июнь (до 9-го) 1921*

*Москва*

Студии Большого театра разрешено наркомом А. В. Луначарским устроить в течение лета этого года ряд показательных спектаклей в помещении Московского Художественного академического театра<sup>1</sup>.

Спектакли эти будут состоять или из целых опер, или из отрывков опер в декорациях, костюмах и гримах и из инсценированных романсов и могут быть использованы впоследствии для районов.

Пока приготовлены три программы.

Первая -- из произведений Н. А. Римского-Корсакова: "Боярыня Вера Шелюга" (пролог к опере "Псковитянка"), пролог к опере "Сказка о царе Салтане", сцена из оперы "Ночь под рождество", сцены из оперы "Садко" и инсценированные романсы.

Вторая программа -- опера Массне "Вертер" целиком.

Третья -- из произведений П. И. Чайковского: два первых акта (три картины) из оперы "Евгений Онегин" и инсценированные романсы.

Первый показательный вечер состоится в четверг 9 июня.

Для этого спектакля все декорации и часть костюмов по эскизам художницы М. П. Гортинской уже исполнены ею же в мастерских МХАТ<sup>2</sup>, часть костюмов дана временно из гардероба Большого театра. Предстоит уплата за все сделанное и большие расходы по монтажке следующих спектаклей, причем студии необходимо иметь для этих трех программ весь инвентарь собственный ввиду дальнейших спектаклей по районам, заводам и фабрикам.

Поэтому Студия Большого театра обращается к Вам с просьбою: придти ей на помощь выдачей части материалов и принять за счет Большого театра все указанные расходы в общей сумме около четырех миллионов рублей на каждую из трех постановок.

Все прочие расходы по устройству спектаклей (организационные, вечеровые, по помещению со служебно-техническим и административным персоналом и др.), а также поддержка всем членам студии, которые безвозмездно в течение двух лет несли большой труд по студийным работам и по подготовке указанных спектаклей, отдавая студии все свое время и не имея посторонних заработков, -- все эти расходы будут покрываться сборами со спектаклей студии, согласно разрешения наркома А. В. Луначарского.

Заведующий Оперной студией

Государственного Большого академического театра

*К. Станиславский*



**16\*. Е. Б. Вахтангову**

*Июль 1921*

*Покровское-Стрешнево*

Милый, дорогой, любимый

Евгений Богратионович!

Перед самым отъездом из Москвы узнал о Вашей болезни. Думал звонить ежедневно отсюда в клиники, но телефон испорчен и сообщения с Москвой нет. Поэтому живем здесь и волнуемся. Сейчас зашла сестра из Всехсвятского санатория и сказала, что Вам лучше. Дай бог, чтоб это было так. Пока не поправят телефона, буду искать всяких новостей о Вас. Верьте, что мы все Вас очень любим, очень дорожим и ждем Вашего выздоровления<sup>1</sup>.

Да хранит Вас господь.

Сердечно любящий Вас *К. Станиславский*.

Я только третий день отдыхаю, так как мой сезон в этом году только что кончился, а 15 августа, говорят, начнется опять. За это время я поставил три оперных спектакля<sup>2</sup>, и если прибавить к этой работе "Ревизора"<sup>3</sup> и "Сказку"<sup>4</sup>, плюс возобновление трех старых пьес, то выйдет, что я не даром ем советский хлеб и могу отдохнуть<sup>5</sup>.

Ваш *К. Станиславский*

**17. А. А. Кублицкой-Пиоттух**

*26 сентября 1921*

*Москва*

Глубокоуважаемая Александра Андреевна!

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

Но прежде мне хочется покаяться Вам в том, что я усиленно пытался написать Вам письмо после рокового известия о смерти дорогого Александра Александровича. Благодаря своей бездарности я не нашел слов, достойных великого горя, которое нас всех постигло. Я не посмел говорить о нем обычными избитыми словами соболезнования и потому -- молчал.

И теперь я пытаюсь записать в свой дневник красивые, поэтические, неуловимо тонкие, ароматные воспоминания о любимом человеке и великом поэте. Как бы мне хотелось, чтоб эта трудная и непосильная мне задача удалась мне и получила достойную художественную форму!!<sup>2</sup>

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

Если моя задача мне удастся, пришло и буду счастлив; нет, -- опять принужден буду молчать. Да хранит Вас бог, и да поможет он Вам перенести тяжелое испытание.

Душевно преданный

1921 26/IX

18\*. В. Ф. Грибунину

15 октября 1921

Москва

Дорогой Владимир Федорович!

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

Я передам Ваш ультиматум дирекции, как только выздоровлю<sup>1</sup>. Думаю, что все Ваши требования, как правильные, так и неправильные, будут немедленно исполнены, так как театру нет другого выхода.

С почтением

К. Станиславский

1921 15/IX

19\*. В. Ф. Грибунину

16 октября 1921

Москва

Дорогой Владимир Федорович.

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

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

Владимир Федорович, что и мне Сатин, Крутицкий, Кавалер ди Рипафратта, Гаев и пр. осатанели. Мало того, я состарился для них, и тем не менее я не считаю себя вправе отказываться. И Москвину до ужаса надоел Лука... И этот Ваш взгляд мне представляется неправильным.

Правильным мне представляется Ваше право на новую роль и работу. В этом вопросе я стараюсь сделать что могу. Захотели вы играть профессора, я старался доставить Вам эту роль; разонравилась она Вам, я просил передать ее Лужскому. Вам не понравилась роль мужика, я просил передать ее Баталову. Вам захотелось играть Федора Ивановича, я уговорил Лужского уступить ее Вам<sup>7</sup>. Не моя вина в том, что в "Плодах" нет любимой Вами роли. Не по моей вине разговор о репертуаре и вопрос слияния с Первой студией решался в сентябре, а не в январе прошлого сезона. Вы знаете, кто вызвал эту задержку.

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

*Ваш К. Станиславский*

1921 16 окт.

## **20. Вл. И. Немирович-Данченко**

*23 декабря 1921 Москва*

Дорогой Владимир Иванович!

Пишу, чтоб поздравить Вас с днем Вашего рождения и лишний раз придраться к случаю, чтоб напомнить Вам, что, кто бы ни становился между нами, как бы ни старались ссорить нас, -- мое отношение к Вам и благодарность за прошлое остаются прежними.

Что пожелать Вам, а кстати и себе?

Мудро понять нашу новую роль, хорошо провести ее и достойно, вместе закончить нашу интересную и важную работу в русском театре.

Прошу Вас поцеловать ручку Екатерине Николаевне<sup>1</sup>, Мишу<sup>2</sup> поздравлю лично при передаче письма.

Любящий Вас

*К. Станиславский (Алексеев)*

1921

## **21\*. Е. Б. Вахтангову**

*31 января 1922*

*Москва*

Дорогой Евгений Богратионович!

Я в большой грусти. Не могу быть на спектакле, так как захворал: температура, доктора не выпускают из дома.

Желаю успеха и удовлетворения.  
Давай Вам бог.

Ваш *К. Станиславский*

**22\*. П. Н. Сакулину**

*11 февраля 1922*

*Москва*

Глубокоуважаемый

Павел Никитич!

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

Если Ваше положение совершенно безвыходно, я попробую рискнуть... Но я имею право это сделать только в самом последнем, крайнем случае<sup>1</sup>.

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

Сердцем и мыслью -- с Вами.

Душевно сочувствующий, безвинно виноватый и  
искренно уважающий Вас

*К. Станиславский*

1922 11/11

**23\*. Е. В. Калужскому, И. Я. Судакову**

*22 марта 1922*

*Москва*

Милые друзья!

Телефон не звонит. Волнуюсь. Как спектакль?

Как играют?

Как принимают?

Что говорят: начальство, ординарная публика?

Какое настроение у студийцев?

Поздравляю с открытием и новосельем.

*К. Станиславский*

**24. Ф. И. Шаляпину**

*19 апреля 1922*

*Москва*

Милый и дорогой Федор Иванович!

Через любезное посредство Иолы Игнатьевны<sup>1</sup>, которой низко кланяюсь, целую ручку и благодарю, -- я получил от тебя пакет с 25 ф. стерлингов. Позволь мне быть его временным хранителем, до наступления лучших времен.

Мне дорого твое внимание, ласка и доброе чувство ко мне. Теперь [...] мы ценим во сто раз дороже порывы сердца. Спасибо тебе за них.

В свою очередь не откажи и ты мне в радости. Прими на память о твоём первом посещении моей студии<sup>2</sup> посылаемую безделушку. Это ручная фисгармония, сделанная с музейного оригинала XVIII века. Единственный экземпляр в Москве.

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

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

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

Душевно преданный и благодарный

*К. Станиславский*

**25\*. Б. М. Сушкевичу**

*30 мая (?) 1922*

*Москва*

Дорогой Борис Михайлович!

Я задержался в МОНО<sup>1</sup> на заседании (оно экстренное). Рвусь душой, но не могу уйти по этическим условиям. Сообщите о том Надежде Михайловне, чтоб она не приписала моего отсутствия невниманию к дорогой памяти Евгения Богратионовича<sup>2</sup>. Как только покончу экстренное дело, бегу к вам.

*Ваш Станиславский*

**26\*. П. Н. Сакулину**

12/VIII 1922

*12 августа 1922*

*Санаторий "Узкое"*

Глубокоуважаемый и дорогой Павел Никитич!

НВ: попробую писать по новой орфографии! Спешу поблагодарить Вас за присланные выписки и за справки о Пушкине, которые мне очень ценны. Я искренно тронут и благодарен Вам за Вашу доброту и внимание ко мне<sup>1</sup>.

Итак, афоризм Пушкина приведен верно и все то, что я строю на нем, в своей теории актерского творчества, не подлежит изменению. Это весьма приятно для меня<sup>2</sup>.

С благодарностью вспоминаю я о времени, проведенном с Вами в Санузком<sup>3</sup>, о наших прогулках, о беседах, о чтении, о Вашем ободрении "*молодого*", "*начинающего*" писателя!

С благодарностью вспоминаю и о времени Вашего санузского царствования<sup>4</sup>.

Вы и Борис Иванович<sup>5</sup> оказались незаменимыми по остроумию, изобретательности, энергии... После вас все изменилось и пошло не так. Смех, стихи, рефераты, журнал -- прекратились, а комические выступления...!

Наше будущее, т. е. поездка в Америку, остается невыясненным. Никаких известий<sup>6</sup>... Скоро уже придется ехать в Москву, и, может быть, мы там увидимся...

Еще раз благодарю Вас за все.

Сердечно преданный и благодарный

*К. Станиславский*

## **27\*. И. К. Алексееву**

22/V 922

*22 августа 1922*

*Москва*

Дорогой Игорек!

Я очень скучаю по тебе и хотел ехать в Гребнево<sup>1</sup>, но мама посоветовала подождать, пока она не вернется от тебя и не узнает, где и как можно у тебя ночевать. Теперь мне простудиться -- беда, так как наступила рабочая пора. Отдых кончен. Меня профессора проводили из Цекубу с шиком<sup>2</sup>. Когда я пришел к обеду, ничего не зная, то увидел, что мне приготовлено особое кресло, к которому было привязано целое дерево с красными ягодами калины. Весь стол забросан цветами. При моем появлении все встали и аплодировали. За обедом начались напутственные речи, провожавшие меня за границу. Прежде всего говорил Реформатский, новый глава правительства, о моей личности, т. е. мою характеристику. Потом старик Анучин говорил мне приветствие от лица профессоров. Потом знаменитый профессор Павлов говорил о слиянии искусства с наукой. Потом проф. С. А. Котляревский говорил о национальном и общественном значении и миссии нашей поездки. Потом профессор Хорошко (психиатр) говорил о значении МХТ для его поколения молодежи. Потом профессор Филиппов А. Н. (историк) говорил тоже о моей личности среди профессоров. Потом еще кто-то говорил и, наконец, я должен был сказать ответную речь. Мне был подан шикарный автомобиль, и при аплодисментах всех профессоров я уехал из Санузкого (или дома отдыха). Уехал я раньше времени, потому что была получена телеграмма от Немировича, Леонидова (антрепренер) из Берлина о том, что мы едем на октябрь - Берлин, на ноябрь -- Париж, декабрь -- Лондон и январь -- Америка. По телефону Вишневский сказал, что приехал и сам Румянцев<sup>3</sup>, сказав, что гастрольи начинаются 24 сентября в Берлине. Пошла суматоха, так как ни декораций нет, ни актеры не собрались. Потом пришла телеграмма, что о дне начала гастрольей -- известим. С тех пор нет ничего, и мы ждем извещения. Тем временем Румянцев выяснил, что в Берлине будто бы снят Лессинг-театр и что директор Барновский шлет мне сказать, что с того момента, как я взойду в его театр, он будет считать себя моим служащим. Потом будто мы заедем и в Дрезден и в Прагу. В Париже мы будем играть в

театре Champs Elysées за 25 000 франков [одно слово неразб. -- *Ред.*]. Тот же французский антрепренер повезет нас и в Лондон.

Как только мы отказались от американских условий Геста<sup>4</sup>, он тотчас же согласился на все наши условия, т. е. 8000 долларов (16000 рублей) в неделю (8 спектаклей) и еще 50% от прибыли. Румянцев рассказывал об Америке: почему квартиры, фунт мяса, о том, что при каждой квартире -- кухня, в которой заготавливают кушанье, потом пишут записочку, как хотят изжарить или приготовить кушанье, -- звонят; корзинки с посудой или миски с провизией опускают; и внизу жарят и возвращают кушанье. Дальше этих бытовых подробностей мы ничего не могли от него узнать...

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

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

Нежно люблю и обнимаю.

*Папа*

**28\*. Н. В. Демидову**

*10 сентября 1922*

*Москва*

Дорогой Николай Васильевич!

Вы говорите, что Вы так заняты, что все Ваше время разобрано и Вы недоумеваете, как Вам быть со школой первой группы, куда мы Вас приглашаем, куда Вы обещались мне не только в том или третьем году, а десять лет тому назад, когда Вы стали изучать систему, посещать меня, присутствовать на всех моих занятиях<sup>1</sup>.

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

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

Это какой-то рок!

Работал, мучился с Вахтанговым. Его не признавали, выгоняли из театра, а под конец поманили, и там он давал уроки, обещал режиссировать; в Габиме<sup>2</sup> работал по ночам, а для меня во всю свою жизнь нашел только 2 вечера, чтобы вместе поработать над Сальери<sup>3</sup>.

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

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

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

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

*Ваш К. Станиславский*

## 29\*. Вл. И. Немировичу-Данченко

12 сентября 1922

Москва

Дорогой Владимир Иванович.

Я уезжаю с твердым намерением вернуться в Москву "иль со щитом, иль на щите"<sup>1</sup>.

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

С падением группы я не вижу более никаких горизонтов.

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

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

Самому же мне не советуют писать, так как это только раздует дело и примет тон игры в благородство, кокетство с моей стороны<sup>4</sup>.

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

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

Демидов (система), ритм (Алексеев), дикция и акробатика -- будут оплачиваться нами. Остальное (пение, Волконский, грим, музыка и лекции) -- будут даровые, во Второй студии<sup>5</sup>. До Вашего приезда -- поручено Демидову следить, руководить учениками, а по Вашем приезде -- распорядитесь сами<sup>6</sup>.

Если приедете к южинскому юбилею, отлично<sup>7</sup>. Нет -- на всякий случай намечаем из остающихся в первой группе: Халютину, Соколова, Соколовская, Михайлов. Все старики и расслабленные, как и сам МХТ, но что же делать -- других нет, так как даже Первая студия может опоздать и Вторая студия уехала<sup>8</sup>.

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

Обнимаю Вас и сердечно желаю Вам и Екатерине Николаевне здоровья и возможного счастья и театру процветания. Спасибо за доброе слово и желание помочь мне в случае каких-нибудь посягновений на квартиру.

Будьте здоровы, и да хранит Вас бог.

К. Станиславский

1922 12/IX



13 сентября 1922

Москва

Дорогая, уважаемая, нежно любимая,

великая Мария Николаевна!

Нездоровье мешает мне быть у Вас. После визита к Гликерии Николаевне<sup>1</sup> у меня начался малярийный приступ, и я должен был спешить укрыться в свой дом, не доехав до Вас. Завтра, в день отъезда, я не смогу вырваться к Вам. Не знаю, что ждет меня во время годового путешествия. Может быть, помрем или потонем, а может быть, и вернемся. Хочется перед отъездом попрощаться с теми, кто особенно дорог сердцу. На первом плане -- Вы, дорогая Мария Николаевна. Вы сами не знаете, какую громадную и важную роль Вы сыграли в моей жизни -- человека и актера.

Спасибо Вам за все незабываемые и самые лучшие минуты моей жизни. Их дал мне Ваш гений. Ах! Зачем Вы не побывали в свое время в Европе? Тогда все бы знали, что первая артистка мира не Дузе, а наша Мария Николаевна. Буду много говорить о Вас с заграничными актерами, а Вы не забывайте Вашего самого горячего и убежденного почитателя.

Нежно любящий Вас и благодарный

К. Станиславский

### 31\*. Вл. И. Немировичу-Данченко

27 сентября 1922

Берлин

Дорогой Владимир Иванович.

Не могу написать Вам настоящего письма, так как не имею свободного полчасика. Живем американским темпом. Было очень трудно: труппа из-за бури опоздала, пропало два репетиционных дня<sup>1</sup>.

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

Актеры еще плохо ориентируются в европейском городе -- попадают не на тот трамвай или поезд, едут не на том номере, живут далеко, и потому происходят опаздывания.

Некоторые сцены не репетировали совсем в новых декорациях и мизансценах. Боялись ужасающих антрактов. Правда, мы кончали для Берлина не рано, около 11 часов ночи, но и это -- чудо. Его сделал Ваня Гремиславский<sup>2</sup>.

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

В результате -- большой, даже очень большой успех. Говорят, что рецензии -- блестящие, во всех лучших немецких газетах. Я не успел их прочитать, так как не имел минуты: на носу "Вишневый сад", "Дно"<sup>3</sup>.

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

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

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

Трушников не уехал <sup>4</sup>.

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

Очень трудно оказалось устроиться с внучкой. С ребенком не пускают, няньки нет! Погода у нас петроградская, пасмурная. М. Б. Коган<sup>5</sup> разывается на части, кормит всех обедами, подносит каждый вечер цветы.

Слышали, будто Первая студия уехала в Ярославль. Что это значит?!

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

Екатерине Николаевне поцелуйте ручку, Вас обнимаю, Мише жму руку.

Всем нашим артистам, всем К. О.<sup>6</sup> -- привет. Федора Николаевича<sup>7</sup> обнимаю.

Ваш К. Алексеев.

Малиновской шлю сердечный привет.

### 32\*. Вл. И. Немировичу-Данченко

Октябрь (до 20-го) 1922

Берлин

Дорогой Владимир Иванович.

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

Искренно хотел устроить и наладить дело с Марией Николаевной<sup>1</sup>. Говорили с ней по душам. Был очень правдив и искренен. Казалось, что и она -- тоже. А в результате -- вышла ерунда. Явились непрошеные заступники, началась какая-то кампания в газетах, намекающая на то, что мы не приняли изгнанников по политическим причинам и что Мария Николаевна является наиболее смелой оппоненткой. Думаю, что и она не благодарит своих заступников, так как это могло бы повредить ей в России. Приходится молчать, чтобы не запутывать и не усложнять дела. Ох, как много здесь эмигрантской гнили!

Теперь выяснилась тенденция выдавать нас за советский театр. Из-за любви к интриге нас не хотят признать аполитичными. Приходится быть очень осторожными. В одном из интервью было написано, что я нахожу, что Советская власть к нам хорошо относится, у нас было тепло, нам давали субсидию... Все это надергано из разных мест беседы. Так, например, интервьюер спрашивает меня: "У вас так же холодно, как и в берлинских театрах?" -- "Нет, -- говорю я. -- У нас в театре было тепло". И только. В другом месте беседы задают вопрос: "Как же вы существуете при дороговизне?" Я отвечаю: "Театр делает полные сборы. Кроме того -- субсидия". Из всех этих ответов слепляется фраза, выше упомянутая. Пишут нахально то, что им хочется, а не то, что им говорят.

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

Отношения у всех пока хорошие.

Не пишу Вам ничего о деловой стороне, так как о ней Вы получаете подробные доклады. Сейчас у нас продолжительный промежуток перед Прагой<sup>2</sup>. Такой же промежуток будет и после Скандинавии и перед Америкой. Никто не оплачивает этих промежутков, и потому они очень убыточны. Ломаем голову, что делать в перерывы. Придется устроить концерты. Очень может быть, что в Берлине придется еще играть "Дно" и "Федора" (с Качаловым и со мной) в рейнгадтовском большом театре-цирке<sup>3</sup>. Последние спектакли "Дна" и "Федора" -- был такой наплыв, что пришлось звать полицию.

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

### **33\*. Вл. И. Немировичу-Данченко**

Телеграмма

*6 декабря 1922*

*Париж*

Колоссальный успех, общее признание, превосходная пресса. Открытию предшествовал торжественный вечер с речами Антуана, Копо и с другими приветствиями театру<sup>1</sup>. Горячо поздравляем Вас. Для полной радости недостает лишь Вас.

*Станиславский, Подгорный*

### **34\*. Вл. И. Немировичу-Данченко**

Шербург, 27/XII--922 г.

*27 декабря 1922*

Сели на пароход. Думаем о Вас, о всех товарищах, о театре. Европу кончили блестяще<sup>1</sup>. Наибольший успех в Париже и Загребе. Жалели все время, что Вы не с нами. Пока все благополучно.

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

*К. Станиславский*

*Конец декабря 1922 -- январь 1923**Письмо начато на пароходе "Мажестик"**окончено в Нью-Йорке*

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

Это письмо пишу на пароходе. Трясет. Пишу плохо. Прежде всего расскажу о путешествии. Вы прочтите и пошлите Игорю, а Игоря прошу переслать Зине, а Зину прошу послать Владимиру Ивановичу<sup>1</sup>. (Быть может, я пошлю письмо Игорю, ему легче переслать вам, а вам легче, чем ему, посылать в Москву.) Из Парижа до Шербурга мы ехали без всяких инцидентов. Поезд подходит прямо к пристани. Там всякие формальности: таможня, докторский осмотр; паспорта. Все это благодаря Леониду Давыдовичу<sup>2</sup> мы миновали. Сели на пароход порядочный, с каютами и общей большой комнатой, да не одной...

Долго ждали, так как "Мажестик" опаздывал. Уже стемнело. Пристань зажглась огнями. Пошел дождь, потом град. Ввиду того что нас не осматривает доктор, нас с детьми выгнали на палубу. Быть может, тут наши дети (булгаковский и тарасовский мальчики)<sup>3</sup> простудились и сейчас больны (38R). Наконец двинулись в темноту по черной, как чернила, воде. Ехали тихо и с остановками около часа -- а "Мажестика" все нет. Но вот выросла освещенная тысячью огней громада. Длина -- весь Камергерский переулок от дома Обухова до Тверской. Впереди нас -- со стороны, защищенной от ветра, уже причаливают несколько пароходов, ушедших впереди нас. Наш пароход по глупости захотел во что бы то ни стало причалить со стороны ветреной. Толкался, стучался о громаду, накренился от волн и от ветра, того гляди -- кувырнется. Наконец, к нашей общей радости, пошел причаливать куда надо. Этот эпизод был неприятен. Но вот причалили, а нас не выпускают. Оказывается: докторский осмотр будет. Больше всего боятся какой-то болезни глаз. Грызунов и Успенская почему-то оказались под подозрением. Их задержали. Волнения, хлопоты. Отпустили. Вошли на пароход, который, несмотря на волны и легкое волнение, стоит как вкопанный. Вошли. Богатство -- без вкуса, но грандиозно. В первом классе на нас смотрят. Не европейский у нас вид! Я в калошах, Вишневский в меховой шляпе, а все европейцы -- по-летнему, а в момент нашего вступления на пароход были в смокингах после обеда. Меня повели знакомить с директором пароходного общества -- в контору на пароходе. Он говорил мне что-то по-английски, а я кланяюсь и отвечаю что-то по-французски. Глупо! Во втором классе уютнее -- проще. Ничего особенного, но удобно. Каюта небольшая, о двух койках (верхняя и нижняя, на верхней лежит мелкий багаж, на нижней -- сплю). Шкаф, рукомойник, вешалки, отопление водяное. Корзина с цветами -- от пароходного общества, с приветствием мне. Умылся. Пошли в столовую. Огромная комната с колоннами. Публика серая -- эмигранты всех национальностей, больше, конечно, евреи. Ничего не можем заказать сами. Пришлось приставать к Книппер и другим "англичанам". Помогает Гест<sup>4</sup>, который едет с нами, да приходит к нам Шолом Аш (драматический писатель, еврей). После обеда в общей сборной комнате играет оркестр à la негры -- со свистками, колотушками, трещотками, и все ужасно танцуют новомодные танцы. Кругом тупо смотрят. Рядом большая комната. Там играют мужчины в карты. Конечно, наши артисты не замедлили затеять там "железную дорогу" (бесстыдники!). Иностранцы удивляются!! По другую сторону сборной комнаты две гостинные с письменными столами и пианино. Вокруг всех кают и комнат второго класса широкая крытая дека, т. е. галерея для прогулки с видом на море. Со стороны ветра спускают брезентовые шторы, и днем здесь лежат на длинных креслах. Двинулись. Закачало. Немного, но все-таки для нас это было неприятной неожиданностью, так как уж очень велик пароход, и казалось -- его и раскачать-то нельзя. Пришлось лечь и пролежать два дня не вставая. Ночью качало сильно. Воздух теплый, так что можно было лежать с открытым окном, так как, по-видимому, отопление не регулируется отдельно в каждой каюте. (Оказалось, что я напрасно жарился, так как просто мы с лакеем не понимали друг друга. Отопление в каюте отлично регулировалось, чем я и воспользовался впоследствии.)

По утрам в 7 часов -- "там-там". Через полчаса -- второй "там-там". В каюту приносят в чашках кофе с молоком и тосты {Toast -- слегка поджаренный ломтик хлеба (англ.).} с маслом. В 11 ч. обносят по декам и каютам бульон (я не пью). В 12 Г часов завтрак (сначала приносили в каюту, а потом ходил в столовую). До завтрака играет в общей комнате оркестр серьезную музыку (так называемую, вроде увертюры к "Dichter und Bauer" {"Поэт и крестьянин" (нем.).}).

После завтрака все лежат в креслах на крытой деке и спят, в 4 часа приносят кофе с тостом, в 7 часов обед или, вернее, ужин; в 10 Г -- спать. Можно брать ванны из морской воды. Есть и цандеровская гимнастика с машиной для верховой езды, езды на верблюде, [с] лодкой, велосипедом, массажем желудка и пр.

Надо признаться, что переезд был тяжелый. Мы опаздываем на двое суток из-за бури. Выдержали три шторма, из которых один, по утверждению капитана, был такой, какого он не видел уже двадцать лет. Говорят, что мы подвергались опасности (но ведь все капитаны после каждого переезда говорят то же). Шторм был на 10 баллов океанских. Говорят, это много. Капитан боялся, что пароход, который подымался на горы волн, не треснул бы (!!!). Думаю, что все это преувеличение. Но правда то, что, оказывается, наш пароход впервые испытывал большую бурю. Он всего шесть месяцев как начал плавать и всего в шестом рейсе. Вероятно, капитан имел основание волноваться в не испытанном им пароходе. Все это происходило ночью, а мы спали, ничего не ведая. Просыпаясь, чувствовал сильную, но сносную качку и удивлялся только, почему пароход точно замирает временами (это он ползет на волну).

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

Все сходятся на том, что переезд был тяжелый. Качало все время, за исключением двух дней и двух ночей. В это время мы были в раю. Тепло, так как то ветер с юга, то плыли по Гольфштрему. Лунные ночи. Днем (а неблагоприятные и вечером) были в пиджаках. Лежали на креслах, туда подавали бульон, чай, кофе. Дети шалили на палубе. Больше всех -- Фаина маленькая. Общая любимица. Москвин при ней был в качестве няньки -- не отходил. Я даже подивился. Что значит -- перестать пить. Даже такие чуткие на морскую качку, которые все время страдали ужасно, как-то: Пашенная<sup>5</sup>, Ершов, Гудков, Подгорный, Рипсимэ, Бокшанская -- и те были на палубе. Но... вдруг набегал шквал, и удивительно -- через четверть часа уже громадина качалась... Перед приездом, предпоследняя ночь на пароходе -- была иллюминация, танцы на деке (т. е. снаружи), но на следующий день набежала снежная пурга, и все стало бело. Тем не менее на деке было не холодно, вероятно потому, что там проходит теплая труба. Снег держится и по сие время (уже в Нью-Йорке).

Выдающимся событием за это время был концерт на пароходе. Обычай, чтоб едущие артисты играли или пели в пользу моряков. И нас заставили. Концерт происходил в огромной столовой II класса, где мы ехали. Это было 1 января, вечером. Программа такая: 1) "Годунов" Пушкина (Вишневецкий и Бурджалов). Ни одного слова никто не слышал, так шумел винт парохода. 2) Брут и Антоний -- я с Качаловым. Проорали, и были услышаны. 3) Москвин и Грибунин -- "Хирургия". Это всем понятно, особенно если понажать на комические места. Второе отделение -- импровизация. Книппер под аккомпанемент Якобсона пела свои песенки. Я не поклонник ее как певицы, но на этот раз было недурно. Потом играл Рамша на гармонике и имел успех. Это тот гармонист, которого мы слышали у Коган и который теперь вместе с Якобсоном и двумя сестрами Бекефи едет с нами в Америку. После концерта предполагался хор. Но наши артисты струсили и пели с Рамшей после того, как публика ушла. И хорошо. Публика -- эмигранты всех стран, по большей части евреи -- ничего не понимает.

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

Другое событие в нашей жизни -- это визит мне известного психолога из Нанси Куэ. Это большая знаменитость. Он приходил ко мне с визитом, интересуясь моей теорией. Но на самом деле он говорил, а я слушал. То, что важно для меня и что подтверждает мой метод, -- это то, что нельзя обращаться и насиловать волю, а надо действовать на воображение. У него на этом основан метод лечения, а у меня -- актерское творчество<sup>6</sup>. С ним была его поклонница, американская красавица, немолодая. Всем им мне пришлось отдавать визиты в I класс. Это целая процедура -- пройти из II класса в I. Американцы и англичане большие формалисты. Спасибо

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

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

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

Наконец установилась хорошая погода, как я уже писал, было тепло, когда мы, подъезжая к Америке, проезжали Гольфштрем. Но в четверть часа рано утром накануне приезда все изменилось. Выпал снег, стало холодно, на палубе -- снег. Мы подъехали к берегам Америки вечером в среду 3 января. Пароход шел самым тихим ходом. С вечера должны были [быть] сданы все большие багажи. На следующий день рано утром ждали доктора, разные власти для осмотра, визы и пр. Все пошли спать рано. Я заснул и был разбужен криком. Мне стыдно писать об этом для общего сведения, и потому пишу отдельно, в примечаниях, для Владимира Ивановича. *См. примечание 1.*

На следующий день, т. е. 4 января в четверг, нас разбудили часов в восемь. Согнали всех в одну комнату. Приехали интервьюеры. Как воронье. Стали нас снимать по одному, по два и пр. (Прилагаю снимки.)

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

Формальный осмотр доктора (кукольная комедия). Допрос чиновников: зачем приехали? Просмотр паспортов и виз и прочие ужасно глупые формальности (американцы большие формалисты). При допросе выяснилось, что воспитанница Марии Петровны Григорьевой<sup>7</sup> не может быть впущена в Америку, так как она, во-первых, без родителей, а во-вторых, работает в театре, когда ей только 16 лет. Это тоже преступление. Ее должны посадить на какой-то остров для следствия. Трагедия. Девочка плачет и т. д.

Пароход причаливает. Из-за интервьюера я пропустил и статую Свободы и вход. Видел только берег, дома, покрытые снегом, пейзаж, напоминающий Волгу и ее спокойные берега. Наш громадный пароход уже вошел в реку, и много маленьких пароходов его поворачивали. Вдали целые фабрики какие-то или, вернее, ряд железнодорожных станций крытых. Это -- пристани. На конце стоит толпа и машет платками. Узнают Балиева, Болеславского, Кайранского, Зилоти (муж и жена), Рахманинову с дочерью (сам он, к сожалению, уехал на три месяца в поездку). Сам Гест со всем штатом (забыл сказать, что с нами на пароходе ехал из Европы его младший брат и был все время переводчиком). С этого момента начинается водевиль. Приходит Гест на пароход. Устраивает так, что меня уже с ним сняли в кинематограф и в фотогр. Так, что я и не заметил. Потом снимали меня одного, якобы приветствующего огромную толпу (которой не было). Готовилась страшная встреча. Гест непременно хотел, чтобы нас встретил местный русский архиерей (или иной священный чин) *в полном облачении*. Сам архиерей не согласился, и, к

счастью, Бертенсон<sup>8</sup> (который приехал с Лужским и с Гремиславским раньше) отговорил Геста, сказав, что это может оскорбить религиозное чувство. Далее -- мэр города должен был вручить нам *ключи города*. И это было налажено на 3-е число, когда нас ждали, но 4-го было важное заседание, и никто не мог приехать. Местные общества встречали нас хлебом и солью, но не встретили, так как пароход очень долго подходил к пристани, а они все люди занятые, -- поэтому все эти подношения были сложены в автомобиль, который дожидался меня. Потом эти подарки были взяты для снятия с них фотографии. Где они теперь -- не знаю. Может быть, их взяли напрокат!!! Префект полиции прислал великолепного полисмена для того, чтобы сопровождать меня с парохода. Итак, я, точно арестованный, ехал с полицией. Он встал на подножку автомобиля и все время ехал стоя и свистел, давая знать всем полисменам, чтоб они останавливали все экипажи, трамы, омнибусы, автомобили, пешеходов. Словом, все замирало, а мы неслись вдоль всех улиц Нью-Йорка (вероятно, десятки кинематографов снимали нас). Гест, конечно, сидел со мной. Уж не он ли устроил и этот эффект долларов за десять?! Водворив меня в гостиницу, Гест поехал спасать Ньюшу -- воспитанницу М. П. Григорьевой. Здесь он выказал себя с хорошей стороны. Он поехал на остров, выручил ее, сам привез, водворил на квартиру, успокоил и только тогда вернулся домой. Начались страшные хлопоты и формальности с костюмами и декорациями. Каждая вещь должна быть описана, смерена, взвешена...

Я живу не то в гостинице, не то в меблированных комнатах на Fifty sixth Street (56 улица) West, 208 номер дома, Hôtel Thorndyke. Театр, в котором мы играем, Al Jolson's Théâtre -- на 59-th Street, New York U. S. A.

Приехал, выспался, взял ванну, пообедал (средне). В 8 часов поехал на раут к Балиеву<sup>9</sup>. Бесплатный вечер, с приглашенными знаменитостями миллиардерами. Я должен был приехать за 1 часа, чтобы познакомиться с миллиардером Каном (кажется, так). Очевидно, это он платит в случае чего -- убытки<sup>10</sup>. При входе в театр, конечно, овации, цветы. После приветствия пришлось говорить, по-русски, а Гест переводил по-английски. Я благодарил за встречу и за прошлогодние посылки русским актерам.

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

В антракте -- встреча. Назимова (постарела, но мила), Энгель с мужем (плакала на моей жилетке), Рахманинова с дочерью (старшей), художники Бакст, Судейкин, Бурлюк, Судьбинин, Калины (муж и жена). Они несколько не постарели и, наконец, Кока (племянник). Совершенно неожиданная и нежная встреча. Даже поцеловались публично (шокинг!). Он постарел и стал очень англичанином<sup>11</sup>. На следующий день мы обедали с ним в одном русском ресторане. Оказывается, там всегда ужинает и сам Гест. Застал меня там и очень был огорчен, что я показываюсь на публику до первого выхода на сцену. Кока по этому случаю с ним поругался. А мне все это смешно.

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

И сам город и жители -- мне нравятся. Он безвкусен, но уютен. Все это неправда, что там одни небоскребы (они даже редки). Дома большие и малые. Нет и такого движения, как говорили. Не

вижу большой разницы с Парижем. Не видал еще ни одной висячей железной дороги. Правда, на столбах на одном из авеню ходит поезд, а под столбами ездят экипажи. Но это одна улица, по которой стараются не ездить. Трудно только без языка. Спасибо Екатерине Владимировне (сестра Гзовской). Она каждый день утром приходит ко мне выручать из затруднений.

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

О первом спектакле писать не буду -- посылаю рецензии, газету, там все описано. Пришлю и все рецензии. Такого успеха у нас не было еще ни разу ни в Москве, ни в других городах. Здесь говорят, что это не успех, а откровение. Никто не знал, что может делать театр и актеры. Все это пишу не для самопрославления, так как ведь мы же не новое показываем, а самое что ни на есть старое. Говорю для того, чтобы показать, в каком зачаточном виде здесь искусство и с какой жадностью и любознательностью здесь хватают все хорошее, что привозят в Америку. Актер, антрепренер, знаменитость -- все сливаются в общий хор восторга. Некоторые из знаменитых артистов и артисток хватают руку и целуют ее в экстазе. Такое отношение, может быть, и не заслуженное нами, -- чрезвычайно трогательно. День складывается так. В 10 ч. по телефону меня будит Гзовская. Я говорю ей, что мне надо подать, она звонит в контору гостиницы, приходит милый и глупый негр, приносит разрезанный огромный апельсин с сахаром (не знаю, как он здесь называется). Это необыкновенный фрукт. Из-за них стоит жить в Америке. Стоит съесть натошак, и желудок становится хронометром.

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

Сегодня надо посылать письмо, чтоб оно пошло с быстроходным пароходом. Не могу понять, почему до сегодня я не имею телеграммы от Маруси <sup>12</sup>, чтоб узнать -- получила ли она мои 3 телеграммы.

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

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

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

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

Обнимаю, помню, люблю.



Примечание I. Итак, я был разбужен криком. Уж не наши ли скандалят! Приотворил дверь. Слышу -- русские слова. Одеваюсь, иду. На лестнице несколько лакеев, которые тоже проснулись. Внизу дежурный лакей, который меня утешает. Крик уже стих. В общей комнатке, в полутемноте, сидят Леонидов, Булгаков, очень расстроенный, и Грызунов. Оказывается, что Бакшеев (до того мы видели его, и он был не пьян) играл свою излюбленную роль -- гения à la Шаляпин. Он кричал, что он гений, что его не ценят. Он подошел к Булгакову и ни с того ни с сего стал ругать его площадными словами, навинчивая себя на пьяный экстаз гения. Наконец он неприлично стал отзываться о жене Булгакова. Тогда муж, естественно, возмутился. Благодаря Леонидову (артисту) удалось избежать крупного скандала. Но кое-кто видел. А дежурный лакей подошел к Бакшееву и угрожающе крикнул на него. Уже не в первый раз непризнанный гений конфузит нас. Такая же сцена, ни с того ни с сего, повторилась в мастерской у Бориса Григорьева<sup>13</sup>. Конфуз, так как были посторонние. В день нашего дебюта (мой и Качалова) Бакшеев пришел пьяный и играл пьяным на спектакле. Немало испортил он нам крови в этот вечер.

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

### **36\*. Четвертой студии МХАТ**

Нью-Йорк, 21/1--23 г.

*21 января 1923*

В 4-ую студию МХАТ

Приношу вам мою сердечную благодарность за ваш теплый привет и от души поздравляю с благополучным открытием студии<sup>1</sup>.

Самый трудный шаг -- начало сделано, и, насколько мне известно, вы достойно оправдали оказанное вам Театром доверие. Желаю вам и впредь как можно строже относиться к себе и своей работе и продолжать и в будущем стремиться все к большему и большему самосовершенствованию.

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

Любящий вас сердцем *К. Станиславский*

### **37\*. Из письма к Вл. И. Немировичу-Данченко**

*Середина февраля 1923*

*Нью-Йорк*

Дорогой Владимир Иванович!

Пишу Вам самое конфиденциальное письмо, о котором могут знать только двое: я и Вы. Когда-то мы с Вами сидели в "Славянском" целые сутки, говоря о будущем<sup>1</sup>. Теперь о будущем приходится писать Вам издалека.

Надо привыкнуть к мысли, что Художественного театра больше нет. Вы, кажется, поняли это раньше меня, я же все эти годы льстил себя надеждой и спасал трухлявые остатки. Во время путешествия все и всё выяснилось с полной точностью и определенностью. Ни у кого и никакой мысли, идеи, большой цели -- нет. А без этого не может существовать идейное дело. Было время,

когда мы были в тупике в смысле художественных исканий. Теперь этого нет. Мы и только мы одни можем научиться играть большие, так называемые романтические пьесы. Всем другим театрам, которые стремятся к этому, придется неизбежно пройти тот путь, который сделали мы. Без этого они не достигнут того, что так торопливо и поверхностно ищут новоиспеченные новаторы. Наши это понимают. Когда я рассказываю им и демонстрирую, что значит ритм, фонетика, музыкальность, графический рисунок речи и движения, -- они понимают, волнуются, хотят. Но когда им становится ясно, что этого не достигнуть без большой предварительной работы, то на нее откликаются только те, которым не следует даже думать о романтике, а те, которые для этого созданы, думают про себя: обойдемся и старыми средствами.

Хотите спасти русское искусство? Хотите ли, чтобы существовал МХТ? Все холодно отвечают: "Ну, конечно!" И этот холод красноречивее, чем слова, говорит о гибели МХТ.

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

"Зачем, -- кричат они. -- Давайте новые основы проводить на новой работе". Но нельзя учиться грамотно говорить, ритмично действовать и пр. -- на роли. Этим только заколачивают и мнут роль. Нельзя репетиции превращать в уроки. Нельзя одну и ту же вещь растолковывать каждому в отдельности. Не хватит ни времени, ни терпения у режиссера. Но актеры с этим не считаются. Они называют работой -- репетиции новой пьесы и изучение своей роли, а не своего искусства. Побороть этот предрассудок невозможно. Я отказываюсь. А работа по прежнему способу меня приводит в ужас. Да и сил у меня на это уже нет.

Итак: по-новому -- не хотят, по-старому -- нельзя.

Куда же мне определить себя. Кому отдать то, по-моему, самое важное, что я узнал за это время и что жизнь и практика продолжают мне раскрывать сейчас. Мне стукнуло шестьдесят. Неужели благоразумно мечтать о том, что я выращу новое молодое поколение, которому передам что знаю? Ведь я же не доживу. Говорить о ритме, фонетике, графике можно с большим, законченным, опытным актером. Младенцам рано забивать этим голову.

Что пользы, если я или Вы поставим еще пять пьес, которые будут иметь огромный успех; но без нас наши ученики не сумеют даже повторить постановки, как они не смогли этого сделать ни с "Дном", ни с "Вишневым садом" и "Тремя сестрами" во время качаловской поездки.

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

-- Не пускайте их одних!

Вот припев, который твердят свидетели политических, а не художественных успехов качаловской группы <sup>2</sup>...

Мне некому передать то, что хотел бы! (Да и Вам -- тоже.) Нам ничего не остается более, как писать и, может быть, иллюстрировать в кинематографе то, что не передается пером. Этой работой мы можем заключить нашу художественную жизнь.

Но неужели бросить и распустить основную группу МХТ?

Ведь при всех ее минусах это *единственная* (во всем мире). Теперь, объехав этот мир, мы можем с уверенностью констатировать, что это не фраза. Конечно, это лучший театр в мире, лучшая и редчайшая группа артистических индивидуальностей.

Не задаваясь новым, ее можно и должно показывать. Мало того, только ее одну и можно показать за границей.

Полный, нехороший провал Первой студии (не Чехова) -- подтверждает эту мысль. Эти гастроли оставили плохое впечатление всюду, и я думаю, небезопасно им будет возобновлять поездку. Таково мнение тех, кто видел гастроли <sup>3</sup>.

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

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

"Перестаньте писать о МХТ, или пусть они приезжают немедленно!" -- восклицают газеты в Чикаго. Большое материальное счастье -- получить успех в Америке.

Материально это выражается в 5700 долларов (т. е. 11400 руб. золотом) в вечер. Бесперывно, в течение годов.

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

Тот, кто видел Америку менеджеров {Менеджер (manager -- *англ.*) -- театральный предприниматель, импрессарио.}, театральные тресты, суды, которые все приспособлены ко благу владельцев театров и антрепренеров, тот поймет, какой ужас, какая катастрофа -- не иметь успеха здесь.

Только сидя здесь, я понимаю и трепещу при мысли о том, что бы сделал с нами Гест, Шуберт, Иосиф Кан, если бы мы не имели успеха и принесли бы убыток.

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

Гастроли Чехова -- допускаю здесь. Спектаклей Первой студии -- не вижу. О Второй студии и говорить не приходится, о Третьей студии -- на месяц, два с "Турандот"<sup>4</sup> -- пожалуй! Но ни один антрепренер не возьмет труппы меньше, как с репертуаром из 4--5 пьес! Футуризм же здесь вышел из моды.

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

Итак, далеко не во всех областях мы можем удивлять Америку. Такого артиста, как Warfield, играющего Шейлока, у нас нет. А постановка Беласко "Шейлока" по роскоши и богатству превосходит все виденное, и по режиссерским достижениям Малый театр мог бы ему позавидовать<sup>5</sup>.

Барримор -- Гамлет далеко не идеален, но очень обаятелен<sup>6</sup>.

Такого Пер Гюнта, как молодой Шильдкраут, у нас нет в России<sup>7</sup>. Есть много известных имен артистов, которых мы еще не видали. Опера, в смысле голосов, не поддается сравнению ни с одним театром Европы.

Симфонического оркестра, дирижеров, какие здесь есть, нет нигде в мире.

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

Ансамбль!

Да, это импонирует.

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

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

...Сидя в Москве, казалось, что завидная роль -- путешествовать с труппой и пожинать успех. Но это не сладко и, главное, волнительно и утомительно. Долго этого не выдержишь. Казалось, что Москва является повинностью, но теперь я убедился в противном. Тяжелая повинность не в Москве, а здесь. Было бы справедливо дать мне отдохнуть и выписать меня в Москву, а Вам приехать сюда. Как Вы бережно охраняли студии, так и я, даю Вам слово, буду бережно охранять Комическую оперу по Вашим заветам.

Оставлять группу здесь одну -- невозможно. Гувернер при ней необходим.

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

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

...Вы, кажется, предвзято настроены к Америке, и, кроме того, Вас не радует предстоящее путешествие по морю. Не верьте,-- Америка совершенно не то, что Вы о ней думаете. Огромные дома, улицы-коридоры, сквозной ветер, темно, сажа, головокружительное движение. Все это, вероятно, и есть, частями, в разных концах города. Кое-где, на одной-двух улицах большое

движение (можно туда и не ходить). Кое-где, в деловой части города, есть, вероятно, большие дома, довлеет знаменитый американский ритм жизни. Но все это -- там.

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

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

Самый приятный вечер, который мы провели, был в самом фешенебельном клубе, куда, кроме женщин, ни разу никого не пускали. Чтобы подчеркнуть внимание к МХТ, чтобы так сказать, придать перцу чествованию нашего театра, они решили нарушить для нас ненарушимый закон своего клуба, т. е. впустить мужчин. Миллиардеры и интеллигенция в течение двух часов говорили английские речи, из которых я не понял ни единого слова. А по окончании вечера мы с "Летучей мышью" пели русские песни, например "В долине ровной", "Вниз по матушке", "Ах вы цепи, мои цепи". Это вызывало самый искренний восторг, почти детский, всей публики.

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

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

Об этом пусть расскажет Елена Константиновна<sup>8</sup> коммунистам. Им полезно знать. Вместо благодарности -- мы частенько читаем в "Известиях" и других газетах колкие и ругательные словечки по нашему адресу и угрозы: а что-то вы нам покажете после заграницы?<sup>9</sup>

Пока не имея от Вас новых распоряжений, мы устраиваем так, чтобы осенью возвращаться.

Вернемся мы нищими, такими же, какими и поехали, чтоб умирать в приюте для артистов. Ведь до настоящего момента мы покрываем убытки Европы. Потом, до лета, мы наживаем кое-что. Лето у нас пропадает, так как в Англию (где очень плохие дела) нет смысла ехать на три недели. По контракту же с Гестом до июля мы принадлежим Гесту.

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

...Сейчас мне рассказывали, что О. Кан опять где-то говорил речь: "Россия должна нам столько-то миллионов, но она прислала нам Рахманинова, Шаляпина, Дягилева, целый ряд художников и, наконец, МХТ. Она заплатила все свои долги. Мы квиты". Скажите это комфину<sup>10</sup>.

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

Ваш К. Станиславский.

Начали 6-ю неделю ("Вишневый сад")<sup>11</sup>. Пока сборы полные.

Конец марта 1923 г. Н. Йорк

*Конец марта 1923*

Читайте это письмо после чикагского.

Дорогие Володя и Зина!

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

Если вникнете в безвыходное положение, то -- извините.

О студии думаю, скучаю, хотел бы быть с вами<sup>1</sup>. Горжусь и радуюсь, что без меня не ударили лицом в грязь. Всюду студией интересуются. Особенно в Загребе и Нью-Йорке. Гастроли устроить можно. В Европе -- с убытком, в Америке -- с маленькой пользой. Без оркестра нельзя. Оркестр же стоит бешеных денег. Студией загорелись все: и Рахманинов, и Зилоти, и главным образом Коутс (из Мариинского театра)<sup>2</sup>. Последний ищет миллиардера. Гест заинтересовался. Хочет говорить со мной, но... Вдруг я узнаю из московских писем, из разных источников (один из них из компании Малиновской), -- что все хорошо играют, и успех, и в пении прогресс, и сборы три раза в неделю, но -- дисциплина студийцев становится притчей во языцех.

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

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

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

Вот я и не знаю, что мне делать.

Об этот пустяк может разбиться так хорошо начатое дело! Беда, если закулисный беспорядок будет известен публике. О дисциплине МХТ в свое время со шмаком придумывали сказки, которые заставляли публику проникаться уважением к нашему театру. С таким [же] шмаком и аппетитом публика начнет выдумывать сказки о распущенности студии, и эти сказки вызовут

отрицательное отношение в публике, не говоря уже о том, что начальство, уже недовольное порядками студии, может прибегнуть к энергичным мерам. Ведь деньги-то казенные, да те, которые систематически исключаются из бюджета театров при очередном вопросе о закрытии Большого театра<sup>3</sup>. Как жаль, что взрослые люди рубят тот самый сук, который их всех держит. Падение и катастрофа -- неизбежны. Если так, то это дело гиблое!! Стоит ли торопиться возвращаться в Москву?! Я не забыл условия. Вернусь,-- студия одумалась и стала учреждением?-- Я ваш! Кто знает, может быть, целиком. Нет,-- прощайте. В мои годы нельзя заниматься любительством. Возьму тебя, Володю, и поедем в Америку ставить здесь театральное дело, и оперное и драматическое. Сразу, с вокзала, -- великолепный особняк на набережной Гудзона, недалеко от Рахманинова. За дисциплину ручаюсь. На лету хватают и деньги громадные платят. По крайней мере помирать буду не в богадельне Театрального общества для престарелых актеров. Итак -- внимание!

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

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

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

Описывать Нью-Йорк не стоит. Хорошо тем, что здесь решительно нечего смотреть, кроме театров. По театрам нас водят усердно. Каждая знаменитость наперебой спешит заполучить нас, отзыв о ней, потом статьи в газету, вместе с нами сняться в кинематографе, после спектакля, и целую неделю по всему городу показывают в кино. Меня здесь на улицах больше и чаще узнают, чем в Москве. Постоянно приходится обедать у богачей, говорить речи по-французски. Все это милые, простые и гостеприимные люди, без европейского снобизма, больше всего похожи на москвичей времен царизма. Очень наивная и расположенная публика (как говорят -- к тем, кто в моде). В деловом отношении -- беда. Не то чтобы жулики, но крепкий народ, своего не уступит! Отто Кан, богач и покровитель театра, когда я ему рассказывал о Морозове и его меценатстве с чисто русской шириной, не мог понять этого человека<sup>4</sup>. Они убеждены, что меценатство должно приносить доходы.

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

Можно нажить другими путями. Например, кинематографом, уроками, устройством студии, статьями. За это платят большие деньги, но надо сидеть на месте, а с труппой это невозможно, так как слишком мало количество пьес в репертуаре. Публики, которая может платить наши безумные цены и хоть немного понимать по-русски, здесь 15 000, плюс 20% сбора американцев. Последние так в 20% и даже до 30% --сохранились. Русские же зрители [все] пересмотрели. Подумайте, 40% с валового сбора идет владельцу театра с каждого спектакля и получается им в тот же вечер. Таким образом, при исключительном успехе, при максимуме полученного нам приходится до смешного мало, и мы махнули рукой на доллары от театра.

Кинематограф. Мне представился совершенно исключительный сценарий (который мы сыграем в Москве). Грандиозный, который можно было бы озаглавить "Трагедия народов". Тут и

Грозный, и Федор, и Димитрий, и русский народ, отлично охарактеризованный. Для Америки, отвечают нам, все это может служить фоном. На первом же плане нужен роман двух молодых, с препятствиями для их любви.

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

Надо быть умнее и разборчивее.

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

Я слушал в печатне "Таймса"<sup>5</sup> радио с моря от кораблей (телеграммы). О нашем театре недавно читали лекцию (один человек) для 5 000 000 слушателей Америки, которые собирались по билетам в разных городах и местечках в аудитории и залы...

### 39 \*. Из письма к В. С. Алексееву и З. С. Соколовой

*Июнь (после 7-го) 1923*

*Пароход "Лакония"*

Дорогие и любимые Володя и Зина!

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

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

...Знаю и грущу, что вас огорчит известие о том, что мы подписали (пока под секретом) контракт с Гестом на будущий сезон. Что же было делать!?! Откажись я, -- все были бы лишены возможности ехать в Америку, кроме того, мы только подготовили почву, распахали американскую публику, особенно провинцию. Мексика и Калифорния гарантируют от правительств своих штатов хорошие условия; уверяют, что именно теперь мы можем что-то нажать. Отказаться, -- будут проклинать другие, а может быть, и сам себя. Раз что положение театров так тяжело в Москве, а мы приедем такими же нищими, какими и уехали, мы сядем только на шею тем, кто в Москве, так как нового репертуара мы сработать не успели. Вернувшись, придется опять выпускать афишу: "Дно", "Мудрец". Это равносильно признанию своего банкротства. Нам надо нажать денег, чтоб, приехавши, или дать новую пьесу, или иметь время и деньги, чтобы репетировать, прежде чем открывать сезон. Кроме того, думаю я по ночам: сидя здесь, я, бог даст, хоть как-нибудь смогу облегчить вашу жизнь в Москве; а там я буду совершенно бессилен, так как придется снова халтурить. Есть и еще причина. Мы пришились Америке ко двору. Нас полюбили и поняли, что только мы одни можем научить чему-нибудь американцев; меня теперь знают здесь, и потому в последний приезд за мной стали гоняться и издатели -- по поводу книги, и общества, по поводу устройства у них студии. Я продал уже две свои книги. Одна -- этапы развития нашего искусства (должна быть готова к 1 сентября). Другая -- без срока -- "система" в романе<sup>1</sup>. Теперь я все лето буду писать, писать и

писать, так как с 1 августа у нас начинается страшная работа: подготовка всего нового репертуара -- 5 пьес, в числе которых неигранная -- "Плоды просвещения". С 20 сентября начнутся уже спектакли, вместо генеральных репетиций для Америки, с первых чисел октября мы начинаем гастроли в Англии, перенесенные с этого лета, где мы должны были играть во время главного сезона, в Дрюриленском театре<sup>2</sup>. Видишь, как все заполнилось. Вот почему я не могу приехать сейчас в Москву, как бы хотел. Кроме того, я всю зиму не видал своих, и на будущую зиму придется опять разлучаться, а я ведь уже старец -- седьмой десяток пошел.

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

...Изменил совершенно свое мнение об американцах. Не знаю, какой это народ в смысле долларов, т. е. в торговом деле. Вероятно, там они очень неприятны, но во всем другом они чрезвычайно сходятся с русскими. Нас, русских, они искренно любят. В Америке без языка чувствуешь себя совершенно как дома. Можно говорить, кричать по-русски. Всем это только нравится, а в Германии, например, надо жаться и говорить потихоньку. Местная так называемая аристократия -- это типично буржуазные семьи, напоминающие лучшие русские купеческие дома. Большие комнаты, всего много, много лакеев, угощения. Разница -- что публика очень наивная и доброжелательная. Мы всюду поем русские песни -- "Солнце всходит" (я писал тебе даже, что у нас в хору пела с нами Марчелла Зембрих)<sup>4</sup>, и все в безумном [восторге] расходятся. Ну, пока прощайте. Обнимаю. Подъезжаем к Шербургу. Завтра Гамбург. Пока едем, как по Волге. На этот раз пока путешествие -- блаженство, лучший отдых. У меня купе с ванной, и я беру ежедневно теплые морские ванны. Еду прямо к своим из Гамбурга -- в Фрейбург и постараюсь оттуда не двигаться и писать, писать, пока не кончу книгу.

#### 40. В. И. Качалову

1923. 12 июня

12 июня 1923

Фрейбург

Дорогой Василий Иванович!

Вам надо играть Штокмана. На это много причин... 1) Я играть не могу, по старости; не дотяну. Поэтому я от роли совсем и навсегда отказываюсь и передаю ее Вам в наследство. 2) Вот роль, в которой Вы можете хорошо показаться, и Вы при разговоре со мной соглашались с этим. 3) Пьеса "Штокман" -- отличный вклад в новый репертуар Москвы.

Соглашайтесь. В остальных ролях, по Вашим указаниям, мы будем по возможности облегчать Вас. В случае Вашего отказа -- не знаю, что будем делать<sup>1</sup>.

Обнимаю Вас, люблю. Отдыхайте.

Ваш К. Станиславский

#### 41 \*. А. М. Горькому

28 июня 1923

Фрейбург



Дорогой Алексей Максимович.

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

Жму Вашу руку.

Посылаю письмо на авось, так как адреса Вашего не знаю. Жму руку, а Екатерине Павловне <sup>1</sup> низко кланяюсь.

Ваш К. Станиславский.

28/VI 923

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

#### 42. О. С. Бокшанской

30 июня 1923

Фрейбург

Милая и дорогая Ольга Сергеевна!

Разрешите теперь и на будущее время писать Вам на таком блокноте. Иначе приходится уходить в комнату. Жду Вас с большим нетерпением. Я написал около 200 страниц, и Кайранский пристаёт<sup>1</sup>.

Нас отсюда гонят, так как у внучки идут зубы и она, естественно, скандалит. Все-таки я Вас дождусь -- здесь.

Против самого вокзала в Фрейбурге -- хорошая гостиница. Пишу на случай. От нее до нас идет трамвай. Итак, на самое первое время, если мы не договоримся о комнате, -- дело обеспечено. Когда получу телеграмму, оставлю комнату, хоть, насколько мне известно, там комнаты есть.

Недалеко от меня -- в 5 минутах по траму (гостиница у вокзала -- в 15 минутах от меня) есть маленькая гостиница. Она лучше тем, что ближе к нам и воздуху. Здесь надо снимать заблаговременно, и для этого нужна от Вас телеграмма. Кроме того, есть и частные квартиры -- в деревне, но там стуканье машинки будет препятствием.

Говорят, что лучше и проще ехать через Штутгарт. Лев Григорьевич<sup>2</sup>, который меня любезно сопровождал и которого я еще раз благодарю, расскажет Вам о всей нашей поездке. Сейчас же между Франкфуртом и Дармштадтом -- новая оккупация, и железные дороги опаздывают на сутки.

Лучше захватите бумагу, не поручусь, что здесь найдется такая, какая Вам нужна.

В самый санаторий Вас устроить нельзя, да и не позволят стучать машинкой.

Гостиница против вокзала называется "Züringerhof".

Целую Вашу ручку, хотя барышням этого делать не полагается.

Любящий Вас

К. Станиславский.

Если приедете днем, встречу. Ночью -- не пускают.

...Суббота

...а число не помню.

## Дорогой Ванечка!

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

"*Лапы жизни*"<sup>2</sup> -- первый акт. Страшно много синего, темного и страшно мало прозрачного, светлого. Единственно, что есть в декорации интересного, это залитой свет и богатство бутафории. Понимаю, что Вы их не сделали на рисунке, -- это слишком долго, но на сцене они обязательны. Помню окна, например, прикрытые белой кисеей. Здесь у Вас направо на эскизе реальная скверная театральная дверь. Пускай все это светится через занавески. Не помнится, что павильон был синий. Или Вы делаете экономию из другой пьесы? Тогда берите лучше светленькие.

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

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

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

2-я картина. Вот тут я огорчился, что Вы не поняли того, что вся прелесть, вся оригинальность, весь пикант декорации -- что диван стоит именно в алькове<sup>5</sup>. Он совершенно не нужен в третьем акте, можете его делать или нет -- безразлично, и он страшно необходим в этом акте. Все детали гениального Бенуа, сделанные на память, являются провинциально-приблизительными. В этом акте диван и два кресла (обитые). Остальная мебель -- 4 или 5 стульев направо у окна

голландские, деревянные. Когда входят в комнату, она темная. Все равно, как Вы это сделаете -- ставнями или просто задернутой занавеской. Если смотреть прямо на эскиз, то по левую сторону дивана -- ширма, через которую, точно через забор, актрисы заглядывают на подаренный Мирандолине бриллиант. Тут есть еще маленький столик, куда Мирандолина кладет книгу для приезжих. Вот эта очаровательная подробность -- буфочки из материи над двумя дверями -- шишечками -- непременно рельефные. Что делать, согласен во всем остальном с писаными карнизами, колоннами и т. д., особенно если их удастся сделать более или менее прилично. По бокам средней арки, насколько я помню, были кронштейны со свечами. Все эти кронштейны должны быть рельефны. Относительно красок и тональности -- не согласен с Вами. Может быть, у нас разные глаза. По-моему, Ваш коренной недостаток, с которым надо бороться.

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

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

5-я картина. Согласен со всем, только уж очень черно <sup>6</sup>. Вы делаете это для контраста с пейзажем, но вот с таким грубым контрастом я в Вашей тональности не согласен. Это все равно, что в музыке один такт проорать форте-фортиссимо сейчас же после пиано-пианиссимо. У самой входной двери не хватает ящика, на который садится Мирандолина. Если смотреть прямо на эскиз, то по левой стороне -- просто лавка. И по правой стороне тоже лавки. Причем непременно дверь должна быть в середине. И так, чтобы по ту сторону двери мог во время скандала и вырывания шпаги Вишневский сидеть рядом с Мирандолиной <sup>7</sup>. На самой авансцене может быть простая табуретка для одного человека. Не забудьте козлы для бельевой доски, которые переносятся на самую авансцену. Красиво было -- разные сушеные фрукты, которые висели в арке. И какая-то стеклянная не то ваза, не то банка, которая блестела на солнце. Она стояла с цветами в арке. Правый угол последней арки разработать. Тут навалены всякие материи, матрацы, хлам и т. д. Дверь с засовом (входная), на этом игра.

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

"Иванов"<sup>8</sup>. 1-е действие. Тут громоздкости много. У нас было возвышение и в зале, и в комнате Сарры, и на двух балконах. Оба балкона остаются, можно разве завесить окна комнаты Сарры, а для нее поставить отдельный помост. Прилагаю рисунок схода 1-го акта "Иванова". Над колоннами фронтон был рельефный, как сделать теперь? Согласен с манерой шкафа, но наклейте старые переплеты, вместо того чтобы писать их, чтобы был полурельеф. Печь из "Вишневого сада" -- согласен, но без лежанки, и вокруг печи полочка с отвратительной бахромой, как это было в 70-х годах. На ней лежит револьвер, которым Шабельский целится в доктора. У шкафа сделайте рельефные занавесочки. Подумайте, как упростить декорацию 2-го акта.

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

Относительно "Трактирщицы" я Вас предупреждал, и Вы мне сказали, что у Вас всё в голове.

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

Прилагаю рисунок 3-го акта.

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

Нежно обнимаю Вас, как и люблю, папе дружеские объятия, маме целую ручку, и если позволит, то и обнимаю. Жене поцелуйте ручку, так же как и сынишке Валер[ику].

Душевно любящий

*К. Станиславский-Алексеев*

#### **44\*. В. Э. Мейерхольду**

*3 сентября 1923*

*Варен*

Дорогой Всеволод Эмильевич!

С минуты на минуту жду извещения от своих, которые разбросаны по всему Шварцвальду. Должен буду ехать собирать своих больных и перевозить их на зиму в другое место. А потом -- в Париж и Америку, на гастроли. Очень сожалею, что нам не удастся свидеться. Поклонитесь Москве, о которой мы все очень соскучились.

Желаю успеха.

*К. Станиславский*

3/IX--923

#### **45\*. Из письма к В. С. Алексееву и З. С. Соколовой**

*15 сентября 1923*

*Париж*

Милые и дорогие Володя и Зина!

Не сердитесь на меня за то, что не пишу. Право, не от нежелания. Я сам попал в "запендю" и не знаю, как из нее выкрутиться. Дело в том, что глаза мои не позволяют мне работать (т. е. писать)

более трех часов, а я должен к сроку написать книгу -- свою автобиографию (которую я превратил в историю МХТ). Заказано 60 000 слов, и я их написал, но по неопытности не рассчитал материала и дошел только до основания МХТ. Послал наскоро написанный материал издателю. Он ему очень понравился. Я прошу его сделать два тома, так как не сумею сократить свое сквозное действие на один том. А историю самого МХТ дай бог уместить в целом томе. Издатель прислал сказать, что невозможно. Америка требует непременно одного тома, и даже сам Шекспир издается в одном томе. Вот я и сел в калошу. Книгу издать необходимо, так как теперь совершенно ясно, что в Америке театром денег не наживешь, несмотря на колоссальные сборы. Ведь мы на этот раз повезли с собой не более, не менее как 8 американских вагонов декораций (что равняется 16 вагонам русским). Целый товарный поезд, который придется возить по всей Америке. Зато теперь, при создавшемся успехе и рекламе, -- страшный спрос на книгу, иллюстрации о театре и проч. Но надо ее выпустить, пока мы интересуем Америку. Уедем -- тогда уж не то. Книга, вовремя пущенная, даст минимальный тираж в 30 000 экземпляров. Эта цифра так определена потому, что пущенную в ход книгу скупают все библиотеки. Они должны, обязаны приобретать такую книгу. А раз что библиотеки Америки включают ее в каталог, то тираж книги достигает цифры 30 000. Вот почему необходимо издать ее теперь непременно, пока мы в Америке и играем, т. е. интересуем общество своими персонами. Потом -- будет совсем другое. Тираж может достигнуть 5000 экземпляров. А мне необходимо обеспечить Игорю пребывание в Швейцарии [...] лет на 4--5. А это стоит страшных денег. Вот я и пишу, но теперь уж начались утром и вечером репетиции, так как мы должны составить новый репертуар с новыми исполнителями из 6 пьес ("Штокман", "Трактирщица", "Карамазовы", "Мудрец", "Лапы жизни" и "Иванов")<sup>1</sup>. Пишу по ночам. Когда начнутся спектакли, тогда не хватит не только времени, но, главное, сил на то, чтобы, играя по два раза на дню трудные роли, еще писать книгу. Вот я и тороплюсь. На письма не хватает времени.

Все твои и Зинины письма и огромный твой режиссерский труд -- 4 тетради -- я получил. *Куски просмотрел и одобряю их*<sup>2</sup>.

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

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

Очень одобряю постановку "Vita breve"<sup>3</sup>.

Покажи эти строки Борису Михайловичу {Следующий абзац, адресованный Б. М. Сушкевичу, в подлиннике зачеркнут. Рукой К. С. Станиславского на полях приписано: "Нет. Я раздумал, не показывай Бор. Мих. Он обидится, что я передаю через третье лицо. Постараюсь ему написать".-- Ред.}.

Дорогой Борис Михайлович. Согласен с Вами, что старые декорации и формы постановки à la МХТ устарели, но еще более устарело, и особенно в Америке, то, что у нас называют -- левый фланг. За границей, и особенно во всех американских "Зигфрит-фолиях" (ревю), слышать не хотят об этой устарелой новизне. А нам тягаться с тем, как они пользуются кубизмом, опасно. Красота и трюки невиданные. Для заграницы не советую пользоваться этой стариной; ищите что-то новое в области *нео-реализма*, мало того, в области нео-классицизма, куда теперь махнуло искусство на Западе. При постановке имейте в виду Америку. Без нее не проживет студия. Комиссаржевский, который очень недурно (в смысле внутреннего толкования) поставил в Нью-Йорке "Пер Гюнта", срезался на футуризме; благодаря ему не имел успеха и должен был уехать назад в Англию. (О Комиссаржевском тоже секрет.) Не сердитесь, что не пишу Вам. Брат расскажет Вам, как я влопался с книгой. Спасибо за хлопоты в студии<sup>4</sup>. Думаю, что

соприкосновение с музыкой и пением откроет Вам большие горизонты в области драмы. Я через нее понял чрезвычайно много, и планы мои расширились. Я знаю, как надо играть трагедию. Сам, может быть, не сыграю -- стар и испорчен, но других научить могу. Ритм, фонетика и звуковая графика, так точно как и правильная постановка и хорошая дикция, -- одно из самых сильных и еще неизведанных средств в нашем искусстве.

Не успеваю написать Алекс. Влад.<sup>5</sup>, что я *в ужасе* от того, что Большой театр хочет *забрать костюмы*. Если это так, то надо считать, что мы толчем воду в решете -- работаем, чтобы создать себе репертуар, а костюмеры будут изводить главное, что необходимо для самостоятельной жизни, -- костюмы артистов. Я знаю, что значит выдать одни только костюмы на сторону, -- это значит проститься со всей постановкой. Например, мы дали два костюма Второй студии на постановку Мольера. Теперь костюмеры утверждают, что мы чуть ли не все костюмы отдали куда-то, и от постановки Бенуа не осталось и половины. Кроме того, когда я говорю, что костюмы не в порядке и испачканы (все), мне отвечают, что виновата Вторая студия (которая взяла два костюма, а не все). То же будет и в Большом театре. Наши костюмы будут давать на халтуры, а уверять, что это мы их изгадили и износили. Когда мне придется ставить что-нибудь в Оперной студии -- первое условие, которое мне будет необходимо, следующее: костюм, в который я вложил часть своей души, не может быть ни в чьем распоряжении, как только студии, для которой он создавался. Иначе опускаются руки и деревенеет фантазия. Нельзя ли умолить Елену Константиновну<sup>6</sup>, чтоб не брали костюмов от нас.

Еще умоляю Ал. Влад.<sup>7</sup> отпустить или, вернее, прогнать Зину хотя бы на две недели вон из Москвы. Она не выдержит сезона.

Скажи Жукову, чтоб он не делал глупости и не ездил в Америку. Никаких уроков ему Рахманинов давать не будет<sup>8</sup>. Он или гастрوليрует по концертам каждый день, или лежит без задних ног от усталости. Не только Жукову, но и самому Рахманинову не дадут в Америке дирижировать оркестром. Там все как у нас. На всё тресты и союзы. Оркестр -- это самый проклятый вопрос в Америке, о который разбивают себе головы все театры, кроме ужасного "Метрополитена", который поддерживают миллиардеры из снобизма. Но там никого, кроме итальянцев, не пускают (да еще Шаляпина). Американской оперы не существует. Симфонические дирижеры, как, например, Стоковский из Филадельфии и его оркестр -- что самому Никиту не грезилось. По части музыки и пения в Америке дело обстоит очень хорошо. Только самое непревосходнейшее, а посредственности или ученики принуждены отправляться на фабрику Форда -- делать автомобили. Зилоти и тот сидит без дела, а об оркестре даже и не мечтает.

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

Скажи Зинаиде, что не успеваю отвечать на задаваемые вопросы, которыми она меня заваливает, по вине книги и глаз. В вопросах дома доверяю ей всецело. Деньги у Дм. Ив.<sup>9</sup> есть -- пусть берет, что надо. Не слишком ли вы экономите дрова и мерзнете? Это не надо. К тому же сырость заведется. При первой возможности перелистаю все письма ее и отвечу на вопросы, а сейчас -- не хватает глаз.

...Обнимаю обоих. Очень стремлюсь в Москву. Надоел постоянный страх за выполнение контракта...

Обнимаю, люблю.

Костя

15 IX 1923

46\*. А. Н. Бенуа

14 октября 1923

Дорогой Александр Николаевич!

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

Если бы Вы согласились просмотреть декорации и костюм Мирандолины, чтоб сказать нам, желаете ли Вы, чтобы Ваше имя стояло на афише, то мы были бы очень рады. Пока афиши заготовлены без всяких имен: ни художники, ни режиссер там не обозначены <sup>2</sup>.

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

К. Станиславский

14/X 923

47\*. О. И. Пыжовой

Октябрь (до 16-го) 1923

Париж

Дорогая Ольга Ивановна.

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

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

Играть даже и не пытайтесь, лишь пройдите мизансцены, чтоб и они стали знакомыми и не новыми на новом месте. Знайте, что сегодня -- не репетиция, а только обстрел, что требовать от своего чувства подлинного творчества бесполезно. Старайтесь, чтоб то, что Вы будете пробовать, было *верно*, и только. И еще просьба: держите себя в руках и не распускайте. Никто не виноват в том, что происходит (кроме, конечно, вопроса с костюмом). Если я спокоен и не иду на репетицию, значит, опасности нет <sup>1</sup>. Ну, с богом.

К. Станиславский.

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

**48\*. О. И. Пыжовой**

*16 октября 1923*

*Париж*

Милая Ольга Ивановна!

Мне лучше, и если Вам нужно со мной поддержать роль, я могу Вас принять сегодня. Конечно, репетировать мы не будем, но кое-что поговорить о роли не мешает. Я целый день дома, если не считать получаса на обед в ресторане. Поэтому, если решитесь придти, выбирайте любой час, а также и вечер, так как я сказал, чтоб Вас освободили от выхода. Завтра будет во что бы то ни стало генеральная. Сам я гримироваться не буду, так как боюсь еще снова простудиться, но играть буду (в пальто). Затем будут генеральные -- 18-го, 19-го и по утрам, а первый спектакль -- 20-го. Устраивайтесь с костюмом и сосредоточивайтесь, чтоб вернуть хорошее настроение и играть роль с удовольствием. Все к лучшему. Спектакль оттягивается по моей болезни <sup>1</sup>, и у нас много времени, чтоб подготовиться к нему со *шмаком*. До 20-го, т. е. до первого спектакля "Трактирщицы", я просил Вас освободить от всяких выходов.

*К. Станиславский*

16/X 923

**49. Вл. И. Немировичу-Данченко**

Телеграмма

*26 октября 1923*

*Париж*

После 25-летнего духовного родства сегодня, как никогда, вспоминаем Вас и всех близких нашей душе людей. Тяжело встречать этот день врозь. Все в один голос кричим: в Москву, в Москву! Шлем Вам, всем дорогим товарищам-юбилярам и всему театру горячую благодарность за прошлое, настоящее и твердо верим в возрождение русского искусства в будущем. Дорогой Екатерине Николаевне шлем поздравления и привет.

*Станиславский*

**50\*. А. В. Богдановичу**

Атлантический океан  
"Олимпик"  
1923--2/XI

*2 ноября 1923*



Дорогой и милый Александр Владимирович!

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

Все то, что я знаю из Ваших мероприятий, например: исключение Бителева (полное) и Гали (временное) -- одобряю. Выговор Заблочки (не сомневаюсь в том, что она его заслужила) -- одобряю<sup>2</sup>. Выбор опер с малым количеством действующих лиц -- очень одобряю. Кроме того, душевно сочувствую Вам в Ваших хлопотах с Большим театром. Верьте, что понимаю, болею душой и знаю, чего Вам все это стоит. Еще немного, и тогда приеду, и энергично будем готовиться к поездке в Америку и предварительно по славянским землям. Всюду интерес к студии очень большой. Имею приглашения, начиная с Grand Opéra и кончая Америкой. Главный вопрос -- конечно, в оркестре. Это самая большая загвоздка, и трудность, и расход, и повсюду с ним происходит то же, что и с московскими музыкантами. Нет страны, где бы не жаловались на оркестрантов. Без американской поддержки не вижу возможности существования театров и студии в России, по крайней мере в течение многих лет. Все слухи о том, что я покупаю дом (на какие деньги?!), остаюсь в Америке, -- сплошной и глупый вымысел, у меня одна мечта: "В Москву, в Москву".

Когда я в Европе -- сгнившей, изолгавшейся, изъёрничавшейся, -- вопль о России становится сплошным. В Америке -- куда легче. Но тем не [менее] никакие посулы долларов, никакое благополучие не заставят меня променять милую Америку на мучительницу Россию. Если я не приехал домой в этом году, то только из-за больного Игоря. Боюсь, что этот сезон не принесет нам также много долларов. Надеемся, что успех будет, так как американцы нас искренно полюбили и в парижских, американских газетах называют нас *своим* театром. Но... все наши планы и бюджеты нарушены благодаря немецкой революции, от которой нам пришлось бежать, так как мы боялись потерять имущество, костюмы, декорации. Пришлось вместо недели прожить в дорогой стране (Франции), где упал доллар и повысилась цена на жизнь, -- более полутора месяцев. Декорации нового для заграницы репертуара тоже делаем по вздорожавшим в Германии ценам или по дорогим ценам Парижа. А содержание 60 человек вместо дешевой Германии в дорогом Париже!! А отмененные в Берлине гастролы, которые должны были служить нам генеральной репетицией!! А переезды по железным дорогам с повышенными ценами в тысячи раз!! А опоздание декораций и отмены спектаклей с битковыми сборами в Париже!! А четыре месяца проживания без спектаклей ввиду несезонного времени (с 10 июня по 8 октября)!!<sup>3</sup> Все это сделало то, что мы начинаем сезон с большими долгами, которые надо прежде всего покрыть. Правда, в Америке мы делаем огромные сборы. Например, в июне месяце в дневных спектаклях (которых было по 3 в неделю), в жару 50R (асфальт таял), -- а в театре сбор 5000 долларов. Но все это идет на расходы антрепренеру, и ему в карман, и его компании с Отто Каном (проценты на авансирование Шапито). А нам сравнительно гроши.

Теперь у нас условия в Америке лишь на четыре месяца. Если нас начнут трепать, т. е. два спектакля в одном городе, один -- в другом и т. д., боюсь, что мы не выдержим и тогда не будем продолжать контракт. Кто знает, может быть, при этих условиях мы вернемся раньше времени. В противном случае кончим Америкой, в июне -- Англия, и, отдохнувши, бог даст, в Москву, в Москву!! Я не жалею. Многое интересно и поучительно, но для моих преклонных лет -- утомительно, хлопотливо и волнительно! На будущее время надо устраивать легкие поездки и с *очень, очень* дисциплинированными актерами. Если старики белой кости Оперной студии зазнались, им придется, конечно, оставаться в Москве. Не исключается возможность устройства студии оперной -- в Америке<sup>4</sup>. Тогда мы командидуем Вас и Маргариту Георгиевну<sup>5</sup> в Америку подкормиться.

Словом, перспективы и на Россию и на Америку большие, но только не очень расширяйтесь. Самое страшное то, что хорошие голоса уходят, а посредственности -- остаются. Последите

только, чтобы драматическая сторона не падала. Это страшно важно для Америки. Здесь любят музыку и пение. Избалованы очень, и, если мы приедем только как оперные певцы, -- провал будет полный, так как в этом смысле подавай им Шаляпина и лучших певцов мира. Но если мы привезем хороших (просто) певцов в соединении с хорошим, невиданным здесь ансамблем артистов и они поймут, что в опере надо не только петь, но и передавать произведение обоими соединенными для творчества искусствами: певца и артиста, -- тогда ручаюсь за фурор.

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

Целую ручку, низко кланяюсь, нежно люблю, высоко ценю Маргариту Георгиевну. Все то же, но без поцелуя руки и с объятиями повторяю и Вам.

*К. Станиславский*

### **51\*. Из письма к К. К. Алексеевой**

11/XI 923

*11 ноября 1923*

*Нью-Йорк*

Дорогие, милые, любимые Кирюля и Киляля!

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

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

...Пароход, в смысле внутреннего устройства, чудесный, лучше всех. Но в смысле палубы очень плохо. Ехали с нами все эмигранты-евреи. Из них почти все не приняты Америкой и отправлены назад.

Все время переезда было превосходно, но моросило, и сидеть было на палубе негде... Верхняя палуба огромная, просторная, но открытая, и там было чудесно в солнечные дни. Они были очень жаркие, но немногочисленные. В прежние переезды благодаря удобной палубе мы все сидели вместе, на этот раз -- вразбивку. Я все время почти писал. С нами же на пароходе ехал Отто Кан -- миллиардер, который дает деньги на наш приезд. В первом классе был концерт; мы, конечно, по заведенному порядку читали с Качаловым "Цезаря", Книппер пела. Фешенебельное

общество. Оказались знакомые по Нью-Йорку. На следующий день был концерт во 2-м классе. Опять пела Книппер и играли "Хирургию" Москвин с Грибуниным. Я обедал "en tête-à-tête" {наедине (франц.).} со старухой m-me Кан в ее апартаментах из нескольких комнат -- спальни, гостиной, столовой. Конечно, смокинг, декольте и пр. Она неглупая, на словах либеральная и щедрая, а на самом деле... Плюшкин. Так мы и приехали -- кажется, во вторник вечером -- без всякой качки. Говорят, раз ночью покачало, но я спал. Пароход пристал к пристани, но нас не выпускали до следующего дня. Ночь на пароходе у пристани неприятна. Все багажи взяты, унесены. Прислуга на звонки не приходит. Все идет как-то дезорганизованно. Пришел Гест на палубу со всем его штатом. Начал свою политику, т. е. восхвалять Дузе, которая делает, по его словам, колоссальные сборы, "как никто и никогда"<sup>1</sup>. Камень в наш огород.

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

-- Два раза, -- отвечает Гест.

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

Съехали на берег на следующий день утром. Сходили все в разное время. Я поехал в "Торндайк"<sup>2</sup>. Сначала поместили меня в верхний этаж (чем выше, тем дороже). Потом я перешел в прежнюю комнату. Там все знакомо, и "мне все здесь на память приводит бывшее". Вот сломанный стул, который я сломал в прошлом году, а вот и разорванная занавеска. Знаешь, куда что вешать, куда что класть. Я дома. И право, на всем свете "Торндайк" больше всего мой дом, так как здесь я себе хозяин. Не то в Москве, где нет своей комнаты, где все друг другу мешают. О других городах не говорю, там живешь на бивуаках. В результате все наши съехались в "Торндайк", оказался самый дешевый: Книппер, Москвин, Раевская, Бертенсон, Леонидов, Гремиславский. Начались сюрпризы. Театр, который должен был перейти к нам за неделю, перейдет только в день спектакля. Гест надул и нахально заявляет: "Я должен дать театр. Какой-нибудь. Там не сказано Jolson-театр. Вот вам Princess theatre". (А там сцена в три раза меньше.) Как мы выкрутимся -- не знаю. Пока репетируем по комнатам гостиниц. Кроме того, Гест нас выписал 31-го, а спектакль -- 19 ноября. Ни театра, ни репетиций, а платить труппе должны долларами. Таким образом, мы начинаем с долгом тысяч 30 долларов (60 000). На доход от процентов нечего и рассчитывать. Дай бог, чтоб выручить жалованье. Одна надежда на книгу. Здесь редактор и переводчик ее очень хвалят. Уверяют, что она будет вечная, т. е. издание за изданием, так как там много педагогических и режиссерских и актерских советов. Дай бог, если это так. Но прежде надо ее написать и надо, чтоб она имела успех. Доход, если он и будет получаться, -- не раньше осени будущего года.

Вот почему не сердитесь, что я буду редко писать. Не хватает глаз. Все свободное время должен отдавать книге, особенно теперь, пока я в Нью-Йорке. Надо закончить главное, иначе беда. Во время путешествия ничего не успеешь сделать.

Отсюда едем в Монреаль и еще какой-то город Канады. (Мы-то мечтали на солнце, а нас -- в снега.) Канада на широте Москвы (покорнейше благодарим). А у меня нет шубы (украли). Приходится ее шить. Беда! там будет до 25 градусов мороза. Пробудем там 2--3 недели<sup>3</sup>, оттуда в Бостон, Филадельфию, Чикаго, Вашингтон. Дальше неизвестно. Сильно поговаривают об устройстве здесь постоянной студии под общим руководством МХТ. Это будет являться субсидией театру.

Сегодня было торжество на спектакле Дузе. Утром в 2 часа вся труппа пришла в театр. Старушка, старая-старая, с ужасной астмой. Едва ходит. Больно смотреть. Играть уже не может, но какая-то музыка в ней есть. После спектакля я и Книппер пошли на сцену, поднесли ей корзину. Я говорил очень длинную речь по-французски. Ее то и дело перерывали аплодисментами. Дузе была очень растрогана и благодарила. Жаль ее.

Очень скучаю о вас всех, о тебе, Игоречке, Киляле. Что-то очень захотелось в Москву.

...Крепко обнимаю тебя, Игоречка, маму -- если она с вами. Впрочем, что я говорю, -- когда дойдет это письмо, бог даст, она будет у вас. Целую ее. Килялю всю мну, тискаю, обнимаю, люблю и скучаю. Спасибо ей за письмо. Жду еще. Скажи Игоречку, чтоб он писал только бюллетень о здоровье и, главное, температуру, но по-старому, так как по-новому она пугает.

Твой *papa*.

Маму нежно целую. Я надеюсь, что она меня дождется. Елене Ал. дружеский привет<sup>4</sup>.

**52\*. Вл. И. Немировичу-Данченко**

Нью-Йорк, 20-го ноября 1923 г.

*20 ноября 1923*

Дорогой Владимир Иванович!

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

Любящий Вас

*К. Станиславский*

**53\*. Вл. И. Немировичу-Данченко**

Нью-Йорк, 20-го ноября 1923 года

*20 ноября 1923*

Дорогой Владимир Иванович!

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

Любящий Вас *К. Станиславский*

**54. Л. Я. Гуревич**

26/XI

*26 ноября 1923*

*Нью-Йорк*

Дорогая, милая и искренне любимая

Любовь Яковлевна!

Спасибо Вам за Ваше чудесное письмо. Я его получил еще в Германии и хотел ответить по чести -- большим теплым письмом. Но... дела, репетиции, администрация, представительство и главное -- книга. О! как ужасно быть литератором. Контракт, надо писать. Приходится писать совсем не то, что бы хотелось... Но самое главное -- это мои глаза. Они ведут себя неважно.

Долго работать не могу -- часа три в день. Вот и приходится волей-неволей, чтобы не платить неустойки, писать в эти три часа не письма, а книгу. Подолгу оставляю без писем своих, т. е. брата и сестру, которые, спасибо им, заваливают меня письмами, да еще какими. Вот и сегодня напишу Вам только до конца страницы. Назначенная порция. Больше не могу. Так к делу.

Все мое писание, какое попадет Вам в руки, -- в Вашем распоряжении<sup>1</sup>. Имейте в виду, что там много повторений и много ненужного. Насколько помню, в шкафу "Отелло", -- все дельное. В большом шкафу -- архив. Там надо осторожно разбирать -- много повторений и лишнего.

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

Ваш замученный

*К. Станиславский.*

Только что вернулся с премьеры "Иванова"<sup>2</sup>. Огромный успех, больше, чем в "Хозяйке гостиницы". Раз двенадцать вызывали всем театром.

55 \*. Из письма к М. П. Лилиной

27 ноября 1923

Нью-Йорк

Милая, дорогая Маруся!

Не сердись, что не пишу. Очень трудное время. Много приходится репетировать, в еще более ужасных условиях, чем даже в Париже. А главное -- книга. На нее единственная надежда. Переводчик -- коренной американец, издатель, редактирующий книгу, -- все уверяют, что книга будет иметь исключительный успех. Все торопят, так как переводчик должен браться за другую работу, и потерять его -- беда. Он, говорят, замечательный и перевел всего Лермонтова, не хуже самого Лермонтова<sup>1</sup>. Каждую минутку свободную пишу и забываю поэтому вас (но ради вас же). Что же делать. Книгу писать необходимо, так как на доходы от спектаклей не надо рассчитывать.

Прошли две премьеры. Успех -- огромный, быть может, больше прошлогоднего, особенно -- "Трактирщица", которая прошла небывало хорошо. Кайранский смотрел и говорит, что с Москвой нельзя и сравнивать, что Пыжова неизмеримо выше Гзовской. Последнее признает даже Екатерина Владимировна Гзовская. Но... сборы неважные. Может быть, они поправятся, хотя сомнительно, так как Гест не делает никаких прежних попыток и реклам. Не можем понять его поведения. Газеты не помещают больших статей, говоря, что Гест мало давал им объявлений. Вероятно, Гест очень взволнован расходами по постановке "Миракля" Рейнгардтом<sup>2</sup>. Он здесь и необыкновенно мил. Это неистовый поклонник МХТ и в частности меня, как актера<sup>3</sup>. Только меня и Дузе и признает.

Дузе была на открытии, так как спектакль был в ее честь, но после 1-го акта уехала (так как на следующее утро играла), оставив мне записку со всевозможными похвалами "Карамазовым". Я считал, что это слова обычной любезности. На следующий день, т. е. 20 ноября утром, она играла, а вечером мне звонят, что она приехала и сидит в задних рядах, досматривает спектакль "Карамазовы" (это после своего утреннего спектакля). Я пошел в театр, сидел с ней. Она говорила, что выше ничего не знает, что это не театр, а церковь, что мы единственная труппа в мире. Кто же может сыграть эту сцену (кошмара), кроме Качалова<sup>4</sup>. Хвалила Тарасову<sup>5</sup>. Потом была у нее Книппер, она развивала ту же мысль и сказала, что она в последнем спектакле многому научилась. Будь она здорова, она не пропустила бы ни одного нашего спектакля и т. д.

А сборы плохие. Премьера -- 3000 долларов (по возвышенным). Второй спектакль -- 1500 долларов. Премьера "Трактирщицы" -- 1500 (по обыкновенным) и т. д. В эти недели нам уже будут платить жалованье не полным рублем, так как необходимо делать вычеты на долг.

...Сомневаюсь, чтоб Гест продлил условия. Очень вероятно, что в марте мы уже вернемся в Европу. Все это пишу под большим секретом, так как если распространится, то скажут, что

*мы провалились, а это не так.* Мы имеем большой успех, но улица не пошла еще, так как нет никаких реклам. Фокусы Геста, может быть, для того, чтоб избавиться от нашего дела и отказаться после 4-го месяца. Ведь у него на руках одновременно 1) Дузе, 2) Рейнгардт, 3) мы, 4) Балиев<sup>6</sup>. Сейчас мода на Дузе, и все прут туда. Но ведь она играет только два раза в неделю. Не мудрено, что сборы.

...Не имею никаких известий от вас. Ни от Игоречка, ни от Киры, ни от тебя. Узнал, что ты беспокоилась, пока мы плыли, что узнала от Мелконовой<sup>7</sup> о том, что мы приехали. Странно, я послал тебе с пути радио. Очевидно, оно не дошло. Пожалуй, я ее послал в Женеву, а может быть, и в Париж. Не помню!

Вышла задержка в посылке письма. Добавляю самые последние сведения. Прошли "Карамазовы". Театр и актеры имели больший, чем в прошлом году, успех, а пьесу разругали и особенно за чтеца<sup>8</sup>. "Трактирщица" прошла 4 раза. Успех и критики небывало восторженные. Играли несравненно лучше. Нашли совершенно итальянский темп. Хохот сплошной. Пыжова хороша и имеет успех. Меня хвалят больше, чем во всех предыдущих ролях. Но... Гест не делает никаких реклам. Пресса на него сердита и если пишет о нас, а не замалчивает, то только из уважения к МХТ (слова редакторов). Ориентация Геста -- на Рейнгардта. Ему (как в прошлом году -- нам) приберегает весь бум. Мы пасынки. Вот почему никто не знал, что мы начали спектакли. Они идут по пониженным ценам и делают совсем плохие сборы. Вот первая неделя "Карамазовых" -- 3000 (первый [спектакль] по повышенным ценам). "Карамазовы" (второй) -- 1500. "Трактирщица" (I) -- 1500. "Трактирщица" (II) -- 650. "Карамазовы" (утро) -- 1400. "Трактирщица" (вечером III) -- 1600. "Карамазовы" (утро) -- 1600. "Трактирщица" (вечером IV) -- 2600. Всего 14 000 (за неделю). В прошлом году -- 45 000 в неделю. Вот она, Америка. Если выручим жалованье, слава богу. Все это между нами.

Обнимаю.

*Костя.*

23/XI 923

И опять задержал письмо, и опять добавляю последние сведения. Два письма от тебя получил. Больше всего благодарю за то, что ты вдумалась и поняла мое душевное состояние и одиночество. Теперь несомненно, что МХТ далее существовать не может, а как жаль. Вчера, например, была премьера "Иванова". Это была пасха. По словам публики, хотелось всем целоваться. Все побежали к нам на сцену. Вызывали без конца. Гест благодарил и утверждал, что, если б начали этой пьесой,-- все было бы хорошо, что эта ошибка стоит 100 000. Поди ты, разбери что-нибудь. Мы боялись везти "Иванова", а он оказался как раз по вкусу Америки. А сбор премьеры -- 1400 долларов...

...В Москву, в Москву!

Обнимаю, целую, благословляю всех.

*Костя.*

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

Два твоих письма и две телеграммы -- получил.

**56\*. А. И. Зилоти**

*16 декабря 1923*

*Нью-Йорк*

Дорогой Александр Ильич.

Позвольте воспользоваться сегодняшним Вашим концертом, чтобы выразить Вам нашу общую любовь и пожелать новых и новых успехов во славу родного русского искусства.

Прилагаемый венок примите как знак нашего глубокого к Вам уважения и самой сердечной признательности за Вашу дружескую, прекрасную помощь в нашей работе<sup>1</sup>.

Нью-Йорк, 16 декабря 1923 года

### 57\*. А. В. Богдановичу

1923

Дорогой, милый, любимый Александр Владимирович!

Не сердитесь на меня за то, что я не пишу. Знаю, что это нехорошо. Но когда я, бог даст, скоро вернусь и расскажу Вам все, что мне приходится переживать и делать, Вы подивитесь, простите и пожалеете меня. Вот и теперь, после того как я узнал о том, что делается у Вас и как из храма искусства маленькие людишки сделали фабрику интриг, мне бы хотелось ободрять Вас, жалеть, написать Вам побольше ласковых слов, уверить в том, как я Вам сочувствую, хотел бы помочь, как я Вам доверяю... Но... надо скорее говорить о спешном деле и пользоваться случайно освободившимся временем для короткой беседы с Вами. Поэтому скажу лишь два слова по поводу общих дел, чтобы совершенно Вам развязать руки. Мне хочется, чтобы Вы знали, что никаких любимцев, тем более белой и черной кости, я не знаю. Мой взгляд на студийцев очень отрицательный. Кроме Гали и Печковского (по голосу), Жукова<sup>1</sup> -- все в достаточной мере бездарны. Если за ними нет этических достоинств, большой работы, огромной любви, преданности делу, бесконечных жертв искусству, порядочности и проч., -- они не заслуживают пяти минут Вашего, Маргариты Георгиевны, моего внимания. Всех их вон и набирать других. Из новых со временем оставить еще двух и остальных опять вон и набирать новых.

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

Начинаю с прелюдии, на которую умоляю обратить *особое внимание*. Мало того, пока никому из студии ничего не говорить и посоветоваться с двумя лицами: с Немировичем-Данченко и с Малиновской. Чего я боюсь? Почему я так осторожен? Вот почему. Если узнают содержание письма, то начнутся новые придирки, гонения, клеветы, инсинуации, плевания в душу... Будут говорить, что я хочу остаться в Америке, а я этого совершенно не желаю, напротив: мечтаю о Москве. Боюсь только своей ужасающей квартиры -- у меня нет дома. И это ужасно. Единственный дом у меня во всем мире -- это маленькая комната с ванной в гостинице "Торндайк" в Нью-Йорке. Только там я чувствую себя дома и могу жить, заниматься, писать, думать, быть один... Если бы не это, я бы не выдержал и бежал к Вам раньше времени. У меня -- тоска по родине. Итак, *осторожность*: берегите не столько меня, сколько -- моих: брата, сестер, студию и пр. За два года ко мне поступало бесконечное количество предложений, проектов, приглашений. Они касались и режиссерского дела, и учительского, и актерского, и гастрольного, и студийного. Я отвергал их, во-первых, потому, что они не были достаточно основательны, или обдуманы, или определены, или потому, что носили характер каких-то афер. Из всех предложений выделяю одно, т. е. то, о котором я сейчас буду говорить. Это не значит, что оно безупречно, или не содержит в себе известного риска, или то, что инициатор дела -- исключительно честный человек, на которого можно целиком положиться. Нет. Все американцы -- бизнесмены (деловые), т. е., по-нашему, -- жулики. Со всеми надо держать ухо востро. Если дело не пойдет, -- не заплатят. Судись, пожалуй. Не было случая, чтобы дело выиграл

иностранец! Антрепренер Рабинов -- лучше других. Его большинство хвалит. Правда, есть и плохие сведения. Например, он затирает Кошиц<sup>2</sup> и выставлял другую певицу. Какой-то известной русской певице из Мариинской оперы (забыл фамилию) он не заплатил. Рабинов прислал мне два текста условий. Посылаю Вам первое (которого у меня два экземпляра), оставляю у себя второе, так как оно в одном экземпляре. Разницу между двумя текстами условий объясню дальше. Вот история всего дела.

Рабинов хочет зародить американскую оперу, таковой нет. Здесь есть итальянцы, которые поют по-итальянски, русские -- по-русски. Есть ничтожные бродячие труппы американского происхождения, но о них не стоит говорить. Теперь хотят сделать национальную оперу. Это не значит, что будут петь только по-английски. В Америке эмигранты из всех стран. Американская опера может быть и на французском, немецком, русском, испанском и других языках.

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

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

Все изложенное помещено в посылаемом условии. Но в нем не хватает одного, наиболее важного добавления, из-за которого стоит огород городить. А именно -- я получаю по 20 процентов с прибыли от поставленных мною опер. Это может составить большую сумму, так как успех американской оперной труппы несомненен. Здесь большие патриоты, и стоит кому-нибудь, даже из иностранных певцов, написать, что он будет петь по-американски, как концерт, сбор и успех обеспечены. Как получить эти 20%? Ведь можно и скрыть все доходы. Уверяют, что в Америке это сделать нельзя, что отчетность здесь очень проверяется. Может быть, это и так. Во всяком случае, поговорю с адвокатом. Пока же необходимо решить *принципиально*. Возможно это дело или нет. Согласилось ли бы наше правительство регулярно отпускать нас? Можем ли мы подписывать условия? В случае нужды отсюда могут обратиться с ходатайством отдельные лица, общества, может быть, американское правительство к русскому правительству. Я остановил их. Они уже собирались это сделать. Видел бумагу, из которой ясно, что правительство интересуется этим делом. Это еще не значит, что оно будет помогать материально. Нет, -- правительство здесь плохой меценат. Далее, важно знать, кто поедет в командировку сюда. Например, Вы, Маргарита Георгиевна, Зина, Володя, Демидов, Сушкевич? Теперь вопрос: какая польза от этого всего оперной московской студии? Во-первых, отдельные лица подкормятся и потому будут в состоянии работать за нашу нищенскую оплату. 2) Из суммы



моей можно будет отделить тысяч пять долларов на содержание студии. 3) Часть прибыли от поставленных опер (многие по образцу, выработанному студией) можно будет уделить студии в Москве. 4) Образуется студийная связь с американцами, и можно будет в первые же годы устроить поездку в Америку всей студией (после, когда у нас кончатся интриги).

Правда, поездку легко сделать и сейчас. Оперной студией здесь интересуются (имейте в виду, что за жизнью русских театров здесь очень следят и всё знают). Условие сделать легко и с Гестом, и с Юроком, и тем более с Рабиновым. Но... в том виде, в каком пребывает теперь наша студия, она не стоит и провоза. Поэтому все разговоры о немедленном приезде (а их много) я отклоняю, конечно, под разными благовидными предлогами. Вот уж, действительно, нет злейших врагов студии, как сами студийцы!!! К слову сказать, Америка очень избалована музыкой и певцами. Все лучшее в мире -- здесь. Все лучшие немецкие, итальянские, французские певцы, Шаляпин и проч.-- в Метрополитене<sup>3</sup>. Все лучшие пианисты -- Гофман, Рахманинов, Зилоти, Падеревский и проч., скрипачи -- Ауэр, Хейфец и пр. -- все здесь. Сюда может ехать только крупнейшая вокальная знаменитость. Смирнов<sup>4</sup> не имеет никакого успеха. Будут ли иметь наши премьеры, взятые в отдельности,-- не думаю. Но если привезти ансамбль -- это может иметь огромный успех. Об этом американцы не имеют никакого представления. Конечно, музыкальная сторона, как и драматическая, должна быть на высоте. Когда я им рассказываю о том, что делается в московской студии, у них загораются глаза. Больше писать не могу. Бегу играть...

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

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

Ваш К. Станиславский.

Какую оперу ставить? Ту, которую Художественный совет найдет наиболее целесообразной. Отсюда судить нелегко. Например, все русалочные или разбежались, или зазнались, или заинтриговались... Ставьте "Царскую невесту".

Пока я бы держался такой линии: чем меньше исполнителей, чем меньше постановка -- тем лучше.

## 58. Из письма к Вл. И. Немировичу-Данченко

12 февраля 1924 г.  
Нью-Йорк

12 февраля 1924

Дорогой Владимир Иванович!

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

Прочтя Ваше письмо к Ольге Сергеевне, я тем не менее вырвал минутку, чтобы попытаться более или менее правильно направить Ваш взгляд на нашу жизнь здесь и дать возможность вернее оценивать факты<sup>1</sup>.

Ни о каких наживах доллара не может быть абсолютно никакой речи. Единственная забота -- выбраться отсюда без долгов, которые нажиты за лето в революционной Германии и в дорогом Париже, увеличившем наш бюджет чуть ли не в пять раз. Хочется расплатиться и с Гестом, не вводя его в убыток и сохраняя его тем для будущего. Необходимо подумать и о том, чтобы после уплаты долга, как и на какие деньги добраться от Лондона до Москвы, довести благополучно на собственные средства 60 человек и восемь вагонов имущества. Куда девать это имущество? Где взять деньги, чтобы заготовить новый репертуар, так как никто из наших не решится выступить в Москве иначе как в новой пьесе. Если этого нельзя будет добиться, я лично предпочту временное или окончательное закрытие группы МХТ. В связи с заботами о долларах и их расходовании, у меня лично связано все будущее, а может быть, и самая жизнь больного Игоря. Я должен здесь обеспечить ему жизнь, быть может, на несколько лет, так как он болен серьезно, и вернуть его сейчас в Москву равносильно смертному приговору. Едва ли можно поставить мне в вину эту погоню за долларом. Лично я вернусь домой таким же нищим, каким я уехал, и молю бога только о том, чтобы мне нажить проклятых долларов для обеспечения жизни детей. Но театром не наживешь, об этом надо раз и навсегда забыть. Приходится искать других путей, т. е. писать книгу. Едва ли Вы заподозрите меня в том, что я делаю это для удовольствия. Вы знаете мое отношение к перу и бумаге. Я это делаю по крайне тяжелой для меня необходимости. Принесет ли книга что-нибудь и принесет ли она то, ради чего она пишется, -- покажет будущее, притом, к сожалению, не близкое, а более отдаленное, так как нельзя ждать, что успех книги, если таковому быть суждено, определится скоро. Это также очень нарушает мои ближайшие материальные расчеты и бюджет. Приходится основывать его на предположениях и догадках. Для того чтобы покрыть убытки, приходится делать совершенно невероятные усилия, о которых в Москве Вы не имеете представления. Это не значит, конечно, что мы предполагаем о Вашей блаженной жизни там. Мы знаем, чего стоит Вам вести театр, когда он весь расплзается по швам и ниоткуда нет помощи, кроме той группы К. О., которая Вам дорога <sup>2</sup>.

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

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

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

Вернутся все, по крайней мере из тех, которые нам нужны. Ходят сплетни о молодежи, но это только сплетни, потому что Лазарев и Болеславский показали, что не так-то просто без марки МХТ выбраться из американской шумихи, грома и "бизнеса" <sup>3</sup>.

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

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

Не думайте, что я бездействую. Я работаю не покладая рук, работаю, по моему разумению, над самыми важными вещами, о которых все, кроме Вас, забыли в эту эпоху шарлатанства. И этим я силен. Мы сильны еще и другим. Признанием в Америке. (Европу не считаю, так как, кроме успеха и хороших рецензий, от нее нечего ждать.) Америка -- единственная аудитория и единственный источник денег для субсидии, на который можно рассчитывать. Я полагаю, что без Америки нам не обойтись, и почти уверен, что Америка теперь без нас не обойдется. Эта необходимость создалась не столько в прошлом году, когда мы имели крикливый, шумливый, так сказать, общий, уличный успех. Она создалась во вторичном приезде, этого года, среди настоящей интеллигенции и среди немногих американцев исключительной культурности и жажды настоящего искусства. В сущности, они владеют тем нервом, который мог бы дать развитие дальнейшему искусству в Америке. Американский народ -- способный к театру. Он, как никто, понимает, чувствует и оценивает индивидуальность. В этом смысле легко обойти немца и француза, но не американца. Он так разобрал по косточкам индивидуальность нашей труппы, так умело поставил тех, кого нужно, на первое место и тех, кого нужно, причислил к полезностям, что мне приходится нередко удивляться. Да и понятно! Почти в каждом американском театре и американской постановке есть один большой и очень хороший актер. Некоторые из них с прекрасной артистической индивидуальностью. Приходя в театр, они привыкли рассматривать именно его, и этот навык развился у публики. Они настолько ценят художественную и артистическую индивидуальность, что их приводит в полное недоумение и восторг наша расточительность. Шесть превосходных актеров в одной постановке. В смысле "бизнеса" это представляется невероятным, потому что с каждым из них можно было бы содержать театр, а со всеми лучшими актерами труппы, может быть, и целый десяток театров -- "бизнесов".

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

Наше искусство так сильно вошло во все поры здешнего театра, что они без нас не обойдутся, особенно если мне удастся написать книгу так, чтобы она подзадорила, но не все сказала. На какую-то связь с нами пошел бы и Гест и Рабинов, т. е., другими словами, не они сами, а те, кто стоит за их спиной. Ничего не решая, я выслушиваю, приглядываюсь и стараюсь до отъезда оставить здесь побольше семян.

Ваши слова о том, что кроме доллара есть и искусство, что нужно думать о новых путях его, работать, пробовать, запасать для Москвы, -- здесь, в обстановке нашей жизни, вызывают только милую и снисходительную улыбку. Да знаете ли Вы, где мы репетируем, чтоб ввести в старые пьесы новых исполнителей? Среди неубранных комнат наших плохоньких гостиниц, где мы ютимся. Знаете ли Вы, что если Вам дадут сквернейшее так называемое фойе, а вернее, переднюю какого-то театра, то через пять минут туда придет товарищ уборщица и с наглостью будет орать, кричать и шуметь, чтобы показать, что наш актерский интеллигентный труд -- ничто, а их черный -- все для Америки. Когда мастер, правда, изумительный, великолепный, идет переставлять декорации, -- актер сторонись, очищай сцену, живо, по-американски! Но когда актер приходит играть хрупкие, нежные чеховские дуэт или паузу, рабочие за кулисами ходят, топают, играют в карты, а если вы построже ему скажете, то все, как один, наденут пальто и уедут домой на своих автомобилях<sup>5</sup>, а мы, без панталон, поплывем в Европу.

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

Итак, забудьте сами и постарайтесь разуверить наших врагов, что мы живем здесь наживой. Нет, мы нарабатываем долги, и в первую очередь Вам, Бертенсону, Леонидову (Давыдычу), Подгорному, Качалову, мне, Гесту, -- за декорации, за их провоз, за возвращение -- совершенно не думая о том, что мы будем делать материально, вернувшись в Москву. Здесь есть и доля беспечности со стороны наших актеров, но такими они и умрут. С моей стороны этой беспечности нет, потому что я только об этом и забочусь. Многого мы здесь сделать не можем в смысле будущего, так как совершенно не знаем Ваших намерений, Ваших цифр бюджета. Нам представляется даже, что по нашем возвращении весь репертуар, за исключением "Пазухина", "Трактирщицы", будет запрещен<sup>6</sup>. Тем менее мы понимаем, что нужно играть и как нужно играть. Реалистические декорации устарели, об этом не может быть двух мнений. Но какие новые декорации мы сумеем оправдать своим внутренним чувством, мы можем решить только тогда, когда увидим, куда Вы повели наше искусство. Два года -- срок не маленький, и потому мне как режиссеру придется прежде оглядеться и поучиться, примениться к тому, что я за это время выработал в себе, о чем мечтаю, без чего не смогу работать дальше. Признаюсь Вам, что нередко подумываю и о полном оставлении сцены и искусства. Это я сделаю наверно, если почувствую, что устарел для того, в чем молодежь переросла меня. Быть приживалом в искусстве я не смогу. Сорок пять лет проработал, приобрел какую-то инерцию, которая меня несет вперед, остановиться в ней я не смогу. Буду учить, проповедовать, писать, пока не добьюсь своего, так как я наверно знаю, что оно нужно, что его ждут, что без меня его не узнают, так точно, как без Вас не узнают Вашего -- необходимого для будущего искусства.

Обнимаю Вас, постоянно думаю, люблю и люблю Вашу энергию.

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

*К. Алексеев*

### **59\*. Из письма к З. С. Соколовой и В. С. Алексееву**

*Апрель 1924 Нью-Йорк*

...Я пишу свою автобиографию -- с Адама, как все начинающие неопытные квази-литераторы. Осатанело! Не могу писать все то, что 20 раз уже описывали во всех книгах о МХТ. Сделал сдвиг. Начал описывать эволюцию искусства, которой я был свидетелем. Стало веселее работать. Прописал, не разгибаясь, все лето. Написал 60 000 слов и не подошел даже к главной заказанной части темы, т. е. к основанию МХТ. Телеграфирую из Германии, посылаю написанное, после

всевозможных мытарств с перепиской на русском ремингтоне. Присылают разрешение еще на 60 000. Решено печатать не тонкую, а толстую книгу. Пишу, но тут уже подходит срок -- 1 сентября, и у меня начались по три репетиции в день в Варене, около Берлина.

...Вместо генеральной репетиции с прохладцей в Германии, где мы распоряжаемся как у себя дома, -- ночные репетиции в Париже. Всякие придирки и пакости Эберто<sup>1</sup>. Успех, отъезд без денег, -- ищем их, закладываем ценности<sup>2</sup>. Чудесное путешествие по морю. Только тут я и мог писать, так как раньше приходилось это делать во время утреннего кофе, завтрака, обеда и после вечеровых и ночных репетиций. Приезжаю в Америку -- сразу издатель наседает. Пока еще не грозит, но уверяет, что терпит большие убытки. Напрягаюсь из последних сил. Почти не сплю и напролет пишу все ночи. По мере того что проходят премьеры пьес, появляются свободные вечера и часы днем. Но работать не дают всевозможные интервью, представители и толпа знакомых, которые зовут то на обед, то на бал, то на концерт и пр. и пр. Надо куда-то спастись. Пробовал за город. Неудобно. Кроме того, я один, без языка, больше трачу времени на всякие хозяйственные нужды и хлопоты, да и поездка в город берет много времени. Мне устраивают отдельную комнату в великолепнейшей нью-йоркской Публичной библиотеке.

...В новой комнате работа закипела. Писал, как каторжник, которому осталось несколько дней жить. Написал еще 60 000 слов. А тема еще не исчерпана. Мне дают еще 30 000 слов, итого 150 000. Но более ни одной строки, так как книга будет так толста, что ее нельзя будет переплести. Опять пишу, пишу. Уже появляется всюду реклама, уже печатают отдельные главы в разных журналах. Уже пишут всюду объявления, что 26 апреля должна появиться в продаже книга по 6 дол. за экземпляр (это вместо прежних 2 дол.). Я пишу и в антрактах, и в трамвае, и в ресторане, и на бульваре.

...А тут подошли и первые провинциальные поездки в Филадельфию, Бостон, Нью-Хэвен, Ньюарк. Где же тут писать во время поездок. Особенно, когда поехали по малым городам. Там два дня, там три дня. Только и успевал раскладываться и укладываться. Издатель уже грозит. Меня пугают, что дело пахнет неустойкой тысяч в 10--15 дол. Тон издателя меняется. Я верчусь, как бес перед заутреней.

А Гест весь ушел в Рейнгардта и в "Миракль". Забыл о нас, никаких не только реклам, но и публикаций не делает. Бережет и копит на "Миракль". Волнения, заботы, хлопоты. Самое позднее сдать книгу -- к концу февраля. Но пришел и март, и середина, и конец его, а книга еще не готова. Пришлось все смять, через пень-колоду, как бог послал, кое-как кончать. Наконец недавно кончил. Глаза совершенно испортил. Теперь жду с трепетом 26 апреля. Что выйдет из книги -- не знаю. Пойдет ли она? Какая она -- ничего не знаю и не узнаю, так как без меня там что-то сокращали, выкидывали и я не мог даже просмотреть всей книги с начала и до конца...

**60 \*. З. С. Соколовой и В. С. Алексееву**

*22 мая 1924*

Дорогие Зина и Володя,

на пароходе я написал длинное письмо в ответ на Володиные письма, но пошлю их (по разным причинам) из Парижа, -- по почте. Пока же пишу, чтоб сказать, что я прошу взять деньги -- Вевасе<sup>1</sup> за ее сундук я должен по моим расчетам 100 дол. (Сундук пробит в разных местах и потому не может быть ей возвращен.) Деньги прошу выдать Д. И. Юстинова.

Почему я не посылаю свою книгу вам? Вот она, лежит рядом со мной, но никто не берет ее. Почему? Спроси у Бурджалова. Для просмотра -- книга будет у вас. Мне должны дать знать, как переслать книгу, -- пока вожу ее с собой. То же происходит и с книгой для Вл. Ив. Немировича-Данченко<sup>2</sup>. При встрече объясни ему.

Книга вышла в чудесном издании. Стыдно даже. Содержание не по книге. Не думал, что она выйдет такой парадной. Конечно, все скомкано, нелепые вычерки, но тут уж виновата моя неопытность. Надеюсь на других языках издать под собственной редакцией. Не дожусь, когда приеду в Москву и сдам с рук на руки все декорации, костюмы и, главное, ответственность. Подъезжаем к Франции, виден берег с двух сторон.

Обнимаю.

Всем старухам и жильцам объятыя и поклоны.  
Бог даст, до скорого свидания -- в начале августа. Лето проведу с Игорем и своими в Шамуни<sup>3</sup>.  
Адрес напишу.

Ваш Костя

Атлантический океан.  
22 V 1924

### 61 \*. Из письма к В. С. Алексееву

*Май (вторая половина) 1924*

*Париж*

Милый, дорогой, любимый Володя!

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

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

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

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

Вторая причина, почему я не писал, в том, что было хлопотливо и тревожно в труппе. Актер такой человек, что он хорош и послушен, пока ему платят деньги. Перестали платить, и он -- другой. То же и у нас. С тех пор как пришлось перестать выдавать жалованье, чтобы погасить долги, все хоть и исполняют свое дело, но появился тлетворный яд растления. Актеры перестали слушаться и боялись только меня. Было хлопотливо и тревожно, и я не мог дожить до того момента, когда выйду из зависимости от них. Было тяжело, трудно и противно, но... слава богу, кончили, и кончили с честью. Последние месяцы были вновь сплошным триумфом. В Кливленде, в Детройте, в Чикаго и последние недели в Нью-Йорке дела были прекрасные (поздно, так как нам от этого уже ничего не перепало, и все шло на погашение долгов Гесту). Опять цветы, приемы, речи и уличные демонстрации. В Чикаго, например, мы кончали в пасхальную ночь. Утром и вечером в великую пятницу и субботу страстной было по два спектакля, после которых ночью мы садились в поезд, чтобы ехать в Канаду, в Детройт. Весь переулочек запружен народом. Толпа ворвалась в гостиницу (которая находилась в одном доме с театром). Дождь из цветов на сцене и на улице, овации и проч. Приехали на станцию, там тоже толпа, все врываются в вагон и т. д. То же повторилось и в других городах. В Нью-Йорке проводы были очень трогательные. Мы дали концерт в свою пользу. Собрали полный сбор, и человек 300 ушли без билетов. Цветы, овации и проч. А на следующий день трогательное

прощание, рецензии и отношение -- как к своим. Теперь в Америке МХТ считается американским театром. И потому тамошние поклонники в самом лучшем американском клубе (устроенном в церкви) "Космополитен" устроили нам чествование и прощальный вечер. Было трогательно и очень мило. Толпа приехала провожать на пароход. Словом, признание полное и авторитет театра большой. Отовсюду приглашения. Некоторых актеров задержали в Америке, и теперь Тарасова играет там в "Миракле" у Рейнгардта (мимодрама). Рядом с триумфами -- усталость и распушенность в труппе. Взвесь все это, и вы поймете, почему я не писал. Впереди тоже забота -- подготовить скорее рукописи книги для Франции, Германии, Скандинавии, Чехии, Польши и, самое трудное, -- для России.

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

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

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

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

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

Например, кончаем десятый спектакль в 11 ? час. Поезд в 12 ночи уходит. Надо собрать все декорации и костюмы, перевезти, погрузить их -- в 9 часа. Что тут делается, описать нельзя. Только в Америке можно делать такие фокусы. Декорации так подделаны, что они складываются и укладываются, как книги на полке. Каждой вещи свой футляр. Все ящики на катках. Подъемы механические, а в грузовиках каждому предмету заготовлено свое определенное место. Едем ночь. Утром рано приезжаем. Искание квартиры, устраиваемся, переодеваемся, ванна и в 12 час. -- на репетицию народных сцен "Федора" (которые осатанели) с новыми статистами-евреями. Пока мы репетируем, изумительные американские рабочие делают чудеса. Здесь театры отдаются по неделям. Каждая театральная труппа привозит и увозит все, начиная с последней веревки и до последней электрической лампы. Все привозится с нами, и весь театр (с нашими сложными постановками) монтируется с начала в каждом городе. Проводят электричество (и какое -- втрое сильнее, чем в московском МХТ), подвешивают декорации, моют весь театр, уборные, и в тот же день в 8 час. -- начинается спектакль, как будто в театре играли уже годы. О такой работе, надо сознаться, не снилось и Европе. Рабочие нас страшно полюбили. Мы с ними не расставались два года. В прощальной речи их представитель сказал, что мы самые лучшие люди в Америке.

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

имя). Эберто ухаживает за мной всюду. Просит прислать ему Оперную студию; Руше (Grand Opéra) -- тоже.

...Обнимаю, любя.

Костя

## 62 \*. Ф. Н. Михальскому

29/VIII 924  
Москва

29 августа 1924

Милый, милый и всеми нами сердечно, нежно любимый

Федор Николаевич!

Если бы Вы могли заглянуть в наши сердца и понять, что в них происходит, Вы бы удивились и были горды. Вы один из немногих, который сумел заслужить всеобщую единодушную любовь и признание всех, начиная с актеров и кончая рабочими.

[...] Когда за океаном среди трудных условий работы я думал о нашем возвращении в Москву и мысленно рисовал картину нашего приезда -- я видел Ваше сияющее лицо, чувствовал, как мы с Вами целовались и горячо обнимали друг друга. Знаю, что Вы больше всех ждали стариков и тосковали о нас. Владимир Иванович не может без слез вспоминать о Вас, а ведь он не из сентиментальных. При встрече с Сергеем Александровичем <sup>1</sup> все осаждают его с расспросами о Вас. Общая любовь и ожидание свидания должны придать Вам силы и терпение. У Вас есть родные, близкие, которые всегда думают о Вас и любят Вас. У Вас есть дом, родной кров, который ждет Вас. Мы без Вас осиротели. Евгения Михайловна <sup>2</sup> боится хворать без Вас, я -- боюсь холод[ов] и зимы, так как нет Федора Николаевича, который заботился о дровах; все остальные боятся за свои квартиры, которые Вы так самоотверженно отстаивали.

Постараемся к Вашему приезду наладить размотавшийся театр... Первая студия от нас отказалась. Бог с ней. Третья -- тоже наполовину. Вторая и часть Третьей остались верны, и с ними мы теперь ладим труппу и школу. Они многочисленны, зато есть из чего делать выбор. Молодежь, по-видимому, не плохая и хочет работать. Но все они сошлись с разных сторон, с самыми разнообразными и разносторонними подходами к искусству. Кто от штучек, футуризма, кто от халтурных привычек, кто [от] ремесла, кто от подлинного искусства. Как привести их всех к одному знаменателю? Особенно трудно по школе, где есть интересные данные. Наша школа, подготовленная Демидовым, по-видимому, носит в себе бога. В школе Третьей студии -- тоже. А во Второй народ не плохой, но они уже вкусили сцены и профессиональных замашек. Хорошо то, что у нас, по-видимому, будет молодежь, т. е. хорошая артистка на молодые, сильные драматические роли -- Тарасова (кто устроит ее на квартиру -- без Вас?). Кроме нее есть еще Молчанова, Еланская и кое-кто из Третьей студии. Из мужчин Завадский, Прудкин, Ливанов. Всегда в этом амплуа у нас был пробел, который, по-видимому, пополняется<sup>3</sup>. Сейчас репетируем "Пазухина", "Ревизора", "Горе от ума" и "Федора" с новым составом: Качалов -- Федор, я -- Шуйский, Шевченко -- Ирина, Тарасова -- Мстиславская (еще не приехала), Ершов -- Борис, Гезе <sup>4</sup> -- Шаховской и т. д. Есть еще хорошее приобретение в лице Тарханова. Он премилый, пределикатный и талантлив. Гениально играет Кулыгина в "Трех сестрах" <sup>5</sup>.

Беда у меня с Оперной студией. У Большого театра нет денег, субсидия прекратилась, весь особняк лег на меня. Если отказаться от студии (жаль, так как из нее можно сделать хорошее дело), вселят, и тогда жить нельзя, так как квартира устроена так, что ее нельзя разделить на две части. Чтобы жить, надо держать студию. А как это сделать без денег? <sup>6</sup>

Обнимаю, нежно люблю, жду и шлю самые дружеские чувства.



**63 \*. В Коллегию НАРКОМПРОСА**

*3 сентября 1924*

Работая в драматическом искусстве более сорока лет и видев все эволюции искусства в течение этого долгого периода, я естественным путем пришел к убеждению о необходимости изучения оперного искусства, заключающего в себе целый ряд искусств, как-то: музыку, драму, пение, дикцию, ритмику, пластику и т. д. Практика моя показала мне, что опера без элементов драмы и драма без элементов оперного искусства прогрессировать не могут.

Все, что делается в настоящее время в оперных и драматических театрах, направлено в сторону внешней сценической постановки и выдвигает на первый план искусство режиссера и художника, актер же низведен до второстепенной роли орудия в руках режиссера. Актер, как таковой, не вырабатывается, и искусство его не только остановилось, но быстрыми шагами идет назад, так что русскому театру угрожает потеря его вековых традиций. Между тем актер -- главное лицо в театре, и для поднятия сценического искусства следует прежде всего позаботиться о создании *актера*.

В области сценического творчества существуют душевные и физические законы, знание которых необходимо всякому актеру, каково бы ни было направление театрального искусства. Наше дело развить творческий аппарат актера, чтобы он мог выражать им то, чем он живет на сцене. Ведь прежде чем петь, надо поставить голос, прежде чем бессознательно отдаваться творческому вдохновению, надо подготовить технику, которая механически передавала бы это вдохновение (бессознательное через сознательное).

Выработав программу такой подготовки при руководстве Оперной студией, я хотел бы передать ее молодежи. Шаляпин показал, что можно и должно делать в оперном искусстве, как Щепкин сделал это для драмы. Конечно, студии не могут создавать Щепкиных и Шаляпиных, но они могут и обязаны развивать самые основы их искусств.

Оперная студия моего имени находится в крайне затруднительном положении, не имея никаких средств к продолжению своего существования; между тем многое уже сделано и есть надежда еще многое сделать. Как преподаватели, так и молодые артисты, которые должны остаться в студии после ее чистки, готовы нести всякие жертвы для того, чтобы поработать на пользу русского искусства, и я, как руководитель студии, обращаюсь с просьбой помочь студии ассигновкой минимально" суммы, хотя бы 1500 руб. в месяц<sup>1</sup>.

Я надеюсь, что дело студии оправдает себя, ибо им заинтересованы и Европа и Америка, откуда я имею приглашения приехать и показать русскую оперу.

*К. Станиславский*

Москва. 3 сентября 1924 г.

**64 \*. О. И. Пыжовой**

*19 сентября 1924 Москва*

Дорогая Ольга Ивановна.

Благодарю Вас за чудесное подношение, но, право, оно не по времени и над Вами надо учредить опеку. Тем не менее я был очень тронут и вспоминаю о Вас, смотря на цветы, которые стоят перед моим столом. Что пожелать Вам? Я не желаю Вам много хороших ролей. Я желаю Вам другого. Энергии, упорства и терпения для изучения самого искусства. А там сами собой придут и роли <sup>1</sup>.

Целую ручку и еще раз благодарю.

*К. Станиславский*

19/IX 924

**65 \*. Н. В. Волконской**

Москва, 12-го октября 1924 г.

*12 октября 1924*

Дорогая Наталья Викторовна.

Я получил Ваше милое письмо. Спасибо, что помните. Буду ждать приятного случая, чтобы свидеться и поговорить подробно на интересующие Вас темы<sup>1</sup>. Пока же, в коротких словах, мое мнение по поводу момента таково.

Есть вечное и модное в искусстве. Вечное никогда не умирает -- модное проходит, оставляя небольшой след. То, что мы видим кругом, есть временное, модное. Оно небесполезно, потому что из него образуется маленький кристалл, вероятно, очень небольшой, который вольется своими маленькими достижениями в вечное искусство и подтолкнет его. Остальное погибнет безвозвратно.

Все переживаемое несомненно создаст новую литературу, которая будет передавать новую жизнь человеческого Духа. Новые актеры будут передавать ее на основании вечных, никогда не изменяемых общечеловеческих законов творчества, которые с давних времен изучаются актерской техникой, которая до известной степени обогатится тем, что будет внесено искусством, последними изысканиями серьезных новаторов нашего дела <sup>2</sup>.

Не показывайте этого письма никому, так как мое мнение, весьма поверхностное и необоснованное, могло бы ввести в заблуждение тех людей, которые любят умничать, а не чувствовать в искусстве.

Америкой мы очень довольны, искренно полюбили ее и завязали с нею прочную дружественную связь. Она стала нужна нам, а мы, как мне кажется, стали нужны им.

Моя жена еще не вернулась, так как ее задержала в Париже болезнь моей внучки. Жду их в скором времени.

Целую Вашу ручку и шлю сердечный дружеский привет.

**66\*. В. Н. Лясковскому**

Москва, 12-го октября 1924 года

*12 октября 1924*

Дорогой Валерий Николаевич.

Получил Ваше письмо и благодарю за память. Вы поймете, что после двух лет отсутствия я страшно занят, поэтому, до более счастливых времен, пишу Вам вкратце.

Семья моя еще не вернулась, я живу один в Москве, Леонтьевский пер. 6, Оперная студия. Сын мой Игорь болен и живет за границей. Дочь, внучка и жена направляются в Россию, и, бог даст,

скоро я с ними здесь встречусь. Сам я работаю в Художественном театре, в студии при театре, в школе при театре, в Оперной студии, основанной мною для Большого театра. Как видите, дела хоть отбавляй.

Когда приедете в Москву, захватите то, что написали для "Посадника"<sup>1</sup>. Прочтете с комментариями. Я же один не удосужусь, так как болят глаза и мне запрещено читать. "Посадник" не предполагается к постановке, так как в достаточной мере заигран в Малом театре. Не лучше ли Вам послать Вашу работу А. И. Южину (Государственный академический Малый театр).

Жму Вашу руку. Шлю сердечный привет Вам и Вашим детям.

67 \*. В. В. Лужскому

Сентябрь -- октябрь (до 19-го) 1924

Москва

Дорогой Василий Васильевич!

Ввиду тяжелого времени и необходимости единой власти, для спасения театра, я обещался на этот год беспрекословно подчиниться воле диктатора Владимира Ивановича<sup>1</sup> и потому, если надо играть для дела, -- я буду играть. Не важно -- хочется мне или нет. Надо. При этом, также ради пользы дела, сообразите все мои занятия. Смогу ли я все выполнить добросовестно или кое-что только будет числиться на моей ответственности без возможности его выполнения. Я сам пока еще не очень ясно себе представляю всей суммы моей работы, сложенной вместе:

1) Как *актер*, мне предстоит играть -- а) Шуйский, б) Фамусов, в) Кавалер, г) Сатин (?), д) Крутицкий, е) граф Любин<sup>2</sup>.

Явилось новое осложнение, благодаря моим годам: я не смогу в дни игры вести репетиции (это, очевидно, от старости. У меня делается что-то вроде астмы).

2) Возобновления, как *режиссер* -- а) "Синяя птица", б) "Трактирщица", в) "Горе от ума" (частично), г) "Провинциалка".

При этом репетирование ролей Фамусова, Кавалера, Сатина, Крутицкого, Любина.

3) Ставить заново всю *школу*<sup>3</sup>, т. е. вырабатывать программу, проверить всех педагогов и манеры преподавания, сговориться с ними. Самому давать уроки по чтению, ритму, упражнениям и самочувствию под музыку, фонетике, графике и пр.

Наладить и прорежиссировать отрывки и ученические спектакли; наладить класс народных сцен и самые спектакли народных сцен превратить в класс.

4) Наладить *студию*<sup>4</sup> -- репертуар, руководить спектаклями, устроить какие-то классы для студийцев по ритму, фонетике, графике (они настоятельно просят).

5) Наладить Оперную студию, которая теперь является не только прихотью и лабораторией, как в прежние годы, но и насущной необходимостью, чтобы не лишиться дома и, может быть, квартиры.

6) Лично мое дело для добывания долларов для Игоря -- написать две книжки для Америки: одна -- путешествие, а другая -- педагогический роман<sup>5</sup>.

Я еще не очень ясно разбираюсь в этой куче дел. Не вышло бы много лишь на бумаге. Помогите разобраться. Может быть, лучше заблаговременно принять в расчет время и возможности и сказать себе -- вот это успею, а это будет стоять, затягивать работу других. Другими словами: Станиславский нужен как актер -- значит, он не может быть заведующим того-то, или наоборот. Повторяю, я ни от чего не отказываюсь, лишь бы не было номинально. Это испортит общее настроение, которое как будто начинает налаживаться.

Переходя, в частности, к "Трактирщице", надо сознаться, что не хочется обращаться к Первой студии за актрисой Пыжовой. Тем более что она нехорошо ушла от стариков. Теперь, несмотря на ее плохое отношение (не ко мне -- напротив, ко мне она очень хорошо относится), театр тянется к ней за помощью. Нет ли у нас своих Мирандолин, которых кто-нибудь взялся бы приготовить. Молчанова (?), Бакланова (?). Можно ли быть уверенным, что последняя не поведет себя в нашей группе такой же "хозяйкой", какой она является в К. О. Это было бы тяжело на

старости лет. Заниматься с ней ролью я бы не взялся, так как все равно она бы работала с Немировичем (это естественно). Раз что он интересуется этой работой с ней, может быть, он ее бы и приготовил<sup>6</sup>. Вишневному хочется дать работу, но, по правде говоря, для графа он здорово устарел (как и я). На Фабрицио надо выбрать из Ливанова, Малолеткова (граф -- Завадский?). Актрисы -- Книппер и... Андровская или Алеева. Правда, работы будет с пьесой немало, но уж очень не хочется одолжаться перед Первой студией (Пыжова, Бирман, Кемпер). Я думаю, что невозможно будет сочетать всех этих лиц со спектаклями Первой студии<sup>7</sup>.

**68 \*. В. В. Лужскому**

*19 октября 1924*

*Москва*

Дорогой Василий Васильевич.

Мое здоровье лучше, и, быть может, доктор позволит выйти мне даже завтра. Может быть, я смогу играть во вторник. Если да, то утром мне надо будет еще молчать, так как голос и ларингит еще не совсем наладились. В этом случае я не смогу утром просматривать "Трактирщицу". Если же я играть не смогу, то заняться "Трактирщицей" -- можно, или в театре, или на дому (если доктор не выпустит).

Сейчас я принимаюсь скорым темпом за "Битву жизни", чтоб скорее пропустить ее<sup>1</sup>.

Спасибо Вам за Ваше милое письмо после репетиции "Синей птицы". Вы не можете себе представить, как досадно, что не пришлось обновить ее<sup>2</sup>. Теперь этого сделать не удастся, и спектакль станет неприличным на четвертый или пятый раз. А этого не должно бы было быть в обновляемом театре. Но... понимаю, что иначе поступать было невозможно.

*Ваш К. Алексеев*

19/X--924

**69\*. Вл. И. Немировичу-Данченко**

*19 октября 1924 Москва*

Дорогой Владимир Иванович.

Я очень тронут и благодарен Вам и театру за поздравление, память и добрые слова<sup>1</sup>.

Не могу выразить, как мне досадно, что я не мог наладить "Синей птицы". Два года скитался по Америке и ни разу не хворал, а в Москве уже второй раз заболеваю. Дома я уже могу заниматься и вызываю к себе участвующих в "Битве жизни", чтоб скорее пропустить ее. В театр не еду еще потому, что есть маленькая температура и я боюсь, как бы преждевременным выходом не вернуть болезнь с начала.

Маруся<sup>2</sup> просит меня объяснить причину ее задержки. Дело в том, что в день отъезда у внучки сделались колики в печени (в эти-то годы!). Она очень страдала, а доктор боится вагонного тряса. Визы просрочены, и теперь их снова надо получать.

Искренно сочувствую Вам в Ваших сложных и трудных делах и рад помочь, чем могу. Вот почему мое заболевание еще больше злит меня.

*Любящий Вас*

*К. Алексеев*

1924. 19/X

**70\*. Н. С. Голованову**

20 ноября 1924

Москва

Дорогой и милый Николай Семенович!

Мы заседали, думали, мечтали о студии и пришли к заключению, что без Вас это дело не пойдет. Вот почему нами было написано постановление в протоколе, копию с которого пересылаем вам<sup>1</sup>. Верьте, что то дело, о котором мы мечтаем, может принести большие результаты, и если мы за него не примемся дружно, то о нем больше некому будет позаботиться и русскому искусству и его служителям будет очень плохо в самом ближайшем будущем.

Я верю своему чутью, так как обладаю некоторым даром предвиденья. Вот почему хочется, чтобы Вы загорелись ради собственного, в будущем, удовлетворенья и счастья. Хотелось бы сойтись и поговорить об этом... Подробности узнаете от Федора Дмитриевича<sup>2</sup>.

Сердечно любящий Вас

почитатель *К. Станиславский*

1924  
20/XI

**71 \*. Г. С. Бурджалову**

4 декабря 1924 Москва

Дорогой, милый, любимый Георгий Сергеевич.

Мы все самым искренним образом огорчены Вашим нездоровьем и тоскуем, что пришлось впервые играть "Дно" без Вас<sup>1</sup>. Хотелось бы, чтоб Вы сумели не принимать слишком близко к сердцу всякие неприятности, которые окружают нас. Право, все так бrenно и ничтожно стало на земле, что не стоит того, чтоб отдавать много сердце. Чего-чего не происходит с нами, и все-таки жизнь как-то вывертывается и хоть и плохо, но устраивается, до новой неприятности. Точно мы в Luna-park'e проходим всевозможные фокусы. Они, как и там, нелепы, и не стоит обращать на них особого внимания. Я сейчас, как и Вы, нахожусь под обстрелом Всерабиса; вот уже третий месяц, как один мерзавец отравляет мне жизнь и хочет закрыть студию и завладеть домом. С того момента, как я себе сказал: "Пусть закрывает. Хуже не будет", -- мне стало легче жить. Меня хотят тянуть в суд, но кто же в нынешнее время не судится!! Ну! присудят к выговору. Ну! посадят! Все это пуганье, так как преступлений за нами нет никаких. Мы так чисты в нашем искусстве, что стыдиться и бояться должны за нас -- другие. Порадуйте же нас и будьте опять бодры, как всегда, и здоровы. Да хранит Вас господь. Обнимаю нежно и с любовью, а жене целую ручку.

Сердечно любящий Вас

*К. Алексеев*

72 \*. Н. Д. Телешову

Москва, 9-го февраля 1925 года

9 февраля 1925

Дорогой и глубокоуважаемый Николай Дмитриевич!

Обстоятельства складываются так, что я не могу лично принести Вам горячих поздравлений с торжественным днем юбилея Вашей 40-летней прекрасной, красивой литературной деятельности. Мысленно перелистываю тома и страницы, Вами написанные, вспоминаю жизни человеческих душ, Вами созданные, и меня вновь начинает греть нежное, благодарное чувство и любовь к Вашей артистической и человеческой личности, всегда озаренной чистотой и искренностью Ваших внутренних стремлений и переживаний. Несмотря на тяжесть пережитых годов, Вы остались тем же светлым, добрым, талантливым, и за это мы Вас все любим, чтим и благодарим.

73. Л. Я. Гуревич

10 февраля 1925

Москва

Дорогая Любовь Яковлевна!

Я сконфужен, смущен, тронут, благодарен за все Ваши труды<sup>1</sup>. Напрасно Вы церемонитесь -- черкайте все, что лишнее: у меня нет никакой привязанности и любви к моим литературным "созданиям", а самолюбие писателя еще не успело даже зародиться. Я боюсь, когда надо что-нибудь вновь переделывать. Так, например, как быть с петербургскими и провинциальными гастрольями. Можно их выкинуть, так как, Вы совершенно правы, они прескверно описаны.

Сейчас, при моей теперешней трепке, я физически не смогу сосредоточиться, чтобы отдать, как бы следовало, душу нашим санктпетербургским друзьям.

Что касается праздников и трудовой жизни актера, то мне казалось, что все описываемые мытарства дают понятие о труде. Постараюсь где-нибудь что-нибудь втиснуть для убеждения трудящихся масс.

Что касается моих критических статей о Чехове -- валите черкайте и кроите их всюю. Только мне жаль Вас. Может быть, просто их похерить. Я написал их не потому, что они мне нужны, но потому, что, казалось, надо занять побольше места для Чехова, когда говоришь о чеховском театре.

Я сейчас не живу из-за этой книги. Издатели напирают. Требуют по контракту выполнения сроков, иначе -- все расходы и убытки за мой счет. Заваливают меня вопросами и гранками. Я не понимаю их знаков... Получается водевиль под заглавием "Беда, коль пироги начнет печи сапожник".

Когда сдам последнюю рукопись и гранку, я буду счастливейшим человеком, а когда выйдет книга -- мне кажется... я буду смотреть на крюки, чтобы решить, на каком из них удавиться. Да!. Скверно быть актером, но писателем!!...??<sup>2</sup>

Целую ручки, а дочери душевный привет.

Прилагаю с извинениями рукопись о Чехове. Извиняюсь, благодарю. Чем больше Вы ее перекроите и почеркаете, тем лучше<sup>3</sup>.

1924. Вторник

**74. С. Д. Балухатому**

Москва, 14 февраля 1925 года

*14 февраля 1925*

Я очень благодарен за Ваше внимание и обращение, искренно желал бы Вам помочь в Вашей интересной работе<sup>1</sup>. Имейте в виду, что мизансцены "Чайки" были сделаны по старым, теперь уже совсем отвергнутым приемам насильственного навязывания актеру своих, личных чувств, а не по новому методу предварительного изучения актера, его данных, материала для роли, для создания соответствующей и нужной ему мизансцены. Другими словами, этот метод старых мизансцен принадлежит режиссеру-деспоту, с которым я веду борьбу теперь, а новые мизансцены делаются режиссером, находящимся в зависимости от актера.

Ввиду вышесказанного я очень дорожил бы тем, чтобы, прежде чем говорить в книге о моей мизансцене, было бы предисловие, выясняющее все то, что я только что изложил<sup>2</sup>.

Искренно желаю Вам успеха

*К. Станиславский*

**75 \*. Из письма к Л. Д. Леонидову**

Москва, 24 марта 1925 г.

*24 марта 1925*

...По поводу Рейнгардта. Имейте в виду, что, по-видимому, я сделал еще одну путаницу. Ко мне писал из Вены, из "Фолькстеатер", по рекомендации Моисси<sup>1</sup>, доктор Бир, который приглашал меня, как сказано в телеграмме, на гастроль в Вену. Я понял, что под словом гастроль надо подразумевать спектакли всего театра, и потому ответил ему, что, несмотря на желание, в нынешнем году мы приехать не можем. Но так как Рейнгардт называет мой приезд "гастролями", у меня закрадывается мысль, что речь идет о режиссерских гастролях. Если это так, то вышло недоразумение. Но все-таки, думаю, я не делаю неловкости в отношении Бира, отказывая ему, так как разговоры с Рейнгардтом я начал раньше<sup>2</sup>.

Если бы окончательное решение вопроса зависело от меня, то я бы тотчас написал Вам утвердительный ответ. Но Вы знаете, что я завишу от театра и от многих причин и смогу дать решительный ответ только тогда, когда выяснится это дело. Назначить срок сейчас невозможно, и думаю, его нельзя будет выяснить раньше нашего возвращения в Москву после гастрольей, в июле месяце. Есть еще одно обстоятельство, которое нужно ясно поставить на вид Рейнгардту. Обыкновенно под режиссерскими гастролями подразумевается, что приезжает человек со своим материалом, т. е. рисунками, костюмами, планировками, и выполняет все заготовленное, как постановщик. Это совсем не моя сфера, и любой немецкий режиссер сделает это лучше меня. Конечно, я привезу и постановку, и костюмы, но главное -- работа с самим актером. Это вещь трудная и требующая времени, особенно для такой пьесы, как "Месяц в деревне", которая вся построена на тончайшем внутреннем, а не внешнем рисунке, на переживании. "Месяц в деревне" более других пьес интересен для постановки в смысле режиссера-психолога, требует именно такой сложной подготовительной работы, без которой пьеса успеха иметь не может. Сама по себе пьеса скучна и не держалась на репертуаре никакого театра. Внешней постановкой в ней добиться ничего нельзя<sup>3</sup>. Поэтому я предложил бы следующее. В этом году я приезжаю в Вену

на короткий срок (если получу на то разрешение), приблизительно две недели, рассказываю все, что нужно, по поводу пьесы и игры актеров, задаю урок и уезжаю в Россию. Через некоторое время (какое -- зависит не от меня) я возвращаюсь, просматриваю то, что сделано без меня (могу прислать кого-нибудь для подготовительной работы из Москвы), и ставлю пьесу. Я думаю, что этот прием более других приемлем и по московским делам.

Не думаю, чтобы "Месяц в деревне", даже при хорошем исполнении, мог бы иметь шумный успех. Эта пьеса для тонких знатоков, которых очень немного. Мне думалось бы, что "Горе от ума" или одна из чеховских пьес получили бы более шумный успех; особенно рассчитываю в этом смысле на "Горе от ума", которое нравится всем иностранцам <sup>4</sup>.

О театре напишу Вам подробно, когда сдам работу по книге. Не хватает глаз, которые продолжают слабеть. Вот причины моего молчания. Вкратце скажу, что предполагаем в этом году поставить "Пугачевщину" Тренева. Хорошая пьеса и подходящая для Америки (но пропасть народных сцен) <sup>5</sup>. Что касается Оперной студии, то по возвращении я нашел в ней большие беспорядки и весь сезон ушел на то, чтобы уладить их.

...В апреле месяце мы едем в турне <sup>6</sup>. Через неделю-две моя Оперная студия ставит "Тайный брак" Чимароза. Нерусская опера и потому, к сожалению, не для Америки. Вторая студия ставит на днях "Елизавету Петровну" Смолина.

## 76 \*. Ж. Эберто

7 мая 1925 года

7 мая 1925

Тифлис

Дорогой друг!

Письмо посылается с таким опозданием потому, что я хотел более обстоятельно ответить Вам, но за хлопотами большой поездки, которую мы совершаем с театром по России, я не мог найти достаточно времени, чтобы сосредоточиться для разговора с Вами.

Я болею сердцем от печального известия, полученного от Вас. Неужели Ваше интересное предприятие не возродится. Буду надеяться, что происшедшее несчастье послужит лишь назидательным примером для избежания ошибок в будущем <sup>1</sup>.

Поскольку мне удалось приглядеться к Вашему делу, мне думается, что Вас задавила контора. Это частое явление в театре. Помню, когда осуществлялся в самом начале Художественный театр, то в нашей тогдашней конторе сидело двое мужчин и две женщины, тогда как сценический штат был переполнен многочисленными и очень деятельными и увлеченными делом людьми. Я думаю, что в будущем Вы отдадите 9/10 помещения, времени, сил и Вашего таланта вопросам самого искусства, которое одно дает силу театру и питает его кассу.

От искреннего сердца шлю Вам пожелание поскорее оправиться от постигшего Вас несчастья и начать новое, еще более интересное дело. Тогда, быть может, нам снова придется встретиться с Вами в любимом нами обоими деле, в атмосфере любимого нами обоими искусства.

Дружески жму Вашу руку. Шлю Вам сердечный привет -- Вам и всем Вашим сотрудникам, которые помнят москвичей.

К. Станиславский

## 77\*. А. В. Богдановичу

10/V--925

Тифлис



10 мая 1925

Дорогой Александр Владимирович!

Прежде всего поцелуйте ручку у дорогой Маргариты Георгиевны и еще раз поблагодарите ее за чудесные конфеты, последнюю из которых я съел вчера, вспоминая и мысленно благодаря за память.

Сегодня с Юстиновым, который едет в Москву, я посылаю схему мизансцены и кое-какие соображения по поводу постановки первых двух актов "Царской невесты". Если музыкальная часть их готова, то можно приступать и к черновым репетициям. Конечно, по мере знакомства многое может измениться, но думаю, что большого расхождения не будет<sup>1</sup>.

Все дело в будущем в певцах, и особенно -- в тенорах и баритонах.

Подумайте, что делать с петербургским баритоном (Юрьев). По моему слабому и любительскому разумению в области вокального искусства такие певцы не валяются на улице. Проходить мимо них, не просмотрев тщательно, -- ошибка. Не выписать ли его?!<sup>2</sup>

Прочел "Дочь золотого Запада" и нахожу, что либретто очень хорошее. По моей части можно поставить очень интересно<sup>3</sup>. Выспрашивал и буду выспрашивать во всех городах, где буду, -- нет ли певцов, и особенно теноров. Хорошо бы найти тенора с южным пламенным звуком и темпераментом. Пока не наклёвывается.

До нас был здесь Собинов и имел очень большой успех. Его здесь вспоминают часто. О себе не пишу. Поездка трудная, со всеми атрибутами большого успеха и поездочных хлопот и недоразумений. Сюда может приехать студия. Я поговариваю об этом направо и налево. Как пробы? Дали ли что-нибудь? Не распускаются ли артисты? Как идут спектакли? Как прошли Лапина и другие дублеры? Как репетиции? Обнимаю.

Сердечно преданный

*К. Станиславский.*

Поцелуйте ручку Марии Георгиевны, и дочери поклон.

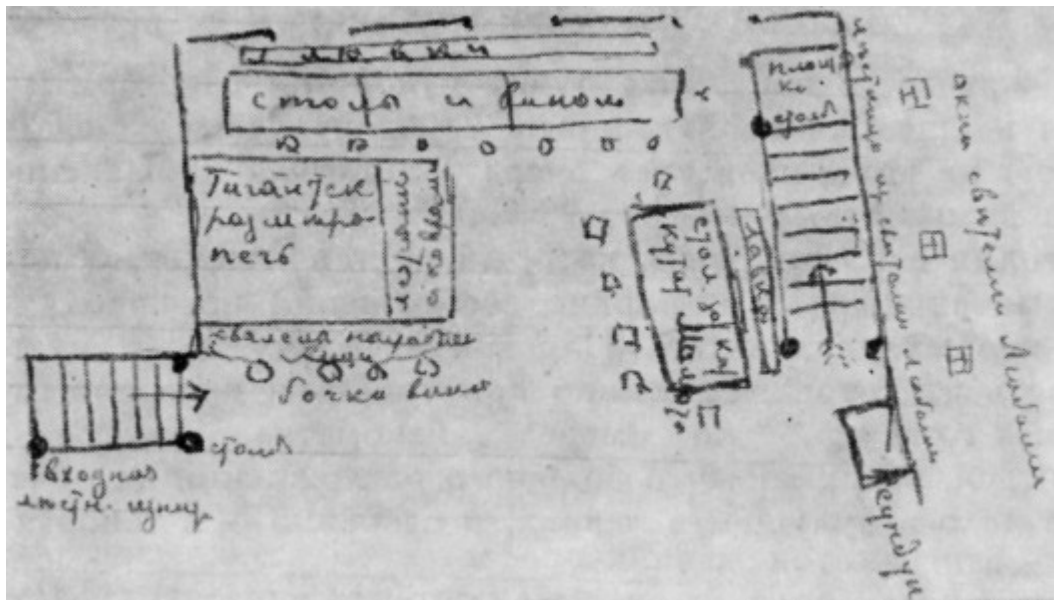
**78 \*. З. С. Соколовой и В. С. Алексееву**

10 мая 1925

*Тифлис*

Дорогие Зина и Володя.

Посылаю на всякий случай с Юстиновым предполагаемую планировку декорации 1-го акта.



Пробегаю сцены, как они запомнились мне после одного проигранного раза.

Баритон-опричник (забыл, как его зовут по пьесе) тоскует<sup>1</sup>. Для этой сцены у него много планировочных мест во время метаний: 1) Может лежать на лежанке. 2) Может присесть на ворох награбленных вещей или опереться о бочки с вином. 3) Столбы и балюстрада входной лестницы. 4) Такой же столб у лестницы в светёлку Любаши. 5) Сундук направо, на авансцене. 6) Может присесть к столу Малюты и с горя хлебнуть вина.

Кажется, Любаша видит его тоску. Для этого у нее есть:

1) Несколько окон наверху -- из светёлки (вся изба не очень высокая, так что ее окна не высоко и будут видны).

2) Может выйти на верхнюю площадку лестницы и опереться о столб.

Для объяснения баритона с Любашей тоже есть места: 1) и у столов, 2) у столбов направо и налево и у балюстрады и 3) на сундуке -- направо, 4) и у лежанки.

Когда начинается кутеж, изнизу приходят певцы и поют славу.

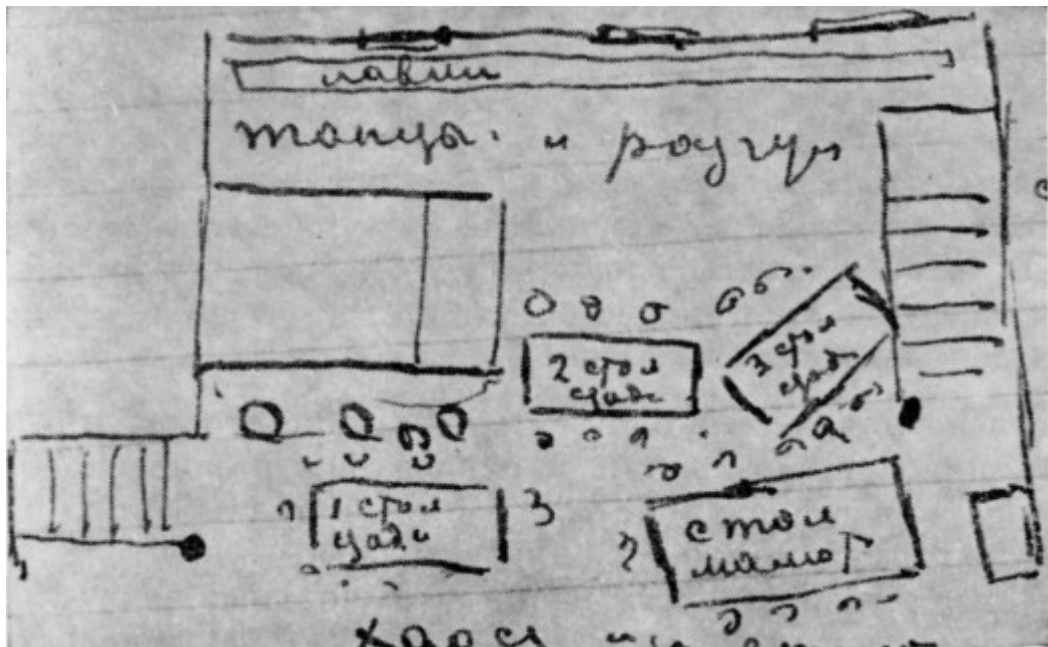
Любаша поет свою песню (а *capella* {А *capella* (итал.) -- без сопровождения оркестра. Обычно относится к хору.}), опершись на лежанку перед столом Малюты, лицом к нему.

Девки сходят сверху из светёлок по лестнице. При сходе их вниз происходит "похищение сабинянок", и их разбирают и расталкивают в разные стороны опричники.

Челядь с вином и кушаньями снует изнизу (входная лестница) к столам и обратно или подбегает к бочкам с вином у печки и наливает кувшины и ковши. Они проносят целых поросят, гусей, телят на огромных деревянных блюдах.

Малюта сидит за почетным столом. Там же и баритон-опричник.

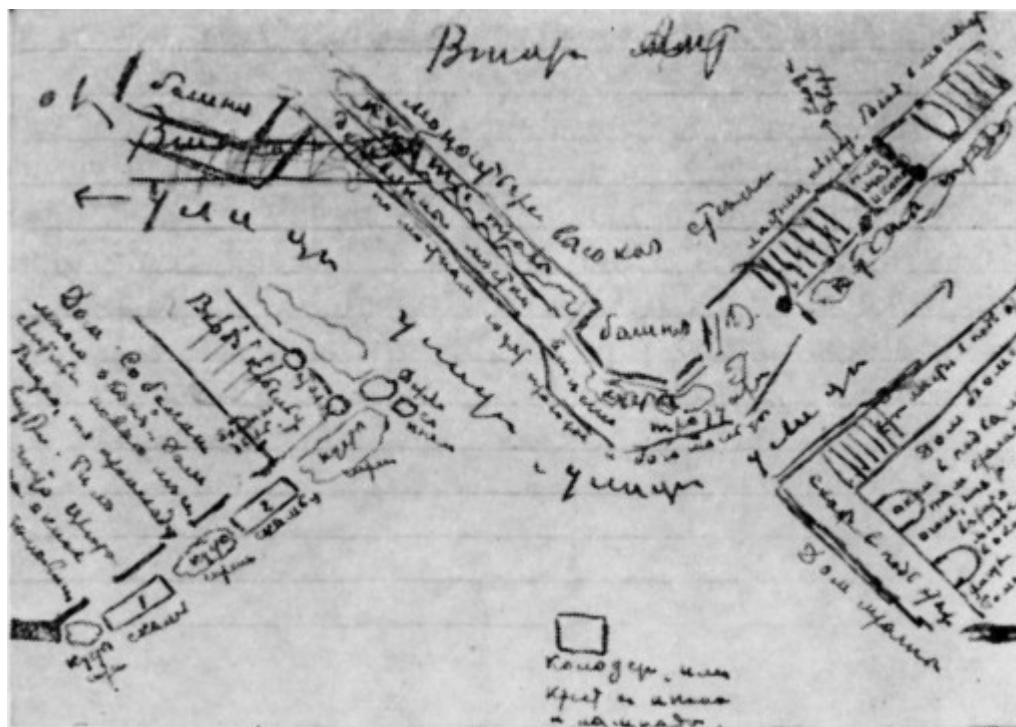
Когда начинается безобразие и танцы, то стол передвигают на авансцену, чтоб освободить место для танцующих. Разгул на втором плане, с заходами за печку будет пикантнее, и можно фантазией дополнить всякое безобразие, которое может происходить в углу за печкой, который не виден зрителю. Вот приблизительное расположение во время разгула:



Хаос из столов и лавок. Не продерешься, такая суетолока. Стоят и танцуют на лежанке, по подъему лестницы и [на] сундуке. Скамьи сдвинуты, и стоят и на скамьях. Партия пьяниц -- расстелили ковер на пол и, точно на пикнике, поставили посреди братину с вином и пьют из нее, лакая, как собаки. Кто-то одел девку в костюм опричника, а сам надел платье девки и повязался фартуком. Большинство сняли от жары платье и -- в одних рубашках. Есть даже по пояс голый, но с шашкой и в шапке (монашеской).

По окончании пирушки многие вместе с Малютой облачаются в монашеские костюмы, которые в узлах принесли с собой, и уходят (вернее, перелезают через нагроможденную мебель, столы, лавки на авансцене) -- молиться на рассвете.

Последнее объяснение и заключительная сцена баритона и Любаши -- среди хаоса нагроможденной мебели (планировочных мест можно дать сколько угодно).



Все действия, конечно, т. е. и сдвигание столов, и "похищение сабинянок", и одевание, и раздевание, и ношение блюд, и наливание вина, и сход девок сверху, и пьяный уход в монашеских костюмах, как и в ларинском балу, -- в ритм музыки<sup>2</sup>. Найти для сего соответствующие музыкальные места.

Марфа с подругой гуляют под ручку -- на фоне белой монастырской стены (с плющом и кустами) по дощечкам, вместо тротуара; заходят и за угол до входа в монастырь. Кроме того, они могут и присесть на каменные выступы белой башни среди кустов сирени и травы. Они могут присесть и к кресту с лампадой -- посреди площади.

Лыков и Собакин появляются на крыльце дома, быть может, некоторое время говорят с девочками, которые внизу, на земле. Потом Собакин и Лыков сходят вниз, и сцена любовная (или сватовство) происходит на лавочках налево от зрителя -- среди кустов цветущей сирени.

Когда освещают окна, внутри видно сидящих за столом. Благополучие семьи Собакина Любаша подсматривает в окно, стоя на лавке, а может быть, потом бежит на крыльцо и смотрит оттуда в дверь. Ее видно, когда она высовывается с крыльца, чтобы подсмотреть в окно (от зрителя).

Есть моменты, когда Любаша может присесть, решаясь на убийство, посреди, где крест с лампадой.

Дом Бомелия большой, двухэтажный, старый, черный. Надо из-за угла спуститься по лестнице, загнуть за угол и почти уйти за кулису. (В эти моменты Любашу видно лишь по пояс.) В окне мелькает фигура Бомелия в колпаке и очках (он варит зелья). Потом Любаша выходит и садится с улицы на парапет, каменный или деревянный. Бомелий, видный лишь до пояса, появляется из подвала (в фартуке, очках и колпаке, с засученными рукавами). Их любовное объяснение идет так: Любаша сидя на парапете, а Бомелий стоя в люке, видный лишь по пояс. Потом Бомелий уходит к себе, и видно, как он закрывает занавеску. Любаша спускается в преисподнюю.

Проход Грозного, который мне представляется важным, поворотным моментом пьесы. Надо его сделать попикуантнее.

Точно песельники, идут и пляшут стрельцы. Все прячется в монастырь (по лестнице), или в люк (проход к Бомелию), или в кусты сирени (разные девки, боящиеся попасться на глаза стрельцам). Марфа спряталась в кустах сирени. Среди розовых благоуханных веток цветов видно ее беленькое личико.

Грозный идет мрачно, поддерживаемый какими-то знатными боярами (может быть, Грозный проходит в монашеском костюме и опричники его с Малютой тоже в монашеском костюме?!). А может быть, Грозного несут на носилках и он в пышном царском халате?!

Он увидел неосторожно выглянувшее личико Марфы. Остолбенел. Подошел к кусту (Марфа спряталась). Расправил сучья и ветки сирени. Грозный притянул к себе испуганную Марфу и гладит ее. Все опричники, переглядываясь, сгруппировались сзади Грозного. Сверху, с крыльца, спрятавшись, робко смотрит через перила испуганная подружка Марфы.

Грозный проходит справа от зрителя -- налево по улице. Встреча его с Марфой происходит на углу дома Собакина, в кустах сирени под крыльцом.

Вот очень приблизительно, как мне мерещатся мизансцены в общих чертах -- первых 2-х актов. Конечно, при более близком знакомстве с музыкой оперы все это может измениться и мои первые впечатления могут оказаться неправильными. Там видно будет. Но, если нужно, пока можно начать репетировать и по этим временным мизансценам.

О себе писать не буду. Поездка трудная (труднее, чем американская, так как там с нами ездили много американских рабочих и все декорации и обстановка, а теперь с нами двое рабочих и лишь небольшая часть обстановки. Поэтому в каждом городе приходится набирать вещей и обставлять все заново). Жарко, но по вечерам не душно. Успех большой. Каждый день скандалы и вызов милиции перед началом спектакля у входа. Собирается огромная толпа. Просят продлить гастроли, но так как заарендованы театры в других городах, то приходится выполнять намеченный план (по неделе в семи городах). Здоров. Всем студийцам шлю сердечный, дружеский привет. Готовлю для них здесь гастроли на будущий год, на случай нужды. То же буду делать и в других городах. Ищу теноров, но пока никто не объявляется.

Обнимаю.

*Костя*

Баку, 20-го мая 1925 года

20 мая 1925

Дорогой Акакий Несторович,

я уехал, не успев поделиться с Вами впечатлением по поводу просмотренной репетиции в студии Госконсерватории<sup>1</sup>. Поэтому делюсь с Вами своими впечатлениями письменно и в общих чертах и сожалею, что время не позволяет мне выразить их более обстоятельно.

Мне кажется, что Вы располагаете очень хорошим артистическим материалом.

Видна работа. Но, как мне показалось, она недостаточно систематизирована и отзывается какой-то случайностью, временностью. Для того чтобы все то, что приобретается в школе, вошло в плоть и кровь артиста и стало его второй натурой (а без этого условия все вновь усваиваемое является скорее препятствием, чем помощью для актера), необходимы ежедневные постоянные, непрерывные в течение всего года упражнения. Может ли певец работать над своим голосом в течение полугода, а в остальное время давать голосу грубеть, а не развиваться дальше?

Может ли пианист, танцор, писатель, не упражняясь ежедневно, стать истинно виртуозным в своей технике и мастером своего творчества?

Только одно драматическое искусство, более чем какое-либо требующее систематического упражнения всего, не только телесного, а и духовного организма, пребывает в состоянии дилетантизма и базируется на вдохновении и какой-то особенной протекции у Аполлона.

Драматический артист упражняется тогда, когда ему заблагорассудится. Месяц работает, месяц отдыхает и даже нередко хвастается тем, что он обходится без техники. Но нет искусства без виртуозности.

Вот этот привкус случайности, это отсутствие подлинной виртуозности мне почудилось в тот вечер.

Что касается до самого метода преподавания, я не могу критиковать его, не зная всех подробностей. Могу дать только один совет: пусть все, что делается, будет убедительно и внутренне оправданно. Без этих убедительности и оправдания все, что происходит на сцене, не нужно и вредно для артиста.

Сохраните подольше Ваше общее юное горение, любовь и уважение к своему искусству. Это лучший залог успеха.

Еще раз благодарю Вас и всех Ваших товарищей за гостеприимство и теплое чувство.

Шлю всем поклоны и остаюсь любящий Вас, обнимаю Вас и целую ручку супруги.

К. Станиславский

80\*. Л. Я. Гуревич

14/VI 925

Харьков

14 июня 1925

Дорогая, милая и искренно любимая

Любовь Яковлевна!

Давно собираюсь написать Вам, но гастроли театра по СССР -- это такое *обстоятельство*, которое мы не могли себе представить, даже после всего виденного и испытанного в Америке. Все время был сильно занят и утомлен. Вот причина молчания. Сегодня едет в Москву наш

бухгалтер, и я пользуюсь случаем, чтобы переслать Вам шоколад Пока. Это единственная местная достопримечательность.

Спасибо Вам за письмо к Р. К. Таманцовой<sup>1</sup>. Из него вижу и чувствую, что Вы из-за меня хлопчете и волнуетесь. И мне становится стыдно за то, что я Вас эксплуатирую. В моей голове еще не уложилась мысль, что редактирование книги может доставлять какую-то радость. Мне этот труд представляется адским, и я не был бы способен внимательно проделывать его. Поэтому благодарность моя -- огромна, беспредельна. Что бы я делал без Вас?! Думая о будущей книге, естественно, мои мысли летят к Вам. Без Вас я не смогу написать того, что надо и что я знаю. Помогите<sup>2</sup>. Но эта помощь может осуществиться лишь при том условии, что мы найдем с Вами какой-то "modus vivendi" {Установить "modus vivendi" (лат.) -- определить взаимные отношения.}, приемлемый для нас обоих. Давайте выработаем его и начнем большой труд. У меня создается ясный план двух последующих книг по театру.

Первая -- записки ученика, вторая -- история одной постановки.

Первая -- работа над собой.

Вторая -- над ролью.

Эти три книги передадут довольно большую часть моего опыта и материала. Это нужно для искусства.

Я уже написал страниц 50 (печатных) из дневника ученика. Получится тоже довольно большая книга<sup>3</sup>. Что касается американских записок, то с ними произошла заминка. Не могу себя навинтить на эту работу. Должно быть, мысль так привыкла идти по направлению первой книги, которая является введением в систему, что и теперь по инерции продолжает только что оконченную книгу<sup>4</sup>.

Словом, короче говоря, систему и дневник писать мне легко, а американские записки не пишутся.

Научите, как быть в таких случаях. Надо ли себя насиловать, или из этого в литературном деле ничего не выйдет? Может быть, от насилия и записки не начнутся, и охота к дневнику пропадет? Двойственность мешает мне работать. Дайте совет.

Ваше здоровье меня очень тревожило в Москве, как дела в последнее время? Берегите себя, ради бога, а для этого устройте так, чтобы работа над новой книгой была общая и поставлена на деловую почву.

Целую ручки, дочери привет.

Ваш К. Алексеев

## 81\*. Малому Театру

Телеграмма

23 июня 1925

Екатеринослав

С глубокой скорбью оплакиваем кончину дорогого, любимого, великого Владимира Николаевича Давыдова -- патриарха русского театра.

Страшно и горько в теперешний трудный для искусства переходный момент расставаться с гением, хранителем живых традиций и тайн русского искусства. Всем сердцем сочувствуем вашему горю, которое является и нашим и горем всех, кому дороги культура и искусство.

## 82\*. С. Ф. Ольденбургу

Москва, 8-го августа 1925 года

8 августа 1925

Глубокоуважаемый Сергей Федорович.

Позвольте воспользоваться Вашим любезным посредством, чтобы передать мою глубокую благодарность Российской Академии наук за честь, которой она меня почтила приглашением присутствовать на праздновании двухсотлетнего юбилея.

Я считаю для себя великой радостью быть на этом празднике русской культуры и потому сделаю все от меня зависящее, чтобы приехать в Ленинград.

Почетный академик

*К. Станиславский*

### **83\*. В Музыкальную Студию МХАТ**

*Сентябрь (до 3-го) 1925*

*Москва*

Семейные дела и большая усталость лишают меня возможности быть на вашем сегодняшнем прощальном обеде. Мысленно переносюсь в театр, чтобы пожелать всем отъезжающим счастливого пути, здоровья, больших успехов и незабываемых впечатлений.

Мое отношение к К. О. ложно толковалось. На самом деле я ценил и ценю ваше прекрасное отношение к делу и преданность Московскому Художественному театру, но не скрою, что я, как и все старики, ревнуем Владимира Ивановича к вам. Мы его против воли и с большой сердечной болью принуждены были уступить вам.

Ваша помощь ему должна выразиться в совершенно исключительной дисциплине и артистической этике, которыми вы должны блеснуть за границей.

Берегите дорогого Владимира Ивановича, помогайте ему в его трудном деле и верните его нам здоровым, бодрым и вновь прославленным в Европе и Америке.

*К. Станиславский*

### **84. Коллективу Украинского Драматического Театра**

**им. М. Заньковецкой**

25 сентября 1925 г.

Москва

*25 сентября 1925*

Прошу извинения за большую задержку ответа, но это произошло по двум причинам. Первая заключается в том, что я долго был в отъезде и недавно только приехал<sup>1</sup>. Вторая причина в том, что мне нужно было обдумать ваше предложение<sup>2</sup>.

Вот к какому выводу я пришел.

По-видимому, молодой украинский театр интересуется не столько самой постановкой "Гамлета", сколько работой над выработкой основ и техники вашего искусства.

Если это так, то я смею утверждать, что постановкой "Гамлета", труднейшей из всех существующих, нужно не начинать, а завершать большую законченную работу -- артистов или театра.

В начале эта постановка принесла бы в области своего искусства не пользу, а вред молодому театру.

Вот почему работа над этой любимейшей моей пьесой не манит меня.

Что касается моей помощи в области строительства молодого украинского театра, то я охотно бы поделился своим опытом и знаниями. Без предварительной подготовки артистов я бы оказался бессильным при постановке с актерами публичного спектакля на основах того направления искусства, которого я придерживаюсь. Ставить же спектакль не ради актерской работы, а лишь ради его внешнего оформления я считаю для себя совершенно неинтересным.

С глубоким почтением

Народный артист республики

*К. Станиславский*

**85\*. В. Э. Мейерхольду**

*Ноябрь (после 12-го) 1925*

Дорогой Всеволод Эмильевич.

Благодарю за внимание. Моя беда в том, что я не знаю заранее, как распределится мое время. Лишь за день я смогу узнать об этом. Если на мое счастье окажутся билеты -- буду рад быть у Вас, увидеться<sup>1</sup>.

Ваш *К. Станиславский*.

Поклон жене.

**86\*. Вл. И. Немировичу-Данченко**

Телеграмма

*14 ноября 1925*

*Москва*

Пьем здоровье, посылаем горячие любовные чувства, поздравляем пятисотым представлением<sup>1</sup>, вспоминаем пережитое вместе, незабываемое, дорогое сердцу.  
За себя и весь МХАТ

*Станиславский*

**87\*. В. А. Оранскому**

Москва, 1-го января 1926 года

*11 января 1926*

Многоуважаемый Виктор Александрович,

Московский Художественный академический театр приносит Вам глубокую благодарность за Ваше любезное и талантливое участие в устройстве поминок 27-го декабря 1925 года. Ваши



оркестровые номера были одними из кульминационных моментов "Утра" и одним из лучших его украшений, доставивших не только зрителям, но и нам, участникам, большое художественное удовлетворение<sup>1</sup>.

Спасибо Вам за это, так точно как и за всегдашнее доброе и внимательное отношение к нашему театру.

*К. Станиславский*

#### **88\*. В. Д. Тихомирову**

Москва, 7-го января 1926 года

*7 февраля 1926*

Дорогой Василий Дмитриевич,

к моему глубокому сожалению, мне не удастся сегодня попасть на Ваш праздник и лично поздравить Вас с большим и торжественным для Вас и для всех нас днем<sup>1</sup>.

В качестве одного из старейших театральных деятелей мне хочется поблагодарить Вас за то, что, подобно многим артистам, преданным своему искусству, Вы оставались в течение всего трудного времени, только что пережитого нами, на своем посту и помогали сохранить один из прекрасных видов сценического искусства, не только для нас -- русских, но и для всего мира<sup>2</sup>. Сегодняшний спектакль, как мне восторженно рассказывали очевидцы, является убедительным доказательством того, что русский балет жив и продолжает процветать под руководством его славных деятелей, в числе которых Вы -- в первых рядах.

Приветствую Вас и от всей души желаю сил для Вашей дальнейшей прекрасной деятельности.

*К. Станиславский*

#### **89. Л. Я. Гуревич**

*14 февраля 1926*

*Москва*

Милая и дорогая Любовь Яковлевна!

Как больно и грустно, что Вы опять больны. Утешаюсь тем, что дело подходит к весне и что тепло Вас исцелит совершенно.

Спасибо за Ваши хлопоты и заботы о книге<sup>1</sup>. Но умоляю Вас на будущее время -- не утруждайте себя и не усложняйте и без того трудной работы разными вопросами, касающимися самого издания книги. Я в них решительно ничего не понимаю. И если бы мне такие же вопросы задал другой, то я все равно направился бы к Вам и просил бы научить меня, что отвечать.

Вы находите, что надо соединить малые главы в одну большую?

И я тоже нахожу, что это будет отлично. Заглавие "Перед открытием МХАТ"? Отлично. Мне оно нравится. Что же касается вставки о Мейерхольде<sup>2</sup>, то разрешите прислать ее завтра. Сегодня я дома, вечер играю и потому смогу просмотреть и более удачно написать редакцию<sup>3</sup>.

Часто думаю о Вас и волнуюсь за Ваше здоровье.

Целую Вашу ручку и шлю привет дочери.

14/П--926

90. П. Н. Орленеву

8 марта 1926

Дорогой и сердечно любимый Павел Николаевич!

Доктор не разрешает мне быть на Вашем сегодняшнем торжестве сорокалетнего юбилея, так как я еще не оправился вполне после болезни. Но мне во что бы то ни стало хотелось сегодня видеть и обнять вас. Поэтому я поехал к Вам на квартиру. К сожалению, я попал не вовремя, так как Вы отдыхали перед спектаклем, и я не решился беспокоить Вас. Мне остается последнее средство, т. е. письменно поздравить Вас и мысленно обнять. В торжественные минуты человеческие сердца раскрываются и хочется говорить о самых лучших и сокровенных чувствах, которые скрываются в обычное время. Я пользуюсь таким моментом сегодня, чтоб сказать Вам, что я искренно люблю Ваш прекрасный, вдохновенный талант и его чудесные создания. Я храню о них дорогое мне воспоминание в самых сокровенных тайниках моей души, там, где запечатлелись лучшие эстетические впечатления. Спасибо за них и за Вашу долгую и прекрасную творческую деятельность. Она, как никогда, нужна теперь в трудное переходное время для нашего искусства.

Будьте же бодры, здоровы и сильны, чтобы еще долго радовать нас Вашим талантом и его новыми созданиями.

Сердечно любящий Вас искренний почитатель

*К. Станиславский*

8--III--1926. Москва

91\*. П. Н. Сакулину

12 марта 1926 Москва

Дорогой и глубокоуважаемый Павел Никитич!

Вот когда я виноват так виноват! Все Ваши вины, в которых Вы оправдываетесь в Вашем любезном письме, -- ничто по сравнению с моими. Я не пытаюсь даже оправдываться тем, что я завален работой, или тем, что я дважды был болен и лежал по нескольку недель в кровати.

Мне остается одно: чистосердечно покаяться, поклониться и просить у Вас извинения за непозволительную задержку. Все это я исполню мысленно, пока пишу это письмо. Итак, простите и не сердитесь.

Часто вспоминаю "Узкое", где Вы меня баловали заботой и интересными разговорами. Спасибо за них и за новый знак Вашего внимания к моей работе и за отзывчивость. Я передал Ваше письмо в Общество друзей Оперной студии моего имени<sup>2</sup>. Теперь билеты вышли из печати, и я надеюсь, что в скором времени Общество ответит Вам.

До получения театрального помещения Оперная студия не имеет возможности проявлять себя. Все, что мы можем сделать, это приглашать наших друзей небольшими группами в крошечное помещение студии в Леонтьевском переулке и там показывать во время рабочей репетиции результаты нашей недельной работы. То поют и играют акт или два из "Царской невесты", то из

"Богемы", "Заза", "Вертера", готовящихся к постановке. Эти показы происходят обыкновенно по понедельникам. Мы были бы очень счастливы Вас видеть у себя. При входе в помещение студии вызовите меня или Ф. Д. Остроградского.

Еще раз извиняюсь, благодарю и крепко жму Вашу руку.

Сердечно преданный и уважающий

*К. Станиславский.*

12/III 926.

В этот понедельник буду показывать два акта "Богемы" и I акт "Тайного брака". Адрес -- Леонтьевский пер., д. 6, кв. 1. Тел. 5-45-25 (студии) и 1-52-27 (мой).

## **92. А. В. Луначарскому**

Москва, 20-го марта 1926 года

*20 марта 1926*

Глубокоуважаемый Анатолий Васильевич.

Я лишен возможности быть сегодня на Вашем торжестве и лично принести Вам свои поздравления, так как занят в спектакле "Горе от ума", который кончается поздно. По моему расчету я не только пропущу официальную часть чествования, но не успею подъехать даже к концертному отделению. Вот причины, которые заставили меня письменно принести Вам мои самые искренние поздравления<sup>1</sup>.

Торжественные дни хороши тем, что они позволяют раскрывать сердца и говорить то, что хочется сказать. Думая о Вас сегодня, я испытываю благодарные чувства за Ваше заботливое отношение к русским культурным ценностям вообще и в частности к театру.

Благодаря Вашему энергичному и мудрому содействию, в период революционной бури, удалось спасти многое из прежних культурных достижений для передачи их русскому народу. История оценит Вашу заслугу в области театра, и нам, близким свидетелям великих событий, остается благодарить Вас за постоянную заботу о русском сценическом искусстве и его служителях -- артистах.

От души желаем, чтобы судьба связала нас на долгие годы в нашей общей работе.

## **93\*. С. Г. Кропоткиной**

Москва, 25-го марта 1926 года

*25 марта 1926*

Дорогая Софья Григорьевна.

Я получил Ваше любезное письмо и рецензию о моей книге<sup>1</sup>. Приношу Вам мою самую искреннюю благодарность за Ваше милое ко мне внимание. Поверьте, что упоминание о лестном отношении ко мне покойного Петра Алексеевича мне бесконечно дорого и приятно. Храню память о нем среди дорогих мне воспоминаний.

Целую Вашу ручку.

Душевно преданный и благодарный

*К. Станиславский*

#### 94. А. Я. Головину

Москва. 28-го апреля 1926 года

28 апреля 1926

Дорогой Александр Яковлевич.

Вы знаете, как я искренно отношусь и люблю Вас и как высоко чту как художника и человека, и Вы поймете, что отказать такому человеку -- это своего рода геройство.

К глубокому для меня сожалению, я не хочу отказывать, но обязан не соглашаться. Мы все не можем не желать помочь Вашему прекрасному предприятию -- показу Ваших работ. Это прекрасное дело. Но беда в том, что вслед за ним, через час, театр будет наводнен совершенно другими неподобающими для нашего дела просьбами, от которых уже не удастся отказаться только потому, что нами допущен один прецедент. Вопрос поставлен так: или никому и никогда, или всем и всегда. Нарушить эту четвертьвековую традицию я не имею нравственного права. Поэтому, как мне ни больно и ни трудно, но я должен отказать в Вашей просьбе<sup>1</sup>.

Не сердитесь и войдите в мое и в наше положение. Я думаю, что Вы поступили бы так же, как и я. Такое же письмо я пишу Юрию Михайловичу<sup>2</sup>.

Искренно любящий Вас *К. Станиславский*

#### 95\*. Ф. Жемье

*Апрель 1926 Москва*

Идея единения артистов всех народов явилась и у меня во время моего двухлетнего путешествия с МХАТ по всем странам Европы и по Америке<sup>1</sup>. Я воочию убедился, что театр повсюду переживает опасный кризис.

Сначала ослабленный кинематографом, а впоследствии добитый войной, театр принужден служить резко понизившимся вкусам нового народившегося за это время элемента, владеющего капиталами особого класса спекулянтов, которые наполняют столицы всех стран и дают в них тон. К их вкусу прежде всего применяется современный репертуар театров и постановок. Для них явилась и небывалая роскошь, и мишурное богатство сногшибательных трюков с голыми женщинами и пошлыми сюжетами наподобие кино.

Меня поразило то, что правящие странами люди, пекущиеся об этическом, нравственном и эстетическом развитии подвластных им народов, вместе с другими забыли о высоком назначении театра и точно вычеркнули его из списка воспитательных и облагораживающих орудий воздействия на массы, предоставив ему единственную роль внешнего развлечения и увеселения ради отвлечения людей от политики. В разговоре с одним из высокопоставленных людей правящего класса, имя которого я не считаю себя вправе называть, так как беседа была частная, он сказал мне откровенно такую фразу: "Предупреждаю вас, что я ненавижу театр". -- "Какой? -- спросил я его. -- Тот ли развратный, низменный, который я ненавижу больше вас, или тот возвышенный, благородный театр, который должен служить в руках каждого правительства одним из лучших и главных орудий сближения и взаимного понимания народов?" После этого у нас разгорелся долгий и длинный разговор о театре как одном из орудий завоевания общего мира, о котором теперь, после войны, так много говорится во всех концах мира.

Почти во всех странах, где мне пришлось играть на незнакомом языке для иностранной, незнакомой нам публики совершенно неизвестный им репертуар совершенно чуждой для них

страны, отодвинутой от них далеко на восток, мы слышали такие фразы: "Один такой спектакль говорит нам куда больше, чем всякие конференции, экспедиции, съезды, лекции, научные трактаты, пытающиеся определить душу народа ради большего знакомства с ним".

Эта способность театра вполне понятна. Если национальный гений в своем исчерпывающем тему произведении описывает наиболее характерные и глубокие черты души своего народа, если наиболее талантливые артисты страны в сотрудничестве с лучшими режиссерами, художниками и другими мастерами нашего коллективного искусства сцены, передающие общими усилиями произведение гения, душу народа и подробности его жизни, влияющие на психологию, если эти живые интерпретаторы являются лично в чужие страны и из души в душу говорят о том, что составляет их духовную природу, то не удивительно, что такое искусство и такой спектакль передадут больше невидимых и неосознанных сверхсознательных человеческих ощущений, которые прежде всего необходимы для знакомства и понимания чужого народа и его страны. Этого не может сделать ни научный доклад, ни лекция, ни трактат, ни конференция, ни мертвая книга и газета.

У них своя область для изучения, которая передается в слове и печатной букве. Область, доступная актеру, невидимо излучается из души в душу.

Я говорил анонимному лицу, о котором идет теперь речь, что на их обязанности лежит забота о таком театре, театре человечества, театре взаимного понимания мира.

## **96. И. И. Титову**

Москва, 14-го мая 1926 года

*14 мая 1926*

Дорогой и милый друг Иван Иванович!

Шутка сказать! Тридцать с лишним лет совместной работы, которая началась чуть ли не в юношеских годах и застает Вас 50-летним человеком, а меня старцем на седьмом десятке. Много всяких перипетий, передраг, радостей и печали мы перенесли вместе, не в обычной атмосфере, а в театральном воздухе, насыщенном точно электричеством, а не только возбужденным артистическим темпераментом и вечным творческим волнением. И, несмотря на это, ни одной серьезной стычки, которая бы запечатлелась в памяти.

Напротив, много хороших воспоминаний о дружной и трудной работе, освещенной изнутри идеей и любовью к своему искусству. Вот эта идея и вырастила в Вас художника с благородным вкусом, артистическими стремлениями и этикой. Она превратила Вас из простого рабочего, таскающего тяжести на крошечной сцене Охотничьего клуба, в "мастера сцены", серьезно, наравне с актерами сознающего свою ответственность в общем ансамбле и строе спектакля.

Ваше понимание и отношение к искусству оценено не только в России, но и в Европе, где Вы показали свою профессиональную культуру и удостоились печатных и устных похвал и чествований по инициативе самих европейских рабочих сцены.

Вы очень нужны театру именно в теперешнее трудное время его кризиса. Поэтому прежде всего я желаю Вам поправления пошатнувшегося здоровья, для того чтобы Вы могли еще долго послужить тому делу, которое оказалось нужным не только привилегированному классу, сошедшему с арены, но и вновь народившемуся и вставшему на путь культурного развития русскому народу.

Обнимаю Вас крепко, как люблю, и от всей души поздравляю с двумя сегодняшними торжествами -- 35-летним юбилеем и днем рождения.

## **97. А. Я. Головину**

Москва, 28-го мая 1926 года

28 мая 1926

Дорогой, любимый и высокочтимый

Александр Яковлевич!

Вы сами, Ваш талант, Ваши эскизы очаровательны и восхитительны, как всегда. Именно так и нужно, не карменистую Испанию, а французистую. Иначе это не подойдет к Бомарше<sup>1</sup>. Чувствую, что это будет восхитительной Вашей работой. Дал бы бог Вам сил и энергии провести ее, а за огромный успех я отвечаю.

Если хотите, чтобы все было сделано с большим толком и без особой поспешности, -- по мере изготовления эскизов присылайте их. Пока я еще сам здесь и могу сам выдавать в работу и делать пробные костюмы под своим наблюдением. Если это не успеем сделать до отъезда, то может быть хуже.

Что касается постановки "Онегина", то Экскузович меня прельстил только работой с Вами. Однако он поторопился, сказав, что я уже согласился. Пока я могу дать лишь принципиальное согласие. Остальное зависит не от меня, а от того, как сложится сезон будущего года. Это выяснится лишь к середине июня, когда я и смогу дать окончательный ответ. Тогда, если это будет нужно, я либо спишусь, либо сам приеду в Ленинград. Пока, к сожалению, не могу отдать большего внимания "Онегину", так как занят окончанием этого и налаживанием будущего сезона<sup>2</sup>.

Шепните, какая пьеса манит Вас для постановки по окончании "Фигаро"<sup>3</sup>.

Жму крепко Вашу руку, люблю, восхищаюсь и радуюсь работать с Вами.

Сердечно преданный

*К. Станиславский*

#### **98 \*. Участникам спектакля "Елизавета Петровна"**

Москва, 28 мая 1926 года

28 мая 1926

Дорогие, милые друзья!

Поздравляю вас с сегодняшним торжественным днем 100-го спектакля "Елизаветы Петровны".

Это ваша победа. Эту пьесу вы сами вырастили, вынесли на свет и донесли с любовью и заботой до сегодняшнего дня. Это чрезвычайно радостно, потому что намекает на живущую в вас инициативу. Пускай же она почаще просыпается именно теперь, пока живы "старики" и могут на деле направлять и передавать вам свои нажитые опытом традиции.

За этот год заросли швы, которые разделяли "стариков" от 2-й и 3-й студий, постепенно формируется труппа, и все пришлифовываются друг к другу.

Благодаря этому работа оказалась дружной. Мы вместе провели очень трудный сезон, и все должны поверить в то, что будущее нам улыбается. Общими усилиями мы сумеем избавиться от унаследованных нами долгов и поставить дело так, чтобы оно и материально изменило всем пока очень тяжелую жизнь. Для этого нужно терпение, вера, неустанная общая любовь и взаимное уважение, к которым я от всего сердца призываю вас, пользуясь сегодняшним юбилейным днем.

Любящий вас

*К. Станиславский*

## 99. Коллективу Московского Художественного Театра

26-го июня 1926 года

26 июня 1926

Москва

Дорогие, милые друзья!

Мы пережили в этом году очень трудный, но дружный сезон, который я назвал бы в жизни нашего театра вторым "Пушкино" <sup>1</sup>.

В последние годы МХТ и его основателей старались хоронить, называя отжившим и отсталым. Пытались разъединить отцов с детьми, т. е. основное МХТ-- "стариков" -- с молодежью <sup>2</sup>. Но в этом сезоне, благодаря большой общей работе, отцы ближе узнали детей, а дети -- отцов, и вновь создалась дружная семья МХТ. Молодежь поняла, что для настоящего артиста мало одной интуиции и нутра, что нет искусства без виртуозной техники, без традиций, создаваемых веками, и что это они могли получить только от "стариков". Мы же, "старики", поняли энтузиазм молодежи, оценили ее талантливость и трудоспособность, и это вызвало в нас желание поделиться с нею тем, что мы знаем.

Дружная работа артистов, режиссеров, музыкальной и вокальной частей, всего технического и рабочего персонала, администрации и служебно-служительской части дала богатый результат: *шесть* законченных постановок и *две* актерски заготовленные <sup>3</sup>.

Все работали не за страх, а за совесть, не жалея своих сил.

Мы завоевали внимание к себе, начиная с Правительства и кончая новым зрителем, который знакомится с нами. Теперь на нас смотрят другими глазами.

Прощаясь со всеми до осени, мне хочется обнять каждого, и поздравить с блестяще выполненным сезоном, и выразить надежду, что будущая работа будет еще более дружной и радостной.

Душевно любящий вас

К. Станиславский

## 100\*. Ж. Эберто

Москва, 26 июня 1926

26 июня 1926

Господину Жаку Эберто.

Теперь громко заговорили о миссии актера, театра и искусства в области сближения народов ради всеобщего мира. Пусть же театры с помощью своих гениальных писателей и артистов знакомят людей с чувствами и мыслями своей национальности. Вы уже давно почувствовали это и стали знакомить парижскую публику с искусством народов, которые до Вас были почти незнакомы Вашей великой нации.

Ваше пионерство в этом деле указывает на чуткость, талант, способность предугадывать назревающую потребность людей. Я вместе с моими товарищами дважды имел случай пользоваться Вашим гостеприимством и близко видеть Вашу работу, поэтому я очень пожалел, когда узнал, что Вы ее временно прекратили, и искренно радуюсь теперь ее возобновлению <sup>2</sup>.

От всего сердца желаю Вам успеха в Вашем новом начинании.

**101\*. Из письма к Р. К. Таманцевой**

15/VII 1926 г.

15 июля 1926

Дарьино

...Из вопросов, которые приходят в голову, следующие:

1) Дали ли Булгакову аванс (1000 р.), я дал ему обещание. А свои обещания я держу во что бы то ни стало <sup>1</sup>. Поэтому, если Дмитрий Иванович <sup>2</sup> захочет меня в этом корректировать, мы можем с ним жестоко поссориться, тем более что я ему еще не простил того унижения и глупого положения, в которое я попал из-за него перед начальством.

2) Лидину (литератор) заказано написание "Хижины дяди Тома" <sup>3</sup>. Давным-давно надо было ему дать 400 р. Перед отъездом я узнал, что этого не было сделано. Сделать немедленно, так как с самых первых дней сезона пойдет речь об усиленной работе над пьесой. Она мне очень нужна для Малой сцены, а может быть, и на смену "Синей птицы". С этой пьесой меня тянут вот уже больше года. Если бы наши не были такими лавочниками и не скупались там, где надо быть широким, а скупались там, где зря тратят 40 000, то теперь у нас эта постановка была бы уже готова вместо водевилей <sup>4</sup>. Но главное -- это непонимание режиссерской психологии. Мне страшно хотелось ставить эту пьесу. Как не хотелось со времен "Синей птицы". В прошлом году оттянули, и охота почти прошла. Если и в этом году будет то же, то я уже не смогу больше ею заниматься и пусть ставит кто-нибудь другой, я отказываюсь.

3) Напомните мне при свидании у нас в Дарьине передать рукопись Петрова Н. В. -- переведенный им водевиль <sup>5</sup>.

4) Еще напомните Дмитрию Ивановичу, что Симов мне очень нужен. Случилось то, что я предсказывал. Он -- конструктор, а Дмитрий Иванович захотел из него делать второго Гудкова. Старик не выдержал и расхворался. Теперь его собираются выпирать. Но я не согласен <sup>6</sup>.

5) Как Раевская, Соколовская и наши старики? Не обидели ли их?

До скорого свидания.

К. Станиславский

**102\*. Н. А. Семашко**

4/VIII 1926

4 августа 1926

Дарьино

Дорогой и глубокоуважаемый Николай Александрович!

Сообщение с Москвой из того места, где я провожу лето, не налажено. Поэтому я не в курсе последних событий в студии. Но ведь и не они, а самый факт решения Правительства: передать нам Дмитровский театр -- руководит мною теперь, когда я пишу Вам это письмо.



Я знаю, что решение Совнаркома состоялось главным образом под Вашим давлением <sup>1</sup>. Этот факт еще раз подтверждает Ваше совершенно исключительное отношение к нуждам искусства, театра, артистов и, в частности, ко мне и к Оперной студии.

Я хватаюсь за представляющийся мне случай, чтоб сказать Вам, в качестве одного из старейших русских артистов, что все мы, и тем более я и моя студия, -- бесконечно ценим Ваши исключительные отзывчивость, доступность, доброту, любовь, бережную и культурную заботу об искусстве, которое еще не вышло из трудной полосы и кризиса, угрожающего дальнейшей жизни русского театра.

Мне хочется сказать еще, придираясь к выпавшему случаю, что мы нередко болеем душой, когда видим, как некоторые из членов нашей артистической семьи злоупотребляют Вашим отношением к театру ради личных дел <sup>2</sup>, а не ради идейных и общественных задач театра.

Нам хочется однажды и навсегда отмежеваться от этих людей. Хочется, чтобы Вы почувствовали, что обращения к Вам руководят нами лишь в исключительных случаях, когда того требуют высшие запросы искусства. Несколько недель тому назад я был в Дмитровском театре и подробно осматривал его. В будущем он представляет огромные возможности. Там можно создать замечательный театр. Земли для стройки много. В настоящем виде самое больное место здания -- сцена и закулисы. Они находятся в таком виде, что даже американские театры после него кажутся благоустроенными. Ломаем голову, как выходить из положения, так как, пока дело не станет крепко на ноги, нельзя расходовать деньги на капитальный ремонт. Меня волнуют в ближайшем будущем два вопроса: первый -- здоровье нашей туберкулезной труппы и второе -- как пойдут дела в К. О. без Владимира Ивановича <sup>3</sup>.

Наша студия еще не в состоянии художественно, а не халтурно заполнить все дни недели. Обдумывая нашу совместную жизнь двух коллективов и многие другие условия, я прихожу к заключению, что нам не обойтись без красного директора. Если в Художественном театре я энергично восставал против него, то в нашем деле я держусь обратного мнения.

Конечно, речь идет не о Колоскове, который дискредитирует свою должность. С ним и ему подобными дело заранее обречено на погибель. Но если б возможно было иметь красным директором такого милого и культурного человека, как Ф. К. Лехт (из Главнауки), казалось бы, это было полезно <sup>4</sup>. При свидании разрешите поговорить на эту тему. А пока -- крепко жму Вашу руку, низко кланяюсь и прошу передать мое почтение Вашей супруге, дочке и семье от искренно преданного и благодарного

*К. Станиславского*

### 103. Из письма к Ф. Д. Остроградскому

7.VIII

*7 августа 1926*

*Дарьино*

Чувствую, что мне надо написать Семашко благодарственное письмо, но я не знаю, в каком положении дело с театром. Выработано ли условие, подписано ли? Перешел ли к вам театр? Если б кто-нибудь в коротких словах написал об этом, буду благодарен (знаю, что вам некогда). Может быть, Константин Федорович? <sup>1</sup>

К 15 августа, т. е. к самому началу занятий, я не буду. Доктора настаивают, чтобы я дал покой сердцу сколько возможно. Поэтому надо сговориться -- как начинать, чтоб с первых же шагов не было путаницы.

Мое мнение таково:

1. Всем направить все внимание на "Царскую невесту" (о художественной стороне я напишу Владимиру Сергеевичу <sup>2</sup> как режиссеру пьесы). При таком плане нужно, чтобы прежде всего

повторили со всеми репетировавшими составами -- музыкально и в хоровом смысле -- всю оперу.

Тех, кто еще не знает партии и не был введен в работу, надо заставить в двухнедельный срок выучить партию. Для этого понадобятся клавиры, аккомпаниаторы и инструменты в достаточном количестве. Кроме того, надо, чтобы те, кто будет проходить с ними партии, знали бы все темпы и замечания Соколова и Сука. Поэтому просить Ивана Николаевича<sup>3</sup> собрать их всех предварительно и направить в этом смысле. Просить Владимира Сергеевича также с режиссерской стороны.

Раздаваемые партии проверены ли и утверждены ли вокалистами, т. е., например: можно ли давать, скажем, Малюту -- Виноградову, или ему это низко?

Хоры должны знать все. Если нам придется нанимать хор отдельно от солистов, то материально мы уже провалились. Бутафорско-монтажная часть должна представить мне на утверждение: монтажные списки 1) бутафории, реквизита, оружия и пр. и 2) монтажку костюмов. Для этого даю кое-какие сведения. Грязной и весь хор первого акта (кроме стольников, гуляров) -- все в костюмах опричников. Рассчитать количество людей, которых [надо будет] поместить на сцене театра. Стольники -- из сотрудников З. С. Соколовой<sup>4</sup>.

Во втором акте: многие опричники переоденутся для начала акта в молящихся (при этом сказать Тезавровскому В. В.<sup>5</sup>, что хотелось бы не менять самого грима и, по возможности скрыв парики, изменять гримы переклейкой одной бороды. Парики же можно скрыть повязками, шапками и проч.). Тех опричников, которые перейдут в молящихся, заменят для прохода опричников в середине и финале второго акта сотрудники З. С. Соколовой, которые и наденут снятые с опричников костюмы. Есть еще монахи; их тоже -- из сотрудников З. С. Соколовой. Но может случиться, что мужского персонала не хватит. Тогда предлагаю вместо мужского сделать женский монастырь. Выходит ли это по музыкальной партитуре? Для акта это поэтичнее, а для нас удобнее, так как женщины мало заняты в первых двух актах и имеют время переодеться<sup>6</sup>.

Я задаю такую задачу гримеру -- пусть это явится хорошим упражнением, -- приспособить так гримы и сообразить все так, чтобы перегримирование делалось не более как в 15 минут. Причем чтобы никто не рассчитывал на гримеров. Они поспеть не могут. Надо, чтобы сейчас же, с начала сезона, готовили и, сохрани бог, не смотрели бы на эту задачу легкомысленно, как обыкновенно смотрят на гримы во всех театрах.

При наших условиях поставленный мною вопрос получает совершенно исключительное значение, потому что помещение плохое, тесное, гримерам и костюмерам там беда. А антракты должны быть короткие. Спектакль должен кончаться в 11 час. Каждые лишние минуты отнимут успех у пьесы.

Как дела с макетами? Надо: 1) перепланировать первый, второй и четвертый акты "Царской невесты" (это работа Симова). 2) Как контрольные макеты в красках Федоровского? <sup>7</sup> Это дело спешное. Когда я совсем перееду в Москву (около 1 сентября), тогда первым долгом придется сделать выгородку на самой сцене. Без этого нельзя окончательно утверждать макеты. В противном случае придется все переделывать и это будет дорого. Однако для выгородки необходимы какие-то декорации, из которых и будут выгораживать и прилаживать размеры, пропорции и перспективы. Если же это окажется затруднительным, надо будет произвести это на Малой сцене МХ АТ (Тверская, 22). Для этого предварительно надо выгородить самые размеры нашей сцены Дмитровского театра.

Как бы подогнать Симова с эскизами костюмов? Он из тех, которому надо назначить сроки. Назначьте ему на 23-е, вечер. Я буду просматривать эскизы. Мне надо распределить по составам исполнителей и дублеров, с которыми проходят "Царскую невесту". Будьте любезны прислать с Колей<sup>8</sup> полный список труппы.

Прилагаю письмо Семашко, не откажите переслать его, так как я не знаю его адреса.

У Симова интересные мысли по поводу удешевленного способа облагораживания общего вида Дмитровского театра. А также и по вопросу акустики. Такое убранство -- его специальность, советую поговорить с ним и вызвать.

Сейчас получил Ваше письмо от 5/VIII и отвечаю на него по пунктам.

...Привлечение Лазарева -- очень хорошо, но, кажется, он больше теоретик -- в театральном деле понимает мало, но с таким человеком всегда приятно поговорить<sup>9</sup>. План и смета -- интересно. Но ради бога, минимум из минимума на самую переделку здания. Тут нужна

выдумка, как закрыть то, что нельзя показывать. В этом деле еще раз рекомендую Симова. Он специалист, оригинален на выдумки и с огромным вкусом.

Проба голосов -- это хорошо. Надо бы, чтоб скорее прошел об этом слух, каждый певец будет по крайней мере знать, что кроме К. О. и мы принимаем. А то вот что случилось. Я присмотрел чудесного тенора в Тифлисе, а теперь он, вероятно, спутал студии и ведет переговоры с К. О.

С Федоровским и Симовым по поводу макета дело налаживайте -- это хорошо. За дрова и хлопоты сердечное спасибо. Спасибо за Ваши заботы о моей квартире...

Еще забыл написать, когда описывал костюм, что в последнем акте я избегаю боярских костюмов, они дороги.

Весь хор мужской, который нужен будет в последнем акте, пусть поют те же опричники. Они во дворце, в качестве почетной стражи. Человек 4, 5 бояр придут с Малютой в финале. Еще нужен костюм боярина для Малюты в третьей картине и костюм Грозного во втором акте. Там надо сделать два варианта. Первый: внизу виден царский халат, а сверху полураспахнутая монашеская ряса и клобук на голове (это дешевле). Другой вариант -- богатый костюм.

Из женских боярских костюмов богатый нужно для Сабуровой (последний акт). Для Собакина тоже. Для Марфы или царицы -- пусть на ее домашний костюм наденут при приходе Грязного от царя богатую шубу.

Весь женский хор -- это всё дворцовая челядь. Пусть возьмут не богатством, а оригинальностью костюма.

Простите, что беспокою Вас этими чисто режиссерскими делами, но боюсь, что В. С. Алексеева сейчас нет в Москве, а Симова задерживать нельзя, иначе он не представит эскизы к 23-му.

Жму Вашу руку и целую ручки Елизавете Николаевне <sup>10</sup>.

Ваш К. Станиславский

#### 104\*. В. С. Алексееву

15/VIII 1926

15 августа 1926

Дарьино

Милый и дорогой Володя,

мы живем на разных полюсах и потому друг для друга пока недосягаемы. Шлю тебе издали, из своей глуши, сердечные поздравления с днем ангела.

Чего желать? Прежде всего здоровья. А потом -- интересной жизни. Я считаю, что стариковская жизнь куда интереснее молодой. Одно, что портит, -- это физическое здоровье. Жизнь предстоит нам трудная, но интересная.

Театр мы получили или получим. Но... боже! Какая сцена. Сплошной, невиданный даже мною в Америке, ужас. Как мы будем на ней играть, уж не знаю.

Не понимаю еще и того, как мы, без денег, откроемся. Тем не менее, мы откроемся, и предстоит геройская работа. Я рад, что в МХАТ и в студию, кажется, удастся провести и Ник. Вас. (МХАТ) и Конст. Фед. (студия)<sup>1</sup>. [...] Получил от Мельтцер и Гольдиной письмо. Они, как Несчастливцев с Аркашкой, летают из Керчи в Вологду<sup>2</sup>.

Ну, набирайся сил и готовься к интересной работе.

Читал и послал твое письмо Марусе. Очень хорошо написано. Отчего ты [не] пишешь что-нибудь настоящее, художественное?

Лелечку <sup>3</sup> поцелуй.

Любящий тебя

## 105\*. В. С. Алексееву

Дарьино, 18-го августа  
1926 г.

18 августа 1926

Милый Володя,

все, что я пишу тебе, я пишу на память и предположительно. Поэтому может разойтись с тем, что было уже постановлено Художественным советом. Справься хорошенько, как там были распределены роли в "Царской невесте".

Ниже прилагаю свой список.

Прежде всего нужно все пройти, повторить музыкально для тех, кто знает партии, и учить с теми, кто их не знает. На выучку дается двухнедельный срок. А на повторение -- к моему возвращению. Я говорю пока про музыкальную часть. Я советую сразу поставить дело, раздать кому нужно клавиры, всех собрать в одну комнату и зазубрить одновременно со всеми данную партию. Когда это сделано, и всем объяснены темпы, и нюансы, и общие замечания, тогда пусть каждый вызубрит дома, что ему дано, и после этого поступает в отделку к трем аккомпаниаторам. Вот тут и придется их разбить на группы. Первая: Мокеев, Полянский, Смирнов, Галианджан, Ниверский, Гольдина, Шарова, Любанская, Романова, Кузнецова. Вторая группа: Румянцев, Степанов, Лемешев, Сладкопевцев, Медведь или Виноградов (Собакины), Вдовина (и Любаша и Дуняша, которые не встречаются), Ерамишанцева, Смирнова (Сабурова).

В третьем составе я буду путаться, и ты меня проверяй по протоколу. В нем, как кажется, назначены -- Грязной: Савченко, Воронов, Коренев; Малюта: может ли петь его Виноградов, что больше всего желательно. Кроме того, что такое из себя представляет Шехов, не может ли он петь для третьего состава Малюту? Лыков: Платонов, Белугин; Бомелий: Якушенко, Знаменский; Собакин: Виноградов, Медведев, Шехов? Любаша: Кузнецова (новая); Марфа: Фишер и Цагурия; Дуняша? не знаю кто. Сабурова: Росницкая. В хорах -- партии хора должны знать все без исключения. Кого назначить из музыкантов-аккомпаниаторов, сговорись с музыкальным отделом.

Вся студия ин корпоре направляет все свои силы пока на "Царскую невесту". Если останутся свободные руки, то пусть делают подготовительные вводы в "Онегина": няня, Ларина, Ольга, Ленский и т. д., Татьяна. Для трех составов я бы назначил трех драматических руководителей. Что ты скажешь, если первый из них поведешь ты, вторую группу -- Зина <sup>1</sup>, а третью -- Соколова-Залесская? Конечно, под твоим непосредственным надзором. Мне думается, что из всех оставшихся режиссеров, кроме тебя и Зины, она единственная в курсе работ по "Царской невесте". Ее весенние сдачи были не плохи, и потому, по-видимому, она что-то может сделать. Самая большая трудность и задержка в ритмах действия и в том, чтобы искренно почувствовать течение дня. Далее идет -- очень важно -- дикция, которую нужно просто выдалбливать, чуть ли не на каждой фразе. И потом -- действие без всяких жестов. Вот над этим прежде всего и надо поработать. При этом избегай мелочей и деталей. А прежде всего наладь основную общую линию, закрывая глаза на то, что некоторые тонкости еще не будут удаваться. Когда роль встанет на ноги, поправить детали -- пустое дело. Еще рекомендую делать план каждой репетиции, стараться отпускать по возможности тех, с кем можно быстро проделать намеченную работу, и оставлять напоследок тех, которые требуют с собой более упорной работы. Тогда не будет скуки в классе. Выходы и входы в репетиционный зал для курения окончательно отменяю. Зал должен запирается и ключ лежать на режиссерском столе. Протокол репетиций должен вестись по образцу Художественного театра. Тезавровский знает, как это делается. В протоколе должно записываться механически абсолютно всё достойное отметки, что произошло на репетиции. Всякая поблжка и снисхождение отдельным лицам, по собственной инициативе ведущего

репетицию, не допускается. После того как самый факт записан на правой стороне книги, никому не возбраняется на левой ее стороне писать свои оправдания и замечания.

Обнимаю тебя крепко и умоляю тебя и Зину тратить силы с разбором и экономно.

"Онегиным" в свободное время, если оно оказалось, очень прошу заняться Мельтцер.

Твой Костя

### 106\*. В. В. Лужскому

Дарьино, 18-го августа 26 г.

18 августа 1926

Дорогой Василий Васильевич,

спасибо Вам за письмо, которое прочел с огромным интересом. Никаких известий от Дмитрия Ивановича<sup>1</sup> я не имел, так как он Вашего поручения передать мне -- не выполнил. На остальные вопросы, затронутые в письме, я не отвечаю, так как письмо попадет к Вам почти в тот день, когда мы лично встретимся. Радуюсь тому, что Вы отдохнули и, как всегда, бодры, что очень важно для предстоящей нам трудной работы. До самого скорого свидания. Я буду в субботу вечером в Москве и пробуду несколько дней, с тем чтобы вернуться назад, уложиться, пока мою квартиру приведут в порядок по моим указаниям. А после этих немногих дней -- в Москву на работу.

Вот что мне нужно сделать за эти несколько дней. По-моему, прежде всего необходимо заседание Высшего совета<sup>2</sup>. После него (быть может, в тот же день) заседание репертуарной коллегии<sup>3</sup>. Потом надо было бы сделать беседу по "Турбиным". Еще хотелось бы беседу по "Прометею" с Смышляевым (может быть, с некоторыми пробами хоров).

Пока, кажется, ничего спешного по Вашему письму нет, по крайней мере такого, что не терпит до нашего свидания. При этом не говорю о репертуаре, потому что мне его никто не присылал.

Не сердитесь, но в "Горе от ума" никаких спешных замен делать не соглашусь. Старый репертуар понимаю лишь только в самом блестящем ансамбле. Откровенно скажу, что в последние годы своей жизни могу играть только при этих условиях. В противном случае я окончательно ухожу со сцены, как актер. Это мое решение настолько определенно неизменно, что относительно его не хотелось бы больше спорить и ссориться.

Очень хочу Вас видеть и обнять так же сильно, как я люблю и ценю Вас.

Простите, что я не сам пишу, но в последние дни отдыха обленился. Гораздо легче ходить барином по балкону и диктовать, чем сидеть скрючившись над письмом с слепыми глазами.

Целую ручку Перетте Александровне и приветствую ее возвращение.

Сердечно любящий Вас

К. Алексеев

### 107. Оперной студии имени К. С. Станиславского

Дарьино, 18-го августа 1926 года

18 августа 1926

Дорогие и милые студийки и студийцы,

поздравляю вас с получением театра. Теперь мы имеем возможность осуществить мечту, которую лелеяли в течение семи лет, ради которой всеми нами принесено было много материальных и иных жертв. Наше терпение увенчалось огромным доверием, которое оказало нам Правительство. К сожалению, наше благополучие куплено за счет другого артистического коллектива<sup>1</sup>. Все это надо оправдать и искупить нашей работой и любовью к тому делу, которое нам доверили.

Молодое дело создается моими старыми руками не для меня, а для вас же самих. Оно гораздо больше ваше, чем мое. И потому вам надлежит гораздо больше любить, и лелеять, и заботиться о нем, чем мне самому. Весь долгий век я прожил без него, мог бы дожить и последние годы. Торопитесь взять от меня все, что вы сможете принять и что я смогу дать вам. Если бы удалось оставить вам оперный репертуар -- это было бы большим наследием, которое я мог бы оставить после себя. Но для этого мне нужна с вашей стороны огромная помощь. Я могу только указывать, а делать и организоваться должны вы сами. Если же мне придется мои ослабшие силы отдавать тому, что лучше меня могут сделать другие, то на чисто художественную сторону, которая пока без меня не обходится, у меня уже не хватит сил.

Помните это с самого начала нашей новой работы. Организуйтесь, вводите самую строжайшую дисциплину, приносите всевозможные жертвы и делайте все это, руководясь одним лозунгом: "Так нужно для пользы дела, которое создаем, для того, искусства, которое должно нас греть и питать всю жизнь".

Наша труппа, дисциплина и работа должны стать образцовыми. Помните это твердо, потому что без этого мы не сможем оправдать того положения, в которое поставила нас судьба.

Поздравляю вас с началом. Дружно начинайте работать, и до скорого свидания.

Спасибо вам за ваши милые приветствия и память.

**108\*. М. Л. Мельцер**

Дарьино, 25/VIII 926

*25 августа 1926*

Дорогая Майя Леопольдовна.

Я получил ваши милые письма, подписанные Вами и Марией Соломоновной. Я несколько не рассердился, конечно, за то, что вы дали волю вашему доброму чувству и вступились за бедных Тезавровских. Это делает вам честь.

(А как быть с режиссерством "Заза"?). Пока он (не знаю еще -- как они?) остается. Всё еще на пробу. Что выйдет из моей слабости -- покажет время. Искусство не любит компромиссов. Тезавровскому предстоит трудное дело: превратить дилетантов в подлинных артистов, с строжайшей дисциплиной. Только этим мы можем победить все огромные трудности предстоящего нам дела<sup>1</sup>.

Как вам, вероятно, уже известно, театр получен. Дело за нами. Необходимо оправдать совершенно исключительное к нам отношение Правительства.

Кроме огромной работы, которой, я знаю, Вы и Мария Соломоновна не боитесь, -- надо здоровье. За него-то я боюсь, чрезвычайно. Утешьте старика -- отдохните, приезжайте здоровыми и в будущем не забывайте о нем. Без здоровья -- нет артистки.

Я сижу в дачной дыре под Москвой и пишу книгу под названием "*Работа над собой*, записки ученика". Сюжет, как видите, поучительный, но не очень интересный.

Как только получу окончательное известие о том, что театр -- наш, буду писать нежное письмо Николаю Александровичу<sup>2</sup>. Благодаря его стараниям и энергии дело увенчается успехом. Передайте ему, если вы его выдаете, мой душевный привет и благодарность за неизменное внимание и ласку. Марию Соломоновну благодарю за подпись. Напомните ей, что я уже перестал приставать к ней с ее болезнью. Я только вздыхаю и грустно качаю головой, когда читаю о ее выдыхах в легких.

Тем не менее я ее искренно люблю, так точно как и Вас, и очень бы желал успеть сделать из вас обеих подлинных артисток, каких еще нет в опере. Со своей стороны приложу к этому все мое умение, а остальное -- за вами.

Целую Вашу ручку и жму ручку Марии Соломоновне. Мужу -- привет.

*К. Станиславский*

### 109. А. Я. Головину

Москва, 29-го августа 1926 года

*29 августа 1926*

Дорогой Александр Яковлевич.

Простите, что я задержал письмо. Но это произошло потому, что я только что вернулся в Москву после отпуска, и то не совсем, а лишь на несколько дней, чтобы снова уехать для окончания своего лечения перед сезоном. Несмотря на то, что я тороплюсь сейчас, я не могу отказать себе в огромном удовольствии дать исход накопившемуся за это время восторгу по поводу присланных Вами чудесных эскизов. Среди современной ужасной прозы рассматривание их является истинной радостью, за которую я Вас искренно благодарю.

Теперь перехожу к главным текущим делам.

1. Окраска костюмов. На днях к вам приедет Гремиславский и расскажет Вам о положении этого дела. Он, по-видимому, с Вашего согласия списался с Григорьевым (кажется, так его фамилия). Если это Вас не удовлетворит и найдется физическая возможность присылать костюмы для окраски Вашему красильщику Сальникову, мы ничего не имеем против, так как сильно хотим Вашего полного удовлетворения в Вашем большом творчестве.

2. Вы мечтали о том, чтобы декорации делались бы под присмотром М. П. Зандина<sup>1</sup>. Мы ничего не имеем против, так точно как и Ваш огромный почитатель Иван Яковлевич Гремиславский, который согласен работать совместно с ним.

3. Шитье костюмов. Мы делали пробы шитья черновых костюмов обычными портными и портнихами. Эта проба выяснила с большой очевидностью, что эти люди аромата Вашего таланта передать не смогут. Нам ничего не оставалось делать, как обратиться к тому лицу, которое мы считаем в Москве единственно художественно чутким для работы с Вашими эскизами. Этим человеком оказалась Ламанова<sup>2</sup>. Вероятно, Вы думаете, что она обычная портниха, которая каждому современному костюму придает модный фасон. Ламанова большая художница, которая, увидав Ваши эскизы, вспыхнула настоящим артистическим горением. Она для каждого костюма собственными руками будет искать не шаблонных и модных, а индивидуальных приемов шитья. Другого выхода мы не видим, даже если бы в Ленинграде оказалась такая мастерская, которая взялась бы за дело. Потому что немыслимая вещь -- шить костюмы в Ленинграде на актеров, которые находятся в Москве. Подробности по этому делу и характеристику Ламановой Вам расскажет Гремиславский.

4. Портал. Произошло какое-то недоразумение. Ни о каком бедном портале я не заикался, и вся эта часть как в самом портале, так и в самой декорации, за исключением планировки и режиссерских замечаний, которые уже Вам сообщены -- все остальное находится в ведении Вашей художественной компетенции<sup>3</sup>.

5. Попробую рассказать, как мне рисуется весь акт, конечно, в самых общих чертах, без последовательной связи сцен.

Фаншетта ищет Керубино. Она крадется по каким-то аллеям, боскетам. Публика видит, как она идет по авансцене вращающегося круга. Она проходит одну часть декораций и упирается в какую-то сторону павильона, скажем, левую. Видит Фигаро и скрывается в беседке. Фигаро бежит за ней. Опять публика видит его бег, но он не уходит за кулисы, потому что ему навстречу вертится круг. Он пробегает по балконам каких-то круглых беседок и в полуобернувшейся декорации круга, придя на правую сторону в беседку, видит перед собой компанию: Базилио,

Бартоло, и ведет с ними сцену. Скоро из-за беседки, по авансцене, крадутся графиня и Сюзанна. А за ними -- Керубино. Фигаро прячется и впоследствии бежит за ними. Две шалуньи-женщины прокрадываются мимо той части декорации, откуда только что ушли Бартоло и компания. Круг вращается дальше. Они прошли еще мимо каких-то лестниц второй беседки и очутились в каком-то уютном боскете, где назначено свидание. Этот боскет устроен так, что в щели со всех сторон, а может быть, даже и сверху, из-за деревьев, все ревнующие могут подсматривать происходящее в нем неожиданное свидание с Керубино. Граф не выдержал, помчался за Керубино. Идет беготня по разным закоулкам сложной декорации. Круг вращается и снова попадает к первой беседке. Тут происходят все остальные сцены до финала, т. е. до водевиля.

К моменту водевиля постепенно во всех углах сложной круглой декорации зарождались музыка и пение, зажигались кое-где иллюминации. К началу водевиля во всех углах сада и дворца звучит музыка и пение. Она будет написана из старинных мелодий, и смешивающиеся звуки из разных мест сада будут составлять музыкальную гармонию<sup>4</sup>. Идет свадебный кортеж с факельцугом простого народа, который в конце концов заполонит собой весь сад, вытеснив знать. Этот факельцуг в своем шествии по вращающемуся кругу проходит все прежние закоулки декорации. В каждом из этих закоулков декорации они встречают отдельных действующих лиц: Базилио, графа и графиню, Керубино и т. д. При встрече им поются куплеты и стихи, из которых составляется водевиль. К самому финалу кортеж и все действующие лица доходят до главной площадки, на которой сосредоточены все танцы, где горят шкалики, где бьет фонтан. Тут происходят финальные пение и танцы и заканчивается водевиль и пьеса.

Трудно подробно описать то, что Вас интересует. Поэтому пусть И. Я. Гремиславский пояснит то, что неясно.

6. Зная, что эту пьесу (Вам в пику) ставят в Ленинграде, я очень бы просил Вас хранить в большой тайне как описанные мною сейчас сцены, так и принцип самой постановки, идущей от народа, от свадьбы горничной в кухне, а не, как обычно, в парадных комнатах<sup>5</sup>.

7. Нам очень трудно переводить Вам деньги через банк, так как думаем, что это сопряжено с большими хлопотами для Вас. Поэтому с подателем сего мы посылаем еще 500 рублей. Простите, что пока не можем послать Вам большую сумму, так как Вам известно, что современный театр в летнее время, до начала сезона, -- нищий. Таковы условия коммуны.

Сердечно любящий Вас и восхищающийся Вами

*К. Станиславский*

## **110\*. Н. А. Семашко**

Москва, 29-го августа 1926 года

*29 августа 1926*

Дорогой Николай Александрович.

Я подписал 1) заявление в банк о выдаче ссуды нашей студии, и 2) отношение по этому поводу в Главнауку, и 3) заявление в банк о выдаче ссуды на ремонт для обеих студий.

Однако, прежде чем давать ход этим бумагам, я считаю своей нравственной обязанностью написать это письмо Вам, принимавшему столь близкое участие в хлопотах по получению Дмитровского театра и других насущных делах студии.

Все эти дни я обдумывал смету, которую мы рассматривали в последнем заседании.

Если бы она была подана в мае или июне, когда впереди в нашем распоряжении было много времени для ремонта здания и для монтажных работ по постановке пьес сезона, и таковой можно было бы начать нормально в сентябре этого года, я бы счел смету более чем скромной, принимая во внимание крупных артистических руководителей, вставших во главе музыкального дела<sup>1</sup>.

Рассматривая эту смету теперь, по окончании лета, я готов согласиться, что смета возможна и благоразумна при условии открытия студии без задержек, в назначенный срок. При промедлении



открытия сезона та же смета неизбежно окажется убыточной и к концу года мы очутимся с дефицитом.

Это предположение возможно при создавшихся условиях: задержки в подписании контракта, в получении денег; запоздание ремонта; несвоевременный наем оркестра, рабочих и служащих; голодовка труппы и необходимость допущения халтур, отвлекающих артистов от работы, и проч., и проч.

В течение этих дней я просмотрел работу режиссеров и актеров. Как ответственное лицо за художественную сторону дела, я констатирую, что за эту область я спокоен, если не будет заболеваний и выбытия артистических сил среди нашей малочисленной труппы. Но в области финансово-административной я чувствую свое бессилие при создавшемся положении.

Вот при каких условиях нам приходится обращаться к Правительству за материальной помощью.

Вот при каких условиях мы должны подписывать сметы и заявления в банк.

Благодаря создавшимся условиям сейчас мы зашли так далеко, что отступать нельзя. Такое отступление могло бы показаться трусостью, которая недопустима в идейном деле. Мало того, малодушие с нашей стороны поставило бы в неловкое положение тех лиц, которые хлопотали по нашему делу.

Молодое предприятие не может обойтись без риска, и мы готовы рисковать, но не можем этого сделать, не поставив Вас, дорогой и глубокоуважаемый Николай Александрович, в известность о положении дела, ради которого Вы столько потрудились и которому Правительство оказало так много доверия. Искренно уважающий Вас

*К. Станиславский.*

Я уезжаю сегодня по настоянию врача дней на 10 в деревню, чтобы закончить предписанное мне лечение.

Перед самым отъездом я передам моему секретарю Рипсимэ Карповне Таманцовой (Художественный театр, тел. 3-16-18, 2-33-95 и домашний 3-73-22) подписанные мною смету и заявление.

Если по прочтении этого письма Вы найдете, что мы не имеем права идти на риск, не откажите уведомить об этом Федора Дмитриевича<sup>2</sup>, для того чтобы он мог вовремя принять соответствующие меры<sup>3</sup>.

*К. Станиславский*

111\*. Р. К. Таманцовой

*3 сентября 1926 Дарьино*

Дорогая Рипси!

Кира в Москве и приедет к нам в субботу. Пришлите с ней записочку: что делается у нас в театре? Как Николай Васильевич Егоров? Как Леонидов и др.?

Как и какие идут репетиции?

Как дела у К. О. с монтировкой декораций и костюмов<sup>1</sup>.

Как Тихомирова репетирует?

Как Тарасова?<sup>2</sup>

Вышла ли моя книга?<sup>3</sup> Если да, то пришлите один экземпляр с Кирой или с Колей.

Кое-какие мысли.

Скажите Маркову: не знает ли он "Джим Портер" (О. Генри) Синклера<sup>4</sup>.

Другая мысль:

что Зола -- современен? По его натурализму, материализму и мелодраматичности, пожалуй,-- современен.

Не приспособить ли "L'Assomoir" {"Западня" (*франц.*).} или что другое -- к сцене? Есть у него пьеса "Тереза Ракен", но это плохо<sup>5</sup>.

Где и когда идет "Дядя Ваня"? Если он пойдет на новой сцене, то мне надо заблаговременно посмотреть, как устроили декорацию. Без этого я не могу и не буду играть. В этом случае мне придется приехать 10-го, в пятницу, и в тот же день посмотреть хотя бы одну из декораций (лучше всего 1 и 2 акты) на Малой сцене -- уставленной.

Если "Дядя Ваня" идет в театре, то я могу приехать в субботу и вечером или в воскресенье утром могу сделать репетицию "Дяди Вани" со всеми участвующими<sup>6</sup>.

Как Николай Афанасьевич и Ольга Лазаревна?

У нас живет Роман Рафаилович Фальк<sup>7</sup>, так что лишен возможности Вас пригласить, о чем сердечно жалею. Низко кланяюсь. Сердечный привет.

Ваш К. Алексеев

1926 3/IX

112\*. Из письма к Р. К. Таманцовой

Сентябрь (до 12-го) 1926

Дарьино

Дорогая Рипси!

Прежде всего поздравляю Вас, Николая Афанасьевича и Любовь Яковлевну<sup>1</sup> с выходом книги. Если бы не вы -- она до сих пор валялась бы у меня по шкафам в рукописи. Спасибо вам всем за невероятные и томительные хлопоты и мучения. Очень ценю, помню, благодарю и люблю -- за вашу дружбу и огромную услугу. Обнимаю.

Что такое с Николаем Афанасьевичем? Это меня тревожит, так как люблю его и он страшно, как никогда, нужен театру.

Посылаю доверенность и заранее благодарю.

По поводу Леонидова -- как помнится, я говорил, что ему надо прочесть первые три раза, а в дальнейшем -- в отдельных торжественных случаях. Скажите Тарханову, что этого мнения я и теперь держусь<sup>2</sup>.

...Абонементы и аншлаг -- это хорошо. Дай бог и дальше так. Скажите Ольге Леонардовне<sup>3</sup>, что я ее целую. Если она приедет сюда и сможет, по делам, некоторое время пожить с нашими, будем очень рады. Но только до 10--11 сентября комната занята Фальком. А после и его и моя освободятся.

Мое мнение о Кореневой таково:

а) Роль передана ей. Кажется, она ее играет хорошо. По законам и традиции театра она имеет на нее первое право, т. е. на первый спектакль. Эти традиции я обязан охранять *во что бы то ни стало*.

б) По болезни Кореневой, ввиду неясности ее положения, театру необходимо было подкрепить ее дублершей. Поэтому назначена была Тарасова. Тоже по традициям театра -- она после ряда репетиций и одобренных Смышляевым работ получает право на дублерство после третьего спектакля и имеет право на некоторые *хорошие*, полные в случае нужды -- специально для нее сделанные репетиции.

По этому вопросу сделать летучее заседание (опрос) всех членов Высшего совета. Свое мнение я высказал<sup>4</sup>.

Подумайте при свободе о самом скучном. Кому надо посылать книги с моей подписью (за мой счет, за счет театра).

Надеюсь, что мою книгу не разрешат продавать в самом театре.

...Я не подымал никакого разговора о "Дяде Ване" на Малой сцене. Одна болезнь -- старость. Поэтому согласен, если нужно, играть ее где нужно<sup>5</sup>.

...Душевный привет, Николая Афанасьевича целую, всем поклон.

Ваш К. Алексеев

**113\*. Н. Ф. Балиеву**

Москва, 12-го сентября 1926 года

12 сентября 1926

Милый Никита Федорович,

вероятно, Вы думаете, что я забыл о Вашем письме и так долго не отвечал Вам по рассеянности. Ей-богу, нет. Каждый день думаю об этом письме, но занят так, как Вы не имеете представления даже в Америке. Дело в том, что я в этом и будущем сезоне остался один на целых три театра<sup>1</sup>. Большая и Малая сцены МХАТ и в Оперной студии моего имени, для которой я, совместно со студией Владимира Ивановича, получил Дмитровский театр. Ведение старых театров и оборудование нового требуют немало хлопот.

Спасибо Вам за присылку начала рецензии о моей книге. Очевидно, Вам не попала в руки вторая часть рецензии, поэтому я не знаю конца<sup>2</sup>. Мое авторское чувство более чем нужно удовлетворено (так как я ни с какой стороны не считаю себя писателем).

Что касается авторского кармана, то тут вопрос обстоит совершенно иначе. Если будет у Вас случай поговорить на эту тему, напишите -- не слышно ли, как идет книга в Америке и Лондоне. Вы понимаете, что очень трудно по этому поводу иметь оттуда сведения.

Слышал от Димы<sup>3</sup> и с разных сторон о Вашем неизменном успехе за границей. Очень этому обстоятельству радуюсь и от всего сердца желаю продолжения.

У нас идет трудовая, тяжелая, но интересная работа. Художественный театр зажил после довольно долгого бездействия благодаря отколовшейся группе<sup>4</sup>, и сработали в прошлом году "Пугачевщину", "Горячее сердце", которое имело очень большой успех; "Декабристы" тоже имели большой успех; "Продавцы славы" -- тоже. Показанная на генеральной репетиции, но еще не исполненная "Семья Турбиных" имела тоже большой успех. "Прометей" доведен до генеральных репетиций, но тоже не исполненный в прошлом сезоне. Актерски заготовлены, но по материальным условиям не смонтированы спектакли: "Свадьба Фигаро", "Водевиль эпохи французской революции" и "Соломенная шляпка"<sup>5</sup>. Как видите, упрекнуть нас в неплототворности нельзя. Театр снова на первом месте, ему оказывают по-прежнему очень много доверия, и по-прежнему он высасывает из меня и из актеров все наши силы.

Благодаря этому в прошлом сезоне я сильно перетрулил сердце, и потому в нынешнем году я обречен, больше чем прежде, на отдых. Отдыхал я в Дарьине (может быть, помните -- бывшее имение Столповской, по Брестской ж. д., куда в оно время актеры ездили отдыхать на праздниках и во время поста).

В конце сентября ждем возвращения Марии Петровны из Ниццы. Бедный Игорь по-прежнему остается в Давосе.

Я теперь дедушка, влюбленный в свою внучку, вероятно, Вы это знаете.

Много работаю над книгой, которая будет называться "Записки ученика" (работа над собой). Эта книга описывает подробно все упражнения и метод преподавания так называемой "системы" начинающим.

Посоветуйте, стоит ли такую специальную книгу издавать в Америке и за границей. Если да, то в каких странах.

Передайте поклон Моррису Гесту, которого я еще больше полюбил после того, как мы встретились с ним в Москве, в интимной обстановке и жизни нашего театра. Он милый и талантливый, чрезвычайно простой, когда он находится вне своих антрепренерских забот. Там я его люблю за его административный талант, который ставлю очень высоко. Поклонитесь ему, так точно как и Семену Львовичу, а если увидите, то и милому Леониду Давыдовичу<sup>6</sup>.

**114\*. А. Ф. Кони**

Москва, 12-го сентября 1926 года

*12 сентября 1926*

Глубокопочтимый Анатолий Федорович!

По возвращении в Москву из отпуска я нашел присланную Вами брошюру о Чехове вместе с Вашим письмом, как всегда трогательным, нежным и талантливым<sup>1</sup>.

Первым моим долгом по возвращении я считаю письмо к Вам и потому спешу поблагодарить Вас от всего сердца за Ваше постоянное, неизменное внимание и доброе чувство ко мне и к нашему театру.

От себя лично и от всех своих товарищей шлю Вам низкий привет и выражение общей горячей любви, благодарности и поклонения.

Искренно почитающий Вас

*К. Станиславский*

**115\*. В. Э. Мейерхольду**

*28 сентября 1926 Москва*

Дорогой Всеволод Эмильевич!

К сожалению, я не читал статьи Федорова и потому не знаю, о чем идет речь<sup>1</sup>. Спасибо Вам за Ваши добрые чувства. Желаю успеха и здоровья. Поцелуйте ручку жене. Шлю Вам привет.

Любящий Вас

*К. Станиславский.*

28/VIII--926

Я всегда хочу Вас видеть и говорить с Вами. Беда в том, что я сегодня или завтра уезжаю и вернусь после 8--10 сентября.

Ваш *К. Станиславский*

**116\*. Н. А. Смирновой**

Москва, 6-го октября 1926 г.

6 октября 1926

Дорогая Надежда Александровна.

В годовщину печального события -- потери дорогого и любимого друга нашего театра -- Николая Ефимовича<sup>1</sup>, мы, все его близко знавшие и ценившие, чтим его память, с благодарностью вспоминаем все, что он сделал для театра, его любовь к нам и его поощрения в нашей работе<sup>2</sup>.

Мысленно молимся за покойного.

Низко Вам кланяемся и целуем Ваши ручки.

**117\*. А. В. Луначарскому**

Москва, 15-го октября 1926 г.

15 октября 1926

Глубокоуважаемый Анатолий Васильевич.

Вместе с этим письмом позволяю себе послать Вам мою книгу<sup>1</sup>.

Я был бы очень рад, если бы у Вас нашлось время познакомиться с ее содержанием.

С глубоким почтением

*К. Станиславский*

**118\*. В. А. Филиппову**

Москва, 19-го октября 1926 года

19 октября 1926

Дорогой Владимир Александрович.

Нездоровье и очередные неприятности не дали мне возможности тотчас же ответить на Ваше ласковое и ободряющее письмо. В теперешнее время, скупое на проявление добрых чувств, они становятся особенно дороги. Шлю Вам огромную благодарность за них<sup>1</sup>.

Если мне удалось передать в своей книге кое-что из приобретенного мною в работе на опыте, я очень рад. Если же написанное мною поможет сохранить для будущего искусства хотя немногие из погибающих традиций русского актера и вернуть современных актеров на тот вечный путь, по которому искусство беспрерывно эволюционирует, я буду счастлив вдвойне.

Второй том у меня уже написан на Ё, но тяжелое время, режим экономии не дают возможности довести труд до конца.

Шлю Вам свой сердечный привет.

**119\*. А. И. Южину**

Москва, 22-го октября 1926 года

22 октября 1926

Милый и дорогой Александр Иванович!

Я прозевал твой приезд и потому опаздываю с присылкой тебе первого произведения молодого писателя 63 лет, подающего надежды. Я знаю, что книгу ты прочел и дал о ней в твоём письме незаслуженный отзыв. Спасибо тебе за него <sup>1</sup>. Очень хочу при случае поговорить и услышать твою критику писателя.

Мне все же хочется послать тебе экземпляр с моей надписью, поэтому посылаю его вместе с этим письмом<sup>2</sup>.

Крепко жму твою руку, Марии Николаевне<sup>3</sup> целую ручки.  
Сердечно любящий тебя

*К. Станиславский (Алексеев)*

#### **120\*. Студии имени Евг. Вахтангова**

*28 ноября 1926 Москва*

Большая усталость после усиленной работы над "Царской невестой" лишает меня возможности присутствовать на вашем торжестве<sup>1</sup>. Заочно шлю мои искренние горячие поздравления и пожелания дальнейшей энергичной спаянной работы всех работников студии. Мысленно вспоминаю создателя студии -- дорогого нам Евгения Богратионовича, чью его светлую память, восхищаюсь его преждевременно угасшим талантом, подтверждаю его прекрасные заветы, по которым была построена и может в дальнейшем цвести студия его учеников.

#### **121\*. И. М. Москвину, В. И. Качалову и другим**

Москва, 30 ноября 1926

*30 ноября 1926*

Дорогие Иван Михайлович, Василий Иванович и все

"старика" Московского Художественного театра!

Искренно тронут Вашим вниманием, чудесными фруктами и милым письмом. Благодарю за них, а также за дружескую услугу, оказанную Художественным театром в критический момент открытия сезона Оперной студии <sup>1</sup>.

*К. Станиславский*

#### **122 \*. Артистам бывшей Второй Студии**

Москва, 7-го декабря 1926 г.

*7 декабря 1926*

Прошло 10 лет со дня открытия Второй студии при Московском Художественном академическом театре. Сегодня молодое поколение нашего театра празднует свое артистическое совершеннолетие: от "Зеленого кольца" -- к "Дням Турбиных"<sup>1</sup>.

Расстояние, отделяющее эти постановки, является доказательством большой произведенной работы и воспринятой культуры.

Вторая студия, которая в начале своего существования стояла дальше других студий от Художественного театра, в настоящее время является нашим милым и желанным товарищем<sup>2</sup>. В

тяжелый момент для старого МХАТ они первые, во всем своем составе, вместе с отдельными лицами из Третьей студии, откликнулись на зов своих родителей и пришли работать со "стариками", осуществив, таким образом, ту идею, ради которой в свое время была основана сама студия<sup>3</sup>.

Артистам этой студии суждено стать одними из преемников и продолжателей четвертьвековых традиций русского искусства. Они являются опорой "стариков" и нашими надеждами в будущем. Они дороги нам, как дети их отцам, и мы радуемся, что грани, разделявшие нас, стерлись и мы слились в одну общую дружную семью.

"О, если бы убеленная сединами старость могла! О, если бы полная сил молодость умела!" -- говорит французская поговорка.

Как бы мы хотели внушить вам то, что мы знаем, потому что скоро придет время, когда мы не сможем делать то, что хотелось бы.

От своего лица и от лица моих старых товарищей, хотел бы поочередно перецеловать каждого из вас. К сожалению, нездоровье мешает мне сделать это в действительности.

Шлю вам свои сердечные и искренние поздравления и жду с нетерпением дня, который отметит общей товарищеской вечеринкой радостный день 10-летней работы артистов бывшей Второй студии<sup>4</sup>.

Любящий вас

*К. Станиславский*

### 123. А. Я. Головину

Телеграмма

*31 декабря 1926*

*Москва*

От своего имени и от имени всего театра шлю горячо любимому гению наши дружеские сердечные поздравления Новым годом, новыми ослепительными созданиями. Сегодня был просмотр костюмов. Слышали ли Вы в Детском оении наши? Костюмы удались на славу<sup>1</sup>

*Станиславский*

### 124 \*. М. Л. Мельцер

*Декабрь 1926*

*Москва*

Дорогая Майя Леопольдовна.

Спасибо вам за внимание и красивый цветок. В этом году я уже в третий раз ложусь в кровать и задерживаю тем общую работу. Особенно мне жаль зазасцев<sup>1</sup>. Никак не могу подойти поближе к вашей работе.

Кстати: вот несколько мыслей по поводу 2-го акта. Я бы сделал -- номер гостиницы. Это больше отзывается актерской богемой. В комнате артистический хаос. Заза, à la Дункан, любит и медвежьих шкуры. Она валяется по полу, ходит дома в каком-то особом костюме. Любовные сцены ее с тенором могут происходить в самых неожиданных мизансценах. Например, на полу, на медвежьей шкуре с подушками. Ее одевание -- это целая сцена. Халат сбрасывает -- летит в одну сторону, туфли -- в другую. Горничная, такая же артистка -- неряха, отшвыривает ногой

туфлю, чтоб она не мешала ей. Заза, по-театральному, одевается страшно быстро. Все эти мелкие подробности не по главному существу приходится допускать потому, что само существо оперы - банально и бескрасочно. Бытовые подробности, лишние в произведении глубокой сущности, бывают нужны там, где сущность не глубока и бесцветна. Все, что придаст роли характер каскадной экстравагантности, мне думается, оживит неодоухотворенную куклу с любовными восклицаниями, кот[орую] написал Леонкавалло. При известной характерной окраске роли можно сделать из нее интересный образ. А пьесу можно оживить острым сопоставлением каскадной богемы со скучным, богобоязненным мещанским благополучием.

Целую Вашу ручку, мужу поклон.

*К. Станиславский*

## 125 \*. А. В. Митропольской

10/I 927

*10 января 1927*

*Москва*

Дорогая и сердечно любимая Александра Васильевна!

Что значит прослужить двадцать лет в театре? Это означает: в течение почти четверти века изо дня в день приносить искусству непрерывно большие и малые жертвы; это значит: не знать цены работе и счета времени, ей отдаваемого, безропотно переносить холод, жару, духоту и сквозняки; уметь, когда нужно, просиживать вечера под сценой, в люке, на сцене, в тесноте кулис, на подмостках или на колосниках; часами терпеливо ждать на репетиции своей очереди для работы и, не дождавшись, уходить домой без злобы и брюзжания.

Служить в театре -- значит добровольно приносить себя в жертву, скрывать себя, делать невозможное, принять постриг, подчинить себя военной дисциплине, отдать весь талант и знания. Артисты -- счастливы, они за свои жертвы получают лавры и славу. Но закулисные работники, от которых нередко зависит ход и успех спектакля, остаются в тени. Их не знают зрители. Они (одни из творцов спектакля) смотрят из-за кулис и радуются чужому успеху; их часто забывают даже благодарить или поздравлять с успехом общей работы; их нередко эксплуатируют в театре.

Среди таких важных деятелей театра одна из его самых замечательных, образцовых, скромных, самоотверженных, невидимых сотрудниц -- Вы, дорогая Александра Васильевна! Я должен воспользоваться сегодняшним юбилейным Вашим днем, когда раскрываются сердца и язык отлипает от гортани, чтобы высказать вам десятилетиями копившиеся чувства любви, уважения и благодарности по отношению к Вам. Будьте еще долго для всех нас образцом идеального отношения к делу, граничащему с религией. Оставайтесь необходимым, полезным и талантливым деятелем нашего милого, старого и молодого МХАТ.

Любящий и благодарный

*К. Станиславский*

## 126. С. Г. Кара-Мурзе

Москва, 11-го января 1927 года



11 января 1927

Многоуважаемый Сергей Георгиевич,

в ответ на Ваше письмо спешу сообщить Вам, что на первом спектакле "Ганнеле"<sup>1</sup> мне был поднесен Михаилом Валентиновичем Лентовским авторский экземпляр "Ревизора", подаренный Гоголем Щепкину, от Щепкина перешедший к Лентовскому, от Лентовского -- мне с надписью на серебряной дощечке, приделанной к переплету:

"К. С. Станиславскому.

Передаю достойнейшему.

М. Лентовский"<sup>2</sup>.

Этот экземпляр я не счел себя вправе хранить дома во время последней революции и должен был передать его Румянцевскому музею, где он по сие время находится<sup>3</sup>.

Это тот самый экземпляр, по которому Гоголь вместе со Щепкиным сокращал пьесу из прежней редакции в ту, которая известна нам теперь на сцене.

К. Станиславский

## 127. А. Я. Головину

Москва, 4-го февраля 1927 года

4 февраля 1927

Дорогой Александр Яковлевич.

В начале письма не могу удержаться от восторга по поводу всего: и Вашей чуткости, которая ухватывает на лету замысел режиссера, и Вашего удивительного знания сцены. (Покаюсь Вам, что полосатые арлекины, которые казались мне на эскизе несценичными, оказались при свете рампы чудесными.) Вы увидели то, что мой опытный глаз режиссера не видел. Мизансцены, которые Вы замечательно умеете оправдать, и ослепительные краски, которые положены там, где нужно, не вразрез, а на помощь основному действию и главной сущности пьесы. Ваши краски не лезут в глаза, несмотря на свою яркость, и являются фоном для костюмов. Вы замечательно чувствуете тело актеров знанием складок материй, покроев. Словом, если я был Вашим восторженным поклонником, теперь я стал психопатом. Вспоминаем Вас ежедневно и волнуемся тем, что мы, актеры, не сможем достичь Вашей высоты.

Теперь, когда уже выяснился спектакль, мне кажется, Вам полезно было бы познакомиться с общей картиной, которая получается на сцене.

Пьеса нам разрешена в известном уклоне. Она во что бы то ни стало должна быть революционной. Вы понимаете, как опасно это слово и как оно граничит с простой пошлой агиткой.

Но, к счастью, само произведение по своей сути либерально, и потому мы могли без компромисса пойти на это требование. Нам нужно только смело и ярко выметить основную артерию пьесы.

Вот какими соображениями мы при этом мотивировались. В пьесе грань между высшим и низшим сословием проведена ярко, и при современных требованиях не приходится эту грань стусевывать, а напротив, надо ярко вычерчивать. Роскошные граф и графиня (костюмы выходят замечательными по роскоши и цветам), попадая в бедную обстановку подвала башни, с необыкновенной силой выделяют ту основную разницу, которая нужна для пьесы. И в то же время бедность Сюзанны и Фигаро, дружно и любовно пытающихся превратить какой-то

бывший склад вещей в уютную комнату для первой ночи, -- становится необычайно трогательной и милой. Как трогательны пришедшие к новобрачным с крестьянскими обрядами простолюдины на фоне этих серых сырых стен подвала. Как великолепно контрастирует роскошь галлерей, как вычурно ослепительны, изумительны комнаты графини и балкон с лестницей, пропеченный южным солнцем. Вероятно, такие же вычурные и роскошь еще больше подчеркнут эпоху изнеженности в последнем акте с ее выстриженными деревьями, фонтанами и озерами. Как хорош народный суд, идущий вразрез всей этой роскоши, и как становится необходима в этом толковании свадьба не в роскошном дворе дворцового фасада, а в закоулках дворца, где ютится прислуга. На этом бедном фоне, освещенном жарким заходящим солнцем, наивно, от сердечной простоты, простолюдины устроили трон и почетные кресла за свадебным столом. Наивная роскошь шаферов и шафериц, пискливая флейта и волынка деревенских музыкантов. Наивные деревенские танцы в присутствии блестяще разодетых графа и графини, глупо разряженной Марселины. Все это с полной выпуклостью заканчивает намеченную и выполненную линию пьесы и ее построение<sup>1</sup>.

Ваш эскиз свадьбы -- великолепен. (Одна беда, что он сложен и не уместится на кругу. Об этом расскажет Вам Иван Яковлевич<sup>2</sup>.) Я влюблен в этот эскиз, и мне трудно от него отрешиться, и я бы не смог этого сделать, если бы пьеса ставилась в прежних обычных тонах, т. е. графской роскоши, в которую попадает народ. Однако, при всей моей влюбленности в эскиз, я и все мы ощущаем в этой картине какой-то уклон от верно намеченной линии.

Ввиду того что Ваша постановка обещает быть во всех смыслах образцовой, я и решился написать Вам это письмо. Быть может, Вы издали почувствуете то, о чем мы пишем, и поймете, насколько необходимо перенести свадьбу подальше от дворца, насколько нужно в этой картине народного торжества убогое убранство дворцовых задворков и среди них контраст пышных графских костюмов<sup>3</sup>.

Горячо Вас любящий

*К. Станиславский*

#### **128\*. А. Я. Головину**

Телеграмма

*12 марта 1927*

*Москва*

Просмотрел эскизы<sup>1</sup>. Как и раньше, умилен и восхищен. Обнимаю гениального чародея, горячо любимого, великолепного. Поздравляю с окончанием одного из лучших своих созданий. Нежно любящий и восторженный Ваш психопат

*Станиславский*

#### **129\*. Н. П. Россову**

12/III 1927

*12 марта 1927*

*Москва*

Дорогой Николай Петрович.

Получил Ваше милое письмо и, к сожалению, должен Вас огорчить<sup>1</sup>. При всем нашем желании мы не можем оказать Вам дружескую услугу: мы никогда и никому не отдавали наш театр, таково было постановление нашего совета. Кроме того, у нас должны пройти для абонементов до конца сезона три новых постановки и одна возобновляемая, которые, за недостатком помещения в поделочных мастерских, работают на сцене, именно по понедельникам, когда сцена свободна от репетиций с актерами.

Что же касается костюмов из "Гамлета", то и здесь дело обстоит очень плохо: за время разрухи от них ничего не осталось, так как их использовали как материал для других постановок.

Еще раз повторяю, что мне очень грустно отказать в Вашей просьбе, тем более что Вы прекрасно знаете, как хорошо все мы относимся к Вам.

Всего Вам хорошего. Дружески обнимаю Вас.

**130\*. В. В. Лужскому**

*5 апреля 1927*

*Москва*

Дорогой Василий Васильевич.

Я, как и Вы, болен. Досуг позволяет мне мысленно оглянуться назад, чтоб окинуть большой кусок нашей жизни (35 лет), прожитый вместе в трудной и интересной работе.

Сравнивая это прошлое с переживаемым теперь -- настоящим, я должен признать, что мы с Вами счастливы, так как мы видели и испытали много хорошего и важного.

Ваша артистическая работа и деятельность прошли на моих глазах, и мне, со стороны, виднее и Ваши прекрасные качества артиста и деятеля, и Ваши достижения, ошибки, результаты.

Не время сегодня говорить о причинах, которые всю жизнь мешали нам ближе подойти друг к другу. К сожалению, это не удавалось мне раньше, не удалось и теперь. Не время также расчищать ворохи недоразумений, которыми старались разъединять нас с Вами.

Тем не менее одно досадное недоразумение я хочу исправить именно сегодня.

Неправда то, что я не ценил и не ценю Вас как артиста. Конечно, со многим я не согласен; жалею, что не всегда могу делиться с Вами тем, что знаю, останавливать Вас при ложных шагах, которые, как казалось мне, заводят Вас в неправильную сторону. Бывают хорошие артисты, у которых все как будто хорошо, но у них нет ни одного *создания*. У других, напротив, есть ляпсусы, но есть и настоящие *достижения*, вроде тех, которыми можете похвастаться. Вы: Шуйский, Иван Мироныч, Серебряков, Бубнов, "Чайка" (забыл фамилию), Большинцов, Мамаев, "Продавцы славы" и др<sup>1</sup>.

Я люблю этих артистов, люблю и Вас.

Что касается Вашей деятельности в области строительства и администрации, то я продолжаю изумляться Вашим энергии, трудоспособности и знанию нашего дела. И в этой области за 35 лет Вами сделано чрезвычайно много. Мне остается пожалеть о том, что судьбе неугодно было, чтоб мы поработали с Вами вместе в тяжелое для театра и для меня время.

Спасибо Вам, дорогой Василий Васильевич, за тридцатипятилетнюю совместную артистическую, режиссерскую работу; за радости, которые Вы доставляли своим талантом, за жертвы, которые Вы щедро приносили общему делу. Простите мне, если я иногда был несправедлив, жесток или суров. Я делал это без злобы и потому сегодня могу с чистым сердцем и искренним чувством поздравить Вас, мысленно обнять и прокричать Вам Славу.

Поцелуйте ручки Перетте Александровне, Елизавете Сергеевне; Женю и Сашу -- обнимаю и шлю всем сердечные поздравления и приветы<sup>2</sup>.

*К. Алексеев (Станиславский)*

**131\*. Н. А. Смирновой**

9/IV--1927

*9 апреля 1927*

*Москва*

Дорогая Надежда Александровна,

я не пишу лично, а диктую, так как продолжаю еще хворать и голова плохо работает. Я очень помню свое обещание и очень хочу его исполнить, но, честное слово, ей-богу, так физически устаю (вероятно, потому, что такой стал старый), что не хватает энергии и сил на такой выезд <sup>1</sup>. Мне трудно Вас уверять, что у меня нет ни одного часа свободного, даже для того чтобы повидаться со своими домашними. А между тем это так. Да и не мудрено, потому что мне приходится руководить тремя театрами. Вот и сейчас. Пока я не проведу спешно две громадные постановки -- "Богема" в Оперной студии <sup>2</sup> и "Свадьба Фигаро" в Художественном театре, -- я не могу жить, потому что та работа, которая сейчас происходит, -- не жизнь, а сплошная суeta. Так будет продолжаться, пока эти две постановки не пройдут. После этого, хоть и будет много работы по двум постановкам -- "В буре времен" и "Растратчики" <sup>3</sup>, -- может быть, у меня свободный один-другой час найдется и я с удовольствием поговорю с Вашей милой молодежью.

Не скрою от Вас и другое. Объясню на примере. Представьте себе, что Владимиров, директор Малого театра, не предупредив меня и ни слова не сказав мне, поехал бы в одну из моих студий и там начал бы проповедовать свои взгляды на искусство. Признаюсь Вам, что я был бы очень удивлен и попенял бы на него за то, что не поговорил предварительно со мной об этом. Не приложу ума, как поступить, чтобы избежать этой неловкости <sup>4</sup>.

**132\*. Б. Г. Иванову**

10/IV 1927 г.

*10 апреля 1927*

*Москва*

Для того чтобы быть актером, надо прежде всего иметь талант.

Что такое талант?

Это сочетание многих человеческих способностей. В этот комплекс входят и физические данные, и человеческие свойства, и память, и воображение, и возбудимость, и чувствительность, и впечатлительность. Все эти данные, взятые отдельно или вместе, должны быть сценически обаятельны и гармонично сочетаться между собой. Можно быть некрасивым в жизни, как была Рощина-Инсарова, но эта некрасивость становилась обаятельной на сцене, и тогда она лучше красоты <sup>1</sup>. Можно иметь всего понемножку и стать сильным актером благодаря своей сценической обаятельности. Рядом с этим можно иметь всего очень много, но, раз что это многое лишено манкости и сценического обаяния, оно не имеет цены на сцене.

Как видите, определить талант -- вещь нелегкая и разобраться в нем не так-то скоро.

*К. Станиславский*

**133\*. Н. А. Попову**

Телеграмма

11 апреля 1927

Москва

Мне очень грустно, что болезнь лишает меня возможности присутствовать на Вашем торжестве. Поздравляю Вас, мысленно от души обнимаю, благодарю за Вашу большую помощь и сотрудничество в Обществе искусства и литературы. Вы долго и талантливо и прекрасно служили русскому театру. Всегда стремящийся, мечтающий, неутомимый, как я помню Вас смолodu,-- таким Вы остались и теперь, хотя пережили много трудного. Вы устали телом, но не постарели душой. С светлым, радостным чувством думаю о Вас в своем уединении. Искренно желаю Вам сил и энергии для продолжения Вашей чудесной работы в театре.

Любящий Вас

Станиславский

### 134. А. Я. Головину

Телеграмма

23 апреля 1927

Зрительный зал вчерашней генеральной репетиции<sup>1</sup> восторженно и несмолкаемо аплодировал Вам, великому мастеру, подлинному прекрасному живописцу. Весь Художественный театр приветствует гениального любимого Александра Яковлевича, поздравляет с громадным успехом и светлым праздником.

Станиславский

### 135. А. Я. Головину

Телеграмма

30 апреля 1927

Зачарованный Вашим гением зрительный зал совершенно неистовствовал от восторга<sup>1</sup>. Несмолкаемыми рукоплесканиями, вызовами требовали Вас на сцену. Бесконечно жалею, что Вас не было на этом настоящем и громадном Вашем празднике. Весь состав нашего театра и я еще раз поздравляем Вас, нашего дорогого, любимого и гениального художника. Верим, что следующие наши постановки с Вашим участием будут Вашим триумфом.

Станиславский

### 136\*. К. К. Алексеевой и К. Р. Фальк

17--VI--27.  
Кисловодск,  
Дом отдыха Цекубу

17 июня 1927

Дорогие мои Кира и Киляля.

Поздравляю вас с большим праздником. Бесценную мою Килялечку (которую я и здесь, на Кавказе, не нашел) -- с днем ее ангела, а Марусю и Киру -- с дорогой нашей именинницей. По приезде сюда послал вам телеграмму. Приехав же и усевшись на место, почувствовал усталость и лень, которые длятся и до сих пор. Расскажу все, как было, а вас прошу по прочтении письма переслать его Игоречку, так как два раза писать одно и то же очень тяжело. Игоречку я буду писать отдельно, но уж не о Кисловодске, а о более для него интересных вещах.

Итак, поместился я в купе с очень милым человеком -- известным адвокатом Матвеем Александровичем Оцеп. Необычайно деликатный и чистоплотный человек. Он мне все уступал и усиленно за мной ухаживал, только с этой стороны причинял мне некоторое беспокойство. Рядом ехал другой присяжный поверенный Николай Васильевич Комодов. Тоже милейший человек, которого я знаю по Оперной студии<sup>1</sup>. В вагоне болтали, пили чай, ходили в ресторан, лежали и спали хорошо. Порядок и чистота -- образцовые. Единственная неприятность была та, что новые ботинки, которые я надел на себя потому, что некуда было их спрятать (так как они присланы были, когда все оказалось упакованным) -- отчаянно жали. А заплачено за них чуть ли не 50 рублей!! Благодаря этому я приехал в Кисловодск в туфлях и в таком виде прямо с вокзала попал к обеду. Все недоумевали. Меня встретили Богданович, Мигай, певец Трезвинский, Качалов<sup>2</sup> и представитель от Цекубу (здешний служащий). Броннер и ее муж -- необычайно милы и предупредительны<sup>3</sup>. Общими усилиями мне выбирали комнату и выбрали на славу. Я живу не в главном доме, где очень шумно, а в его отделении неподалеку. Полное благоустройство. Совершенно отдельная комната, на отлете. Рядом со мной прислуга -- две очаровательные женщины, пожилые, самого старого типа. Они зовут меня профессором и ухаживают наперебой. У одной из них, у Татьяны Ивановны, -- своя избушечка в Кисловодске. Оттуда она выписала два горшка герани и украсила ими мою комнату. Санаторий тоже постоянно меняет мне в вазах цветы. Санаторные дамы, новые мои литературные поклонницы, присылают мне цветы.

Комната моя небольшая, но удобная. При ней очаровательная крытая терраска с хорошим видом. В самой комнате умывальник с проведенной водой. Он капает, и это неприятно по ночам, но меня научила прежняя жилища -- пустить тонкую-тонкую струйку, и тогда получается непрерывающийся шум, который не раздражает и к которому легко привыкнуть. Тишина полнейшая, только едва доносится музыка из курзала. Где же находится наш дом отдыха? Это в самом конце Ребровой балки. На самой горе. Это уже не улица, а так -- дачки по проселочной дороге. Если выйти из калитки большого дома, то очутишься на переходе Крестовой горы в Красные камни. Если пойдешь по тропинке по полю, то через десять минут очутишься на Красных камнях. Если пойдешь из калитки полее, то попадешь в удивительное место -- на мыс Крестовой горы, на котором в оно время возвышался крест. Теперь он свержен и валяется на земле. Отсюда замечательный вид, который можно сравнить только с видом на Тифлис с грибоедовской могилы. Ночью и при луне, которая светит теперь, получается феерическая картина. Кажется, что стоишь на мысу огромного корабля, а под тобой, далеко внизу -- расстилается огромный городище, вроде Нью-Йорка.

Общество здесь чрезвычайно приятное -- профессора во главе с вице-председателем (т. е. заместителем Карпинского) Ленинградской Академии наук -- Ольденбургом. Многие другие профессора, знакомые мне по московскому Цекубу. Артисты из Большого театра -- Богданович, Трезвинский, Толкачев, ленинградская певица Бриан. Известная поэтесса Ахматова, Качалов, который живет в отдельной комнате недалеко от меня, в том же доме.

Погода здесь средняя. Пока я ехал в вагоне -- был дождь, а когда приехал, было полное солнце. Первый вечер чудесный, лунный. На следующий день -- вначале чудный день, к вечеру небольшой дождь. Остальные дни теплые, но то и дело дождь, чередующийся с солнцем.

День проходит так. В 7 часов будят, в 8 часов чай в большом доме, после чая докторский осмотр и всякое лечение, в 1 час обед, после обеда часы отдыха и молчания. В 4 часа чай (не пью), в 7 часов ужин. После ужина шляются, а третьего дня была лекция о Кавказе профессора Анисимова (известный путешественник по Кавказу).

Что сказал доктор. Ничего особенного. Он очень почтенный и уважаемый, но любит пичкать лекарствами, которых я не принимаю, а пользуюсь тем, что указал Фромгольд<sup>4</sup>. Теперь здесь новая мода. Сразу ванны не дают, а надо предварительно акклиматизироваться. Поэтому я

прохожу подготовительную стадию, во время которой приказано отдыхать, т. е. побольше лежать и поменьше ходить, что мне очень на руку. Ходить не много и тихо. В гору -- альпийским шагом (1 шаг в секунду).

Ко мне приезжала неугомонная Раевская с большим букетом роз. Удивительная старуха. Приехала на извозчике, а пошла вниз -- пешком под ручку с Качаловым. Она похудела, но чувствует себя значительно лучше. Изящна, хорошо одета, отлично причесана и подвита. Молодец!

[...] Спасибо дорогой Марусе за телеграмму об Игоречке. С волнением и нетерпением жадно жду обещанного подробного письма.

Больше о Кисловодске ничего не могу сказать, так как внизу не был и не собираюсь туда.

Жду Володю<sup>5</sup> сюда. Он телеграфировал Качалову, что у него все устроилось. Но в "Рабисе" ему жить будет плохо. Поэтому я постараюсь устроить его здесь, рядом с Цекубу. С тем чтоб он ходил сюда обедать. Там -- ужасная компания, а здесь -- милые люди. Он будет им играть на фортепиано и петь куплеты.

Нежно всех обнимаю, люблю и постоянно думаю. Благословляю вас.

*Костя*

### **137\*. Оперной студии имени К. С. Станиславского**

Телеграмма

*19 июня 1927*

*Кисловодск*

В день окончания первого трудного сезона мысленно с вами. Сердечно радуюсь достижениям, бодро смотрю в будущее, верю, что вы сумеете воспитать себя для того, чтобы с честью выполнить миссию, посланную вам судьбою<sup>1</sup>. Отдыхайте хорошенько, чтобы еще лучше работать второй, еще более трудный сезон, иногда подумывайте и об упражнениях<sup>2</sup>. Обнимаю всех.

*Станиславский*

### **138\*. Из письма к К. К. Алексеевой**

*30--31 августа 1927*

*Кисловодск*

Дорогая, милая и нежно любимая Кира!

Я получил твое последнее интересное письмо. Таким образом, всего-навсего я имею три письма от тебя. Если не ошибаюсь, мама писала мне о том, что ты послала мне четыре письма. Увы! какое-то из них пропало. Бедная, как ты поволновалась с шалуньей Килялей и как ты измучилась из-за ушедшей горничной. Но почему же вы не берете новую? Нет ее, что ли? Не из-за экономии же! Это была бы плохая экономия!.. Я не очень взволновался собакой, потому что сам испытал нечто подобное. Тот же серый у Фромгольда разорвал мне последние штаны. Это было, кажется, в прошлом году.

...У нас установилась перед отъездом райская погода -- после страшнейшей грозы с градом. Я в жизнь свою не видал такого ливня. Вот уже 5--6 дней блестящих.

...Сегодня за обедом меня с Качаловым посадили на сцену (в нашей столовой), где был накрыт парадный стол. По случаю скорого отъезда нас чествовали. Были речи, ну конечно, самые хвалебные. Говорили их большевики, т. е. Броннер и Аксельрод (знаток по марксизму; это она, женщина)<sup>1</sup>. Мне пришлось отвечать, а Качалову пришлось читать из "Карамазовых". После этого все снимались группой, а потом провожали Маргулис. А сейчас, т. е. перед ужином, у меня сидел и только что ушел -- кто бы ты думала?! Скажи об этом маме! Сам Кугель! Который меня всю жизнь ругал и при встрече отворачивался -- из ненависти. Теперь он стар, сильно болен и, должно быть, перед смертью хочет загладить прошлое. О нем мы, конечно, ничего не говорили, ни слова<sup>2</sup>... Это письмо, повезет Качалов, который уезжает завтра, в среду 31/VIII. А я еду отсюда в пятницу 2 сентября, через Харьков, и буду в Москве 4 сентября в 5 часов на Курском вокзале. Не вздумайте выезжать меня встречать. Пусть Михальский пришлет кого-нибудь. Не знаю, удастся ли мне скоро приехать к вам. Ведь я приеду, когда сезон уже будет в разгаре. Предстоит много хлопот. Кроме того, мой приезд будет зависеть и от погоды, так как я после здешнего тепла должен беречься. Меня недавно осматривал Маргулис и остался доволен. Говорит, что сердце убавилось, давление тоже. Я сравнительно отдохнул и чувствую себя не плохо. Только сон не налаживается. Что ж тебе еще рассказать. Был тут еще концерт, в котором я читал с Качаловым и с Яблочкиной -- из "Мудреца"<sup>3</sup>. Пели и говорили всякие хорошие артисты. Концерт был устроен для Семашко. Из минусов Кисловодска: сейчас, при скученности сезона (очевидно), много здесь ангин. Говорят, что распространителем является камера, куда приходят дышать соленым воздухом. Туда приходят больные горлом и будто бы заражают друг друга. ...Я приезжаю в воскресенье (впрочем, я уже писал об этом). Думаю, что у вас еще жарко и в доме еще нет осенней сырости. Если же это не так, т. е. если сыро, надо будет протопить мою комнату. Об этом я уже пишу Наталии Гавриловне<sup>4</sup>. Ну прощай, дорогая. Нежно целую тебя и Килялю. Крепко поцелуй маму. Всем поклоны. Тороплюсь кончать, Качалов уезжает.

Твой папа.

Это письмо начато вчера, а кончено сейчас, перед самым отъездом. Прости, что тороплюсь и так плохо пишу.

### 139\*. М. Н. Сумбатовой

Телеграмма

18 сентября 1927

Москва

Глубоко опечален известием о смерти дорогого друга, рыцаря и защитника искусства, талантливого, самоотверженного хранителя лучших театральных традиций. С любовью и благодарностью вспоминаю огромные услуги, оказанные русскому актеру в тяжелые годы. Да поможет Вам бог перенести незаменимую утрату. Обнимаю, молюсь.

Станиславский

### 140\*. А. А. Яблочкиной

Телеграмма

18 сентября 1927

Москва



Просим Вас передать труппе Малого театра. Вместе с вами глубоко потрясены смертью дорогого Александра Ивановича, вождя Малого театра, хранителя вековой его традиции, в тяжкие годы оказавшего огромные услуги русскому актеру. Тяжесть утраты ложится скорбью на весь русский театр, который в лице Александра Ивановича потерял одного из самых лучших и могущественных своих представителей. Наш же театр потерял не только своего почетного члена, но ближайшего друга и старейшего товарища, утрату которого мы испытываем как незаменимую потерю в рядах русского искусства.

*Станиславский*

**141 \*. Вл. И. Немировичу-Данченко**

Телеграмма

*Сентябрь (после 17-го) 1927*

*Москва*

Бесконечно счастлив. Крепко жмите давно протянутую руку для полного примирения, полного забвения всех взаимных обид, полного слияния, как встарь. Вместе жить, вместе умирать. Жду Вас с большим нетерпением <sup>1</sup>.

*Станиславский*

**142\*. П. С. Когану**

Москва, 26-го сентября 1927 года

*26 сентября 1927*

Глубокоуважаемый Петр Семенович.

Очень прошу Вас как председателя сегодняшнего заседания передать Анри Барбюсу, что моя болезнь не позволяет мне присутствовать на торжественном заседании в честь нашего гостя<sup>1</sup>.

Я, вместе с моими товарищами, высказываю в подносимом сегодня адресе выражение моих чувств по отношению к знаменитому писателю, мысленно присутствую на торжестве и шлю свои горячие приветствия.

*К. Станиславский*

**143\*. А. Барбюсу**

*26 (?) сентября 1927*

*Москва*

Я очень огорчен, что не могу лично приветствовать Вас в дни первого посещения Вами нашей страны.

Я верю, что в дни самых больших потрясений еще крепче устанавливается подлинный Интернационал искусства. Мы привыкли видеть в Вас и во всей Вашей деятельности близкое, родственное нам начало, которое так сильно раскрыто в Ваших романах и рассказах. Искусство не может сейчас быть узко замкнутым, и мы нуждаемся в дружеской поддержке лучших представителей западного искусства. Прошу верить глубокому уважению, которое вызывает Ваша деятельность, и моей искренней радости видеть Вас в нашей среде.

*К. Станиславский*

#### **144. А. М. Горькому**

Телеграмма

*Сентябрь 1927*

*Москва*

В дни 35-летия Вашей славной литературной деятельности Художественный театр с гордостью вспоминает о дорогих для него днях совместной с Вами работы и шлет учителю слова и духовному вождю русской литературы горячий привет любви и уважения.

*Станиславский*

#### **145\*. В. И. Суку**

*1 октября 1927*

Дорогой, любимый и высокочтимый Вячеслав Иванович!

Сегодня -- день радостный и торжественный для нашей студии: Вы сели на Ваше дирижерское кресло.

Как я хочу быть сегодня с Вами, в театре, участвовать во встрече и в приветствиях!

Как мне надо слышать сегодняшнее исполнение оперы под Вашим руководством, чтобы понять еще многое из тайн звукового творчества!<sup>1</sup>

Я бы аплодировал Вам громче всех присутствующих на спектакле!

К большому для меня огорчению, я принужден это делать издали, сидя в своей комнате. Нездоровье удерживает меня дома.

Примите же издали, дорогой Вячеслав Иванович, мое сердечное и искреннее приветствие и знайте, что я Вас искренно люблю, высоко чту Вашу артистическую личность, талант и человека.

Ваш неизменный и искренний почитатель

*К. Станиславский*

1927--2-X

Москва

#### **146\*. В Управление Государственными Академическими Театрами**

Москва, 3-го октября 1927 года

3 октября 1927

Настоящим сообщаю, что работы по намеченной к Октябрьским торжествам пьесе Вс. Иванова "Бронепоезд" идут, несмотря на мою болезнь, полным ходом под режиссурой И. Я. Судакова и Н. Н. Литовцевой. В работе в настоящее время находятся 7 картин (в представленной автором пьесе всего 9 картин). Остальные 2 картины находятся на утверждении Главреперткома.

Таким же усиленным темпом идут и работы по постановочной части этой пьесы под руководством художника этого спектакля В. А. Симова.

Предполагаю показать репетицию Главреперткому в конце октября. Дня и часа сообщить Вам не могу, так как это зависит от автора и Главреперткома. Во всяком случае, о таком показе УГАТ и Главрепертком будут своевременно уведомлены <sup>1</sup>.

Что же касается распоряжения А. В. Луначарского и возложения на меня персональной ответственности, то считаю, что я ответственен не только за срок постановки, но и за художественное выполнение ее, а этому мешают:

1. задержка текста "Бронепоезда" автором и Главреперткомом,
2. переутомление "стариков" на репетициях "Бронепоезда" и вследствие частых выступлений в пьесах, идущих вместо "Турбиных".

Директор

народный артист республики

*К. Станиславский*

#### 147. Г. Графу

11 октября 1927 г.

11 октября 1927

Москва

Доктору Герберту Графу.

Я спешу извиниться перед Вами за задержку ответом на Ваше письмо<sup>1</sup>. Оно ожидало моего возвращения в Москву после летнего лечения. Благодаря болезни мой приезд задержался. Я очень благодарю Вас за доверие к нашему Художественному театру. Но прежде чем приступить к делу, которое Вас интересует, я должен объяснить Вам, что Художественный театр является исключительно драматическим театром. Его художественные принципы основаны целиком и главным образом не на режиссере-постановщике, типа Мейерхольда и Таирова, но на режиссере -- учителе актера. Театр разрабатывает главным образом внутреннюю технику творчества, и в этой области он после долгой работы достиг значительных результатов, на основе которых и работает театр, прогрессируя в указанном направлении. Внешняя постановка нужна нам постольку, поскольку этого требует внутреннее творчество актера.

У Мейерхольда и Таирова принципы иные. В то время как у нас режиссер является для актера акушером, воспринимающим новое, рождаемое создание актера, у моих товарищей по искусству Мейерхольда и Таирова режиссер стоит во главе всего, творит единолично, а актер является лишь материалом в руках главного творца. Внешний подход к искусству, которым так увлекались у нас за последние годы, мы считаем устаревшим.

Эта существенная разница между двумя направлениями вынуждает вновь вступающего в наш театр изучать все принципы созданных нами внутренних творческих законов. Только в них мы видим будущее искусство и его дальнейшее движение и прогресс.

Две оперные студии, одна моего имени, другая имени Вл. И. Немировича-Данченко (последняя была в заграничном путешествии по Европе и Америке), основаны также на принципах внутреннего творчества Художественного театра. Между моей и Немировича-Данченко студиями есть также небольшая разница. Моя -- существует с уклоном в сторону почти исключительно внутренней работы с певцом. В студии Немировича-Данченко этот уклон одним своим боком касается и новейших внешних форм постановки. Обе студии переживают период формации. Их материальные возможности чрезвычайно скудны. Вот почему они не в состоянии оплачивать по заслугам работников этого дела. К сожалению, это лишает нас возможности обращаться к деятелям русского и иностранного искусства, заслужившим высокий стаж в искусстве.

Я написал Вам все, что можно сказать в письме по интересующему Вас вопросу. С грустью вижу, что наши условия едва ли могут Вам подойти. Но если бы я ошибался и Вы захотели бы работать вместе с нами при изложенных обстоятельствах -- я был бы очень рад.

Еще раз благодарю Вас за Ваше внимание.

Шлю Вам привет и прошу Вас передать его всем артистам германской сцены, которые помнят о нас.

#### 148\*. С. В. Егоровой

Москва, 12-го октября 1927 г.

12 октября 1927

Уважаемая Сусанна Владимировна.

Творчество -- создание жизни человеческого духа. Можно ли имитировать чужую душу? Нет. Имитировать можно только внешнее. Можно имитировать манеру, походку, внешний вид образа.

Однако внешняя имитация не передаст самого чувства. Гоголь сказал: "*Дразнить* образ может всякий, *стать* образом может только настоящий талант. Тому, кто не умеет стать образом, ничего не остается, как дразнить его" <sup>1</sup>.

Кое-кто из современных новаторов слышал о том, что существует искусство представления. Это очень сложное и трудное искусство французской и немецкой школ. Я воспитался на ней, был в Парижской консерватории и потому имею право говорить. Это искусство основано прежде всего на переживании роли. Актер однажды или несколько раз переживает роль дома и на репетициях. А переживши ее и подсмотрев, как она у него выявляется, он учится передавать результаты своего подлинного переживания с помощью техники, доведенной до совершенства. Такие артисты, как Сара Бернар, умеют работать так, как ни один из русских актеров не умел работать, за исключением, может быть, покойных Каратыгина и Самойлова. Русский актер к этому искусству совершенно не способен. Вместо него он делает просто ремесло. Русское ремесло напоминает мне игрушку от Троицы<sup>2</sup>. Французское -- изящную статуэтку из слоновой кости. Русская техника имитации -- топор. Можно ли топором выполнить тончайшую резьбу по слоновой кости? Так точно и грубые актерские средства не передают неимоверно сложной жизни человеческого духа.

Я признаю -- искусство переживания.

#### 149\*. А. А. Яблочкиной

Москва, 21 ноября 1927 года.

21 ноября 1927

Дорогая Александра Александровна!

Я обращаюсь к Вашему любезному посредничеству, так как, к большому для меня сожалению, болезнь мешает мне присутствовать на сегодняшней гражданской панихиде по Александре Ивановиче Южине. Если бы было время, я бы написал свои воспоминания полностью и прислал бы их для прочтения. Но теперь я не могу успеть этого сделать и потому принужден послать лишь то, что я смог написать сегодня<sup>1</sup>.

Александр Иванович явился впервые на подмостках Малого театра в период моей влюбленности в покойного Александра Павловича Ленского. Мое увлечение последним было так велико, что я считал за дерзость, чтобы кто-либо осмелился соперничать с ним в священных стенах Малого театра. Поэтому молодой артист Южин-Сумбатов, пришедший с подмостков частного театра, первое время не возбуждал во мне любви к нему. Я не судил, а осуждал каждый его шаг на сцене.

Так началось мое знакомство с Александром Ивановичем, которое перешло в дружбу и искреннюю любовь к нему и завершилось поклонением его светлой памяти. Эту победу над мною совершили в течение нашего долгого знакомства талант, ум, большое душевное благородство, подлинная любовь и служение искусству, высокая культурность, доброе, отзывчивое сердце дорогого Александра Ивановича.

Я расскажу небольшой эпизод, который явился моментом его окончательной победы над мной. В приводимом факте нет ничего особенно примечательного, но он характерен для покойного.

В одном из кавказских ресторанов Москвы артисты Художественного театра принимали Александра Ивановича Южина и чествовали его ужином по случаю 25-летнего юбилея его артистической деятельности. Многие, и в том числе юбиляр и Вл. И. Немирович-Данченко, были одеты в грузинские костюмы. Вечер начался хорошо. Но явилась посторонняя компания с приветственным стихотворением, которое оскорбило своей формой эстетическое чувство покойного Александра Ивановича. На полуслове деликатно он остановил шутников и произнес превосходную речь, в которой сказалась душевная чистота артиста, его благородная любовь к искусству, ко всему прекрасному и отвращение к пошлости. Речь была так умна, художественна и красива, что она сразу очистила затуманившуюся было атмосферу праздника. В трогательных и милых выражениях Александр Иванович просил пришедших разделить с нами трапезу, веселье и взять от переживаемого момента то хорошее, чем наполнены были его и наши сердца. -- "Не надо портить этих священных для меня минут, которые являются наградой артисту за его долгие труды". При этих финальных словах Александр Иванович прослезился. Но он не скрывал и не стыдился своих чистых слез, а скорее гордился ими.

В эту минуту мне открылась его благородная артистическая душа, которую я тогда хорошо почувствовал.

После этого не раз во время нашей долгой дружбы я любовался чистотой и благородством его души. Эти свойства ее особенно сильно проявились в трудный для русского театра период, когда покойный вместе с другими сохранял в огне революции завоеванные столетиями культурные ценности нашего искусства.

Светлая память талантливому рыцарю-артисту и превосходному, благородному Человеку.

*К. Станиславский*

### **150\*. П. С. Когану**

Москва, 9 декабря 1927 года

*9 декабря 1927*

Глубокоуважаемый Петр Семенович!

Я получил Ваше извещение от 6 декабря с. г. о той чести, которой меня удостоила Государственная Академия художественных наук, избрав меня своим почетным членом<sup>1</sup>.

Позвольте мне, через Ваше любезное посредство, обратиться ко всем лицам, которым угодно было оценить мою работу, с горячей благодарностью за их внимание ко мне и за дарование почетного звания.

Зная Ваше всегдашнее ко мне исключительно доброе отношение, я чувствую, что одним из инициаторов этого были Вы, и потому позвольте мне низко поклониться Вам и пожать Вашу руку в знак благодарности и исключительного уважения, которое я питаю к Вам и к Вашей прекрасной деятельности.

Народный артист республики

*К. Станиславский.*

**151\*. Н. Г. Александрову**

Москва, 20 декабря 1927 года

*20 декабря 1927*

Милый Николай Григорьевич!

От профессора Ганнушкина я узнал, что здоровье Ваше находится в угрожающем состоянии и что для поправления его Вам необходимо санаторное лечение.

Моя 29-летняя дружная работа с Вами и желание, чтобы Вы опять были в театре, дают мне право потребовать Вашего подчинения настояниям профессора, тем более что здоровье Ваше в большой опасности.

Я верю, что Вы поедете в санаторию, поправитесь и снова вернетесь в родную семью нашего театра, с которым связана вся наша жизнь. Я верю, что Вы не огорчите меня отказом, что Вы любите театр и меня и, поправившись, снова будете моим помощником в художественной работе.

Искренно любящий Вас

*[К. Станиславский]*

**152. А. М. Горькому**

Телеграмма

*31 декабря 1927*

*Москва*

Сегодня, в честь Вашего юбилея, в день двадцатипятилетия первого спектакля, в шестисотый раз с неизменной радостью играем "На дне". Исполнители первого спектакля, труппа театра в день нашего общего юбилея и канун Нового года шлют Вам поздравления, лучшие пожелания счастья, бодрости.

*Станиславский*

**153 \*. Н. П. Россову**

Москва, 13-го января 1928 года

13 января 1928

Милый Николай Петрович,

Вы знаете, как я Вас люблю и как хотел бы быть Вам полезным, но клянусь Вам, что сам я не живу, а мечусь из стороны в сторону. Судите сами: обстоятельства сложились так, что я одновременно работаю в следующих спектаклях -- "Майская ночь", "Борис Годунов" (Мусоргского), "Унтиловск", "Растратчики", "Дядюшкин сон", "Вишневый сад"<sup>1</sup>. При этом еще и административные обязанности по трем театрам: Художественному (Большая и Малая сцены) и Оперной студии. Есть ли время и силы для того, чтобы позволить себе работать для души и следить за современной литературой.

Если Вы торопитесь получить ответ, единственный способ -- дать экстренно прочесть пьесу нашей репертуарной комиссии и выслушать от нее подробный отзыв о ней<sup>2</sup>.

Обнимаю Вас и люблю и прошу на этот раз поверить моей искренности.

#### 154\*. Коллективу МХАТ

18 января 1928

Москва

Всем, всем, всем.

Тронут, благодарен за память и добрые чувства<sup>1</sup>. Кланяюсь, обнимаю, скучаю, люблю.

Весь ваш

К. Станиславский

1928--18--1

#### 155\*. Е. Н. Вавулиной

Москва, 25 февраля 1928 г.

25 февраля 1928

Уважаемая гр. Вавулина.

Я очень тронут Вашими милыми письмами и хотел бы подробно ответить на них, но -- "рад бы в рай, да грехи не пускают". Руководя тремя театрами (Художественный театр -- Большая и Малая сцены и Оперная студия-театр моего имени), я бесконечно занят, поэтому отвечаю Вам не подробно.

"Гамлет" мы не ставим потому, что в МХАТ 2-м, рядом с нами, его играют. А в государственных академических театрах не разрешают одну пьесу держать в репертуаре двух театров. МХАТ 2-й с Гамлетом -- Чеховым приедет в Ленинград.

Что касается моей книги, то она существует именно для того, чтобы великовозрастные актеры могли бы стать на сцене детьми. Без системы и техники этого сделать нельзя, и так как я признаю только такую игру, то практика и привела меня к системе. Мне приходилось знать многих артистов, потрясавших в свое время зрительный зал, вроде Дузе, Сальвини, Ермоловой.

Все они были жестоки к себе, сильно сомневались и очень много работали. Легенды о легком вдохновенном актерском творчестве изображаются в мелодрамах, вроде "Кина", но в суровой актерской жизни этого не бывает.

Больше писать не имею времени, о чем очень сожалею. Еще раз спасибо за Ваши хорошие чувства.

**156\* В. С. Алексееву**

1/III--1928

*1 марта 1928*

Милый, дорогой и нежно любимый Володя!

Я диктую по телефону это письмо, потому что сам от непонятной причины настолько раскис, что не могу владеть пером. У меня грипп и болят глаза. Прости, что не сам пишу.

Твое нездоровье нас всех, и меня в том числе, глубоко огорчило. Но, к счастью, на этот раз это было лишь предупреждением. Если же ты его принял серьезно к сведению, то я бы сказал -- "нет худа без добра". Такое предостережение тебя может уберечь от худшего. Но вот что нас всех глубоко огорчило. Это то, что ты отнесся легкомысленно к предупреждениям природы. По-видимому, ты еще не дошел до сознания, что тебе необходимо пересмотреть методы твоей дальнейшей работы и устройства жизни на будущее время.

Мы, несмотря на старость, можем еще много сделать и много поработать, если твердо и мудро скажем себе: это я могу; это тоже могу; это, ну, с натяжкой, пожалуй, можно, но дальше ни под каким видом и ни при каких условиях. Вся наша мудрость в том, чтобы знать границы нам дозволенного. Ты можешь вести одну большую репетицию днем. Если после этого ты хорошо и правильно питаешься и отдыхаешь час-полтора, не меньше, ты можешь не каждый день, а в случае крайней надобности и вечером репетировать, но не дольше 10 часов, потому что тебе нужно ехать далеко домой. Я могу работать дольше потому, что я сижу дома. Крайне важно, чтобы ты следил за спектаклями на сцене. Но это вовсе не значит, что ты должен проводить все спектакли в качестве помощника режиссера. Ты скажешь, что будут недоразумения без тебя. Конечно, Но этого не нужно бояться. Пусть научаются сами управляться, а за ошибки получают подзатыльники. Это гораздо менее опасно, чем баловать людей и думать за них, ходить за ними по пятам, как нянька, не приучая их к самостоятельности. Вот и теперь пришел момент, когда ты не можешь делать того, что прежде, и нам ничего не остается делать, как требовать помощи более молодых.

Текущую работу по спектаклям должны вести твои помощники: Залесская, Виноградов, Мельтцер, Вершилов. Пускай смотрят, не один, а по очереди, все спектакли. Пускай знают все их, потому что если смотреть по 100 раз одно и то же, то глаз притупляется и перестает понимать.

Ты же с Зиной должны через каждые 5 спектаклей приходить и проверять свои постановки со свежим, непритупленным глазом, который видит хорошее и плохое. Такая работа тебе может быть под силу. Но, умоляю тебя, не тянись за большей.

Дело не в том, что умрем мы или не умрем. Какая разница, годом раньше или годом позже? Но скверно то, что мы можем не умереть, а десятки лет прожить калекой и мешать жить другим. Это самое ужасное, что может случиться в конце долгой жизни человека, которая протекала в неустанной деятельности. Вот от этого ужаса хочется тебя предостеречь и от всего сердца умолять быть благоразумным и мудрым, пока еще не поздно.

За это время, в разговорах о тебе, я между прочим узнал, что тебя смущает мысль о том, что ты не нужен студии. Мне говорили, что это одна из тех причин, которые заставляли тебя хвататься за всякое нужное или не нужное тебе дело. Я был поражен, узнав об этом. Поражен потому, что я не мог бы назвать человека, который в этой области лишен больше, чем ты, всяких предположений и поводов так думать. В самом деле: за последние годы студия ставит три пьесы: "Царскую невесту", "Богему" и "Майскую, ночь". Все три пьесы ставил ты. В "Борисе Годунове", несмотря на мое страшное желание не загружать тебя этой страшной постановкой, вероятно,



тебе одному придется взять на себя всю ритмическую сторону постановки. Параллельно с этим тебе уже готовится новая работа, будь то "Пиковая дама", "Риголетто" или что другое. В области ритмики, как видишь, ты -- один и никем не заменяем. Можно обвинять меня за то, что я не предусмотрел, не заготовил заблаговременно тебе заместителя, но уж никоим образом нельзя говорить о том, что ты благодаря всем этим причинам являешься лишним балластом в деле.

У меня много есть вокруг меня и в Художественном театре, но у меня нет режиссера, который наравне с режиссерскими и учительскими данными был бы музыкантом, понимал бы вокал и знал бы ритмику, систему, музыкальную, оперную литературу и, как придаток ко всему, являлся бы обладателем огромной нотной библиотеки, которой безвозмездно пользуется студия. Право же, смешно и глупо при таких условиях говорить и думать о твоей ненужности. Умоляю тебя, брось всякие лишние думы об этом. Студия -- это ты. Ты -- это студия. Вы -- неотделимы. Постарайся только понять невероятную трудность административно-художественной части. Не требуй от нее невозможного и не надейся на то, что человек без денег, в долг, может жить со всей той роскошью, которую может себе позволить миллиардер, которым, по сравнению с нашей студией, является Художественный театр.

Вот что бы на твоём месте я теперь сделал, и не для тебя, а для студии. В данный момент, к счастью, у тебя в студии нет никаких неотложных дел. Пользуйся этим, чтоб отдохнуть. Конечно, отдых в скверной квартире не есть отдых. Каждый доктор тебе скажет, что для отдыха нужен воздух. Поэтому тебе бы следовало проехать на две недели в Узкое. Там одна беда: много очень приятного и симпатичного народа, который тебя не будет отпускать от фортепиано и сделает тебя душой общества. Другой способ -- это, может быть, поехать в Тарасовку. Но, во всяком случае, без воздуха для поправки ты не обойдешься.

Я уж не говорю о другой возможности -- на несколько недель отправиться в Кисловодск. Теперь я бы мог тебя устроить превосходно. На самый плохой конец пришлось бы полностью две недели отдыхать дома с сидением на бульваре. Если послушаешься -- спасешься, нет -- огорчишь всех нас искренним образом. Пока же нежно и с искренно братской любовью обнимаю тебя и прошу быть мудрым. Не сердись, что диктовал интимные дела постороннему лицу. Но Рипси<sup>1</sup> человек высокой порядочности, поймет все так, как нужно понять, и никому ничего не разболтает. У меня не было выхода: или диктовать, или отложить письмо на неопределенное время. Между тем я не оставляю надежды на то, что мои убеждения заставят тебя хотя немного подумать о себе и о студии и быть благоразумным.

Целую еще раз тебя и Лелечку. С Микой и Александрой Павловной<sup>2</sup> говорю ежедневно по телефону о тебе. Им буду кланяться сам.

Твой Костя

### 157. Л. Я. Гуревич

Москва, 4 марта 1928 года

4 марта 1928

Дорогая, сердечно любимая и высокочтимая Любовь Яковлевна!

В великий для Вас день я приветствую Вас, своего лучшего артистического друга, самого преданного искусству человека с кристально чистой душой, которую Вы целиком отдали служению прекрасному.

Общество и общественные деятели отметят Ваши заслуги и жертвы, принесенные в свое время в издательской, публицистической и литературно-писательской деятельности. Мое же письмо является частным, дружеским. Я буду говорить больше о тех радостях и страданиях, которые нам пришлось переживать вместе в работе лично моей, близко связанной с работой в Художественном театре.

Наше знакомство в этой области протекало в течение четверти века. Началось оно в то время, когда все те основы, которые теперь получили всеобщее утверждение, еще требовали новых исканий, переработки, проверки, критики и одобрения<sup>1</sup>. Я лично нуждался в большой поддержке компетентных, беспристрастно и искренно относящихся к искусству людей. Такую поддержку я постоянно находил в Вас. Вы были тем фильтром и проверкой, через которые я пропускал все мои искания, исследования и работы. Ваша высокая культурность, исключительная артистическая чуткость ко всему настоящему и художественно ценному, Ваш огромный опыт литератора, критика, Ваше знание современного Вам театра истории прежних, но главным образом -- Ваша искренняя отзывчивость и чистое сердце являлись чрезвычайно ценным элементом в моей работе актера, режиссера и исследователя.

Для меня остаются незабываемыми Ваши работы по выпискам из старых книг, касающихся актерского творчества, которые мы с Вами производили ежедневно в Мариенбаде, несмотря на то, что кругом сгустились грозные военные тучи. Эта работа осмыслила многое и помогла "разложить на полки ума" все те познания, которые дал мне опыт. Вы первая с восторгом приняли мои робкие попытки по созданию так называемой системы, и в течение всей дальнейшей работы Вы одобряли, оценивали и критиковали все мои исследования в этой области.

Я не смогу перечислить всех тех моментов поддержки, которую я получал от Вас из бывшего Петербурга. Вы чутьем угадывали на расстоянии те минуты сомнений, когда я нуждался в помощи; и в последнее время, когда я мог уже более или менее ясно формулировать результат своей долгой работы, Вы помогли мне при редактировании издания моей книги "Моя жизнь в искусстве".

Я думаю, что без Вашего настоятельного требования и подталкивания я бы не собрался и не сумел довести моего печатного труда до конца<sup>2</sup>. И теперь, при начале второй книги, мои чувства и мысли постоянно тянутся к Вам и я льщу себя надеждой, что Вы не оставите меня Вашей бескорыстной дружеской поддержкой и помощью. Что скажет Любовь Яковлевна?!.. Надо посоветоваться с Любовью Яковлевной!.. Любовь Яковлевна одобрит или не признает?!.. Эти восклицания продолжают неустанно жить во мне и заставляют ждать Вашего важного для меня талантливого, авторитетного, беспристрастного, чистого и проникновенного ответа. Сегодня день, когда дается возможность сердцу раскрыться для обмена хорошими чувствами, и мне доставляет великое счастье рассказать Вам о той огромной роли, которую Вы играли в моей жизни, и о той бесконечной благодарности, которой я по отношению к Вам преисполнен.

После всего сказанного Вы поймете, как мне тяжело сегодня в качестве больного оставаться дома и не быть в числе многих Ваших почитателей, которые смогут Вам лично из сердца в сердце передать свою любовь, благодарность, преданность и восхищение.

Я Вас искренно люблю, ценю, глубоко благодарю и низко, кланяюсь Вам и дружески обнимаю.

*К. Алексеев (Станиславский)*

#### **158\*. М. И. Ульяновой**

Москва, 21-го марта 1928 года

*21 марта 1928*

Многоуважаемая Мария Ильинична.

Вот уже месяц как я болен и лежу в кровати. К сожалению, при моем теперешнем болезненном состоянии мне едва ли удастся написать просимую Вами статью о М. Горьком<sup>1</sup>. Это тем более мне трудно, что все то, что я мог вспомнить о Горьком, я в свое время написал в моей книге "Моя жизнь в искусстве". На этот раз мне пришлось бы повторить то, что уже всем известно.

Но если перепечатка из книги может представить для Вас интерес, то единственное, что я могу сделать, -- это обратиться к моему издателю и исходатайствовать у него право опубликовать

главу о М. Горьком или, может быть, часть ее. Если мне удастся получить разрешение от издателя, я тотчас же Вас об этом уведомя.

Искренно уважающий Вас [К. Станиславский]

**159\*. Н. А. Смирновой**

*26 марта 1928 Москва*

Дорогая Надежда Александровна.

Продолжительная болезнь лишила меня возможности быть сегодня на Вашем юбилее и иметь честь принять участие в спектакле в стенах Малого театра<sup>1</sup>. Мне приходится проводить сегодняшний день вдали от Вас и ограничиться письменным поздравлением.

Сегодня Вы оканчиваете Вашу прекрасную артистическую карьеру в одном из лучших наших театров.

Слава артиста недолговечна, но на современников наше искусство действует неотразимо и впечатление о нем сохраняется нашим поколением до самой смерти. Вот почему мы должны особенно ценить при жизни артиста его успехи, достижения и культурную деятельность. Сегодняшний день является праздником не только Вашим, но и Ваших современников, которые Вас любят, чтут и радуются Вашим созданиям, таланту.

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

Низко кланяюсь, поздравляю, дружески обнимаю Вас и целую Вашу ручку.

Прошу Вас взять на себя труд передать мои искренние извинения перед собравшимися зрителями сегодняшнего спектакля за то, что я лишен возможности выполнить свои обязательства и участвовать в спектакле.

Вместе с тем я пользуюсь случаем, чтобы через Ваше посредство принести дорогим друзьям -- артистам Малого театра -- мое самое искреннее сожаление о том, что я сегодня лишен возможности играть с ними и с Вами на священных для меня подмостках.

Я огорчен тем, что моя затянувшаяся болезнь наделала столько хлопот артистам, и особенно тому из них, кто сегодня меня экспромтом заменил, режиссерам и администрации. Всем им я приношу сердечные извинения. Я наказан тем, что принужден сегодняшний день сидеть дома.

Еще раз прошу Вас принять мои искренние поздравления, любовь и уважение.

26.11.1928

**160\*. Ф. Жемье**

*11 апреля 1928*

Я очень огорчен, что болезнь мешает мне присутствовать сегодня на ужине в Вашу честь.

Шлю Вам самый сердечный привет, выражение радости видеть Вас в нашей Москве, шлю Вам также свои восторги по поводу Вашего артистического и режиссерского таланта, Вашей

исключительной энергии, идейного служения искусству, обществу -- ради всемирного сближения и взаимного понимания народов.

Всею душой с Вами. Желаю полного успеха.

*К. Станиславский*

11.IV.1928

Москва

**161\*. В. И. Садовникову**

Москва, 11-го апреля 1928 года

*11 апреля 1928*

Многоуважаемый Виктор Иванович.

Я очень сожалею, что не могу быть на сегодняшнем совещании в консерватории, так как болен и сижу дома.

Я получил программу преподавания моей системы в консерватории, составленную Н. В. Демидовым, и нашел ее хорошей, простой, быть может, слишком элементарной, недостаточно полной, но, принимая во внимание ничтожное количество часов, отдаваемых сценическому искусству, большего сообщить ученикам, кажется, все равно невозможно.

Однако можно ли в 2 часа в неделю постигнуть одно из самых сложных искусств -- драматическое. Я, конечно, сомневаюсь в этой возможности. Вы, как декан вокального отделения, не хуже меня знаете, каких успехов ученик может добиться, если он будет ставить и упражнять свой голос только 2 часа в неделю. Все упражнения по нашей технике должны быть систематическими и ежедневными. Лишь тогда они могут дать видимые результаты.

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

Н. В. Демидова я считаю человеком, знающим свое дело, хорошим педагогом, с которым я несколько лет работал в Оперной студии моего имени.

*К. Станиславский*

**162\*. Оперной студии имени К. С. Станиславского**

Телеграмма-"молния"

*27 апреля 1928*

*Москва*

Мысленно с вами, издали ободряю, волнуюсь, люблю.

*Станиславский*

**163\*. Оперной студии имени К. С. Станиславского**

Телеграмма

28 апреля 1928

Москва

Бесконечно счастлив, поздравляю, радуюсь. Все -- молодцы. Приеду в воскресенье скорым.

Станиславский

**164\*. Н. П. Россову**

Москва, 12-го мая 1928 года

12 мая 1928

Милый Николай Петрович.

Я не шутил, когда говорил о том, что считаю свою артистическую карьеру конченной. Вот причина: здоровье не позволяет мне работать так, как я работал раньше, т. е. 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<sup>1</sup>. Спасибо Вам за внимание и память и не сердитесь за мой вынужденный отказ.

**165\*. В. С. Алексееву**

Телеграмма

15 мая 1928

Москва

Благодарю тебя, Зину<sup>1</sup> за письма. Скажи студийцам и всем: мысленно живу с вами, радуюсь последним успехам, поздравляю, чувствую: постепенно завоевываете публику<sup>2</sup>. Будьте бодры, не скучайте, верьте в будущее и успех, который сладок только тогда, когда не дается сразу. Обнимаю тебя, Зину, всех. Здоров.

Станиславский

**166\*. В. С. Алексееву и З. С. Соколовой**

Москва, 3-го июня 1928 г.

3 июня 1928

Милые Володя и Зина!

Не пишу вам обоим, несмотря на ваши многочисленные милые и обстоятельные письма, которые читаю захлебываясь<sup>1</sup>. И теперь не сам пишу, а диктую Рипсимэ Карповне. Я поступаю так потому, что завален работой и всякими неприятностями, из которых до сих пор не могу выбраться. 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.

Я пишу это письмо только для того, чтобы вы знали, что я не забыл о вас, а, напротив, крепко помню.

Обнимаю вас, целую и нежно люблю.

Володину просьбу я прочел и приложу все старания, чтобы исполнить. Все наши еще в Москве, и судьба наша неизвестна. Может быть, уедем за границу, а может быть, останемся<sup>2</sup>.

Целую Володю и Зину.

Ваш Костя

167. Труппе Оперной студии-театра имени К. С. Станиславского

Москва, 3-го июня 1928 года

3 июня 1928

Милые и дорогие студийцы!

Не думайте, что если я вам не пишу -- значит, что я мысленно не нахожусь с вами. Верьте, что ежечасно думаю о вас. С одной стороны скорблю за те лишения, которые вам вновь временно приходится терпеть, так точно как и за те разочарования, которые принесли вам "справедливые критики" (в кавычках)<sup>1</sup>. Я думаю, что вы настолько умны, чтобы понять происхождение такой справедливости. Она из того же источника, из которого при возникновении Художественного театра нас обливали в течение десятка лет. Вы хотите приобщиться к искусству, так и приобщайтесь. Это одна из необходимых ступеней, которую нужно пройти, чтобы очиститься для подлинного искусства. В этом смысле хоть я и жалею вас, но не протестую против судьбы, которая лишний раз напомнила вам, что не только для того, чтобы заслужить успех, но и для того, чтобы его продлить и удержать, надо работать, работать и работать.

С разных сторон я слышу, что в тяжелый момент вы все оказались на высоте и не только не распускали себя, а, напротив, относились к делу с большим рвением. Вы сами знаете, какую радость мне доставили эти сведения. Если я при нашем последнем свидании немного пожурил вас, несмотря на то, что вы все были ко мне очень милы, побаловали меня встречей и подарком, теперь же мне приятно писать вам эти одобрительные и благодарные строки.

Спасибо, и люблю вас еще больше за это.

Знаю, что вы хорошо приняли вашу гостью Липковскую<sup>2</sup>. Это хорошо. Продолжайте в том же духе. Берите от нее то, что хорошо. Ведь вашему поколению так мало пришлось видеть подлинные образцы искусства. Однако, в то время когда вы будете смотреть и видеть то прекрасное, что есть в ней, -- не забывайте и того прекрасного, которое внушает вам школа Художественного театра, идущая от источников -- самих М. С. Щепкина и Ф. И. Шаляпина. Ваша задача сочетать и то и другое прекрасное, а не променивать одно на другое, восторгаться хорошим, но не продавать своего искусства.

Липковская -- типичная ученица французской школы. Эту школу превосходно знает Владимир Сергеевич<sup>3</sup>. Обратитесь к нему от моего имени и попросите его объяснить вам основы этого по-своему красивого искусства. В дальнейшем, при свидании с вами, мы поговорим. Я вам объясню сущность и природу французского искусства, которому в свое время я отдал дань как художник.

Вам осталось недолго до конца сезона. Кончайте его с честью, отдыхайте, набирайтесь сил для новой большой и сложной работы.

Покаюсь вам, что я мечтал еще раз побывать в Ленинграде и приехать к закрытию спектаклей, но всевозможные хлопоты и служебные дела не дают мне возможности вырваться отсюда. Обнимаю вас всех и искренно люблю.

Ваш *К. Станиславский*

**168\*. Оперной студии имени К. С. Станиславского**

Телеграмма

9 июня 1928

*Москва*

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

*Станиславский*

**169. В. А. Мичуриной-Самойловой**

20/VI  
1928

20 июня 1928

*Ленинград*

Дорогая Вера Аркадьевна!

За Ваше милое гостеприимство и за чудесные цветы шлю Вам самую искреннюю благодарность. Готовясь к спектаклю в Вашей уборной, я думаю о великих артистах, которые создавали прекрасные традиции русского искусства в славном Александрийском театре<sup>1</sup>.

Искренно Вас почитающий и благодарный

*К. Станиславский*

**170\*. Н. Г. Александрову**

Телеграмма

27 июня 1928

*Ленинград*

Обнимаю друга, вспоминаю знаменательный день и тридцать лет артистической жизни, проведенные вместе. Благодарю, люблю.

*Станиславский*

**171\*. М. П. Лилиной**

Телеграмма

27 июня 1928

Ленинград

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

Костя

**172\*. Вл. И. Немировичу-Данченко**

Телеграмма

28 июня 1928

Ленинград

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

Станиславский

**173. Н. П. Хмелеву**

Телеграмма

28 июля 1928

Кисловодск

От имени артистов МХАТ и от меня прошу передать восторженные приветствия японским сотоварищам по искусству -- артистам "Кабуки" <sup>1</sup>. 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.

Станиславский

**174\*. Н. А. Подгорному**

20 сентября 1928



Дорогой Николай Афанасьевич.

Пишу Вам по следующему поводу. Дело в том, что здесь в Берлине задолго до моего приезда было оповещено, что я приезжаю в Германию. Одни говорили, что это путешествие связано с гастрольями МХАТ, другие утверждали, что меня выписывает Рейнгардт для работы с ним, третьи утверждали, что я, как и Чехов, перехожу сюда на службу и т. д. Вот почему теперь меня осаждают интервьюеры и мне приходится от них всячески скрываться<sup>1</sup>. Но теперь моей защитой может быть одна Мария Петровна, а у нее и без меня много дела. Несмотря на все предосторожности, я вчера попался -- и разговорился с каким-то милым господином в кафе. Он выдавал себя за моего поклонника, обратился с коротенькой речью к сидевшим в кафе и просил меня приветствовать. Все это не давало мне возможности видеть в нем рецензента, а не поклонника. Что он теперь напишет -- неизвестно. Я, конечно, ничего не говорил ему особенного, но для того чтоб написать всякую чепуху в интервью, вовсе не надо говорить ее. Пишущий, как известно, сам выдумывает то, что его волнует и интересует. Кроме того, вчера я был в Deutsches Theater и смотрел "Die Artisten"<sup>2</sup>. В антрактах за мной следом ходили какие-то люди и зарисовывали с разных сторон. Очевидно, появится мой портрет, а под ним будут тоже писать всё, что им захочется.

И этого мало. Ко мне поступают всевозможные предложения -- играть, режиссировать, учить, ставить и играть в кино.

Все без исключения русские, которые здесь работают, выдают себя за моих учеников и тем удивляют берлинцев, которые представляют, что в России только и есть один Станиславский. Это очень популяризирует мое имя. Только что приехал фотограф -- и надо будет, по-видимому, ехать сниматься, так как он приедет ко мне в такой час (обеда), когда от него не увилишь. Что будет еще дальше -- я не знаю. Слышу, что еще готовятся совершенно необыкновенные предложения. Единственный способ -- скорее уехать отсюда, пока не выросла какая-нибудь сплетня или гадость. Но беда в том, что Игорь только к воскресенью может быть в Баденвейлере, а жену и семью задерживают здесь всякие дела и доктор, которому надо показать внучку.

Вот я и решил для предосторожности написать обо всем Вам и просить Вас повидать Алексея Ивановича Свицерского, чтобы рассказать ему, как обстоит дело. Не подлежит сомнению, что все происходящее здесь откликнется в Москве и создаст сплетни о том, что я бежал из России и т. д. Пусть Алексей Иванович знает и в критический момент скажет свое веское слово<sup>3</sup>.

И на будущее время я буду писать Вам и говорить все, что здесь делается. Письма будут короткие, сжатые.

Еще бы хотел знать: если меня будут спрашивать здешние русские актеры -- можно ли им вернуться в Москву и как к ним там отнесутся, -- что им говорить? Речь может идти (пока, предупреждаю, я не имею ни от кого никаких определенных вопросов. Я лишь знаю, что некоторые находятся в тяжелом положении) о членах пражской группы: Крыжановской, или Бондыреве, или Серове<sup>4</sup>. Повторяю, никого из них я не видал, но если они узнают из газет, то могут ко мне обратиться. Доехал я, благодаря Вашим и Рипсиным заботам, великолепно. Получил на границе телеграмму. Все были ко мне чрезвычайно любезны. Багаж был отправлен прямо до Берлина, и ничего пересдавать мне не пришлось.

Надеюсь, что скоро получу от Игоря телеграмму и что в субботу удастся отсюда выехать. Погода -- чудесная. Берлин (новый) очень исправился и начинает мне нравиться. Все очень любезны, и я чувствую себя, против ожидания, уютно и прекрасно. Но... не могу сказать, чтоб я отдыхал. Не дают. Приходится быть и у Гзовской с Гайдаровым (уехали в Африку)<sup>5</sup>, и у Чеховых<sup>6</sup>, и у Леонидова, который тоже мил<sup>7</sup>.

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

Обнимаю Вас, Рипси, Николая Васильевича<sup>8</sup>, Леонидова. Прочтите мое письмо Зинаиде Сергеевне Соколовой и брату. Были у меня вчера (обедали) Моисси с женой. Он собирается приехать на юбилей. Говорит, будто и Рейнгардт хочет приехать. Его нет в Берлине, и я его не увижу.

Ваш К. Алексеев

22 сентября 1928 Берлин

Дорогой Николай Афанасьевич.

Для Вашего сведения сообщаю, на случай каких-нибудь сплетен, что, говорят, в газетах появились сообщения обо мне, причем глухо пропущены такие фразы: "по словам самого Станиславского", "как говорил нам Станиславский". Леонидов показал мне лишь одну из них. В "Zeitung am Mittag" (которую прилагаю) и корректную статью в журнале "Die Dame" (которую привезу).

Я был в полпредстве и, на всякий случай, сообщил там о том, что здесь хотят завести прочную связь со мной или с театром. Спрашивал, как мне относиться к этому. Они сказали, что правительство ищет этой связи и одобряет ее.

На следующий день здешний оберинтендант драматического театра (Staats- und Schiller-Theater) Леопольд Иесснер сделал мне визит и пригласил приехать к нему в управление. Я был вчера. Он меня встретил у входа и проводил до входа, сам подавал пальто, словом, был демонстративно любезен. Он предлагал мне поставить у них с немецкими актерами "Свадьбу Фигаро". Об этом говорил мне и Леонидов Л. Д. Это его мысль. Этот спектакль должен идти весной, в мае, на вновь учрежденных в Берлине ежегодных Festspiele {фестивалях (нем.)}.}

На этих же фестпилях он предлагал играть нам опять то же (всем набившие оскомину) -- "Дно", "Дядю Ваню", "Вишневый сад". Дело в том, что июль месяц отдан сезону в Лондоне, июнь -- [в] Париже, а май немцы присваивают себе, и теперь они готовят большие торжества, как он выразился, под устройство Stadt и Staats, т. е. города и государства. Играть в чудесном Staats-Theater {Государственном театре (нем.)}. Для продолжения разговора об этом Иесснер созывает всех режиссеров, которые якобы желают меня чествовать (придется говорить речи, по-французски!!). Просил точно назначить день моего приезда в Берлин из Баденвейлера. Я отговаривался, что сам не знаю, так как боюсь этих заседаний пуще огня, того гляди, что от конфуза сболтнешь что-нибудь не то.

Тем не менее это заседание -- назначается, и я не сумею от него отказаться.

Иесснер ведет сейчас большую постановку (кажется, "Эдипа"). Тем не менее он хочет приехать на наш юбилей в Москву. Рейнгардт и Моисси тоже собираются<sup>1</sup>. Позаботьтесь о квартирах или комнатах в гостинице, чтоб не сконфузиться.

Кажется, мне будут предлагать снимать в кино иллюстрации моей будущей книги. Скажите Желябужскому<sup>2</sup>, чтоб ему было стыдно.

Сегодня уезжаю в Баденвейлер, хотя еще не имею известия о том, что Игорь выехал.

Погода хорошая, но стало холоднее. Опять виделся с Чеховым. Понемногу на него влияю, т. е. удерживаю от ложных шагов. Мое впечатление -- что, если ему дадут выполнить мечту о классическом театре, он тотчас же вернется, но из своего театра<sup>3</sup> он признает только небольшую группу. Это между нами.

Обнимаю Вас, Рипси, Николая Васильевича, стариков.

Остальным поклон.

Ваш К. Алексеев

1928. 22--IX

25 октября 1928

Я в Москве и, мысленно оглядываясь на то, что было в Берлине, вновь переживаю все, что испытал там, и мне становится тепло и радостно на душе. Я чувствую себя связанным с Вашим далеким и прекрасным городом не только внешне, формально, т. е. новым званием почетного члена всех Ваших театров, которым я очень дорожу и горжусь, но и другими, более интимными, внутренними нитями, которыми теперь соединен с Вами и с членами Вашей многочисленной театральной семьи.

Это новое ощущение греет меня и доставляет мне большую радость.

Жизнь артиста протекает не в плоскости повседневной жизни, а в красивых воспоминаниях прошлого и мечтаниях о будущем.

Все пережитое мною благодаря Вашему исключительному ко мне отношению дает богатую пищу для таких воспоминаний и мечтаний.

Приезд ко мне Вашего представителя, очень милого и приветливого человека, простая, сердечная и интимная встреча, которой Вы меня удостоили у Вас в Deutsches Theater, много незаслуженных почестей, добрых слов, адрес и знак почетного члена, передача прекрасного автомобиля, изящная форма, в которой это было сделано, великолепный ужин и гостеприимном обществе. Все это дорогие для меня воспоминания<sup>1</sup>.

Я помню и другой вечер, еще более интимный, у Вас на квартире. Это был вечер мечтаний о будущем.

Все эти воспоминания о только что пережитом бодрят, а мечтания о будущем молодят меня.

Такие переживания особенно дороги, и потому я шлю Вам глубокую благодарность.

Прошу передать мой поклон фрау Тимиг, которая меня пленила как артистка.

Простите мне, что я пишу на своем, а не на Вашем родном языке. Но иначе я не сумел бы передать те чувства, которыми я преисполнен.

Р. S. Прилагаю перевод.

### 177 \*. П. С. Когану

Москва, 31 октября 1928 года

31 октября 1928

Глубокоуважаемый Петр Семенович.

Сильное переутомление, отразившееся на сердце, приковало меня к постели. Я лишен большой для меня радости присутствовать на сегодняшнем заседании, которое состоится в Государственной Академии художественных наук в честь Московского Художественного театра<sup>1</sup>.

Я тем более огорчен моей болезнью, что она лишает меня не только знакомства с интересными докладами, которые будут прочитаны, но я пропускаю удобный случай передать сегодня Академии художественных наук и Вам, как ее председателю, глубочайшую благодарность за ту честь, которую нам оказали устройством совершенно исключительного юбилейного торжества. Оно награждает нас выше заслуг, оно отмечает нашу работу в прошлом и придает энергию для дальнейшей работы в будущем.

Через Ваше любезное посредство я бы хотел передать всем лицам, причастным к организации нашего юбилея, мою бесконечную благодарность.

С искренним почтением

К. Станиславский

1 марта 1929

Москва

Милые студийцы!

Все, все, все.

Потихоньку от докторов пишу вам эту записку.

Не выдавайте меня.

Знайте: вам только кажется, что я не с вами, а я незримо, душою -- присутствую и мысленно переживаю и представляю все, что делается у вас.

Вы чисто и добросовестно отнеслись к своему делу; работали не щадя себя и вышли из трудного положения, в которое поставила вас моя болезнь<sup>1</sup>.

Это очень много. Это доказывает, что студия жизнеспособна, что у вас у всех есть энергия, настойчивость и самостоятельность.

Молодцы. Это большая радость для нас всех и, в частности, для меня.

Остальное -- не от нас, от случая. Но знаю наверно, что работа, сделанная от души, с любовью, никогда не пропадает. Идите смело на сцену и помните, что успех спектакля создается не премьерными, а рядом повторений и временем. Сегодня же только генеральная репетиция на публике. И таких предстоит еще десять, пятнадцать<sup>2</sup>. 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.

Обнимаю нежно, так же крепко как и люблю, своего четвертьвекового друга и любимого артиста и таланта -- Ивана Михайловича... Друзья узнаются в несчастье. Спасибо ему. Знаю, слышал, как он помог вам<sup>3</sup>.

Бориса Ильича<sup>4</sup> тоже обнимаю. О том, какую большую работу он проделал и какой спектакль садминистрировал, я, как режиссер, знаю. То, что он сдал мне в свое время, было сдано прекрасно, и [я] благодарил за это.

То, что огромный спектакль налажен и идет, говорит само за себя. Зинаиду Сергеевну Соколову обнимаю и поздравляю с прекрасной работой. Сужу по слухам. Многие в этой работе, по-видимому, сделано самостоятельно и вышло хорошо. Тем более счастлив, что это удастся и без моего участия. Михаила Николаевича<sup>5</sup>, Константина Петровича<sup>6</sup>, весь музыкальный персонал и членов оркестра приветствую и поздравляю с огромной работой. Всех концертмейстеров -- тоже. Весь режиссерский состав поздравляю и радуюсь за их работу. Весь административный и монтировочный состав -- Сергея Ивановича<sup>7</sup> как художника и даже машиниста в этом спектакле, Павла Ивановича<sup>8</sup>, Юрия Алексеевича<sup>9</sup>, Александра Владимировича<sup>10</sup> (знаю, как им досталось и как они потрудились). Милую мою любимицу Бутникову<sup>11</sup>. Замечательную и великолепную Надежду Петровну Ламанову -- приветствую, целую ручки, благодарю и восхищаюсь. О. П. Аносову<sup>12</sup> -- тоже. Всех трудившихся и создававших костюмы. Дорогую Маргариту Георгиевну<sup>13</sup>, Евгению Ивановну<sup>14</sup>, Александра Александровича Поспехина<sup>15</sup>... Всех, всех, всех поздравляю с окончанием огромной работы.

Что будет дальше, как примет публика -- это мне теперь пока не важно.

В последнюю очередь, чтоб было заметно, обращаюсь с приветом к Фридриху Карловичу<sup>16</sup>, Федору Дмитриевичу<sup>17</sup> и всем членам Правления, к Павлу Петровичу<sup>18</sup>. Их огромный труд достоин восхищения и огромной похвалы.

Каждого поодиночке -- приветствую и, кого можно, -- крепко обнимаю.

К. Станиславский

1 марта 1929 г.

14 марта 1929

Дорогая и горячо любимая

Любовь Яковлевна!

Это первое письмо за время болезни, которое, к слову сказать, я пишу потихоньку от докторов (если не считать записки, которую я написал студийцам в день премьеры "Бориса Годунова").

Пишу лежа и потому плохо -- простите.

Я очень соскучился о Вас. Не знаю, когда мы с Вами увидимся. Вы сильно заняты и прихварываете, я же еще не настолько окреп, чтобы можно было говорить о волнительных делах и вопросах, без которых не может обойтись наше свидание.

Вот почему я пишу.

Потребность говорить с Вами забродила во мне давно. С того момента, как мне впервые показали новое издание моей книги <sup>1</sup>. В этом издании я не повинен. Это всецело дело Ваших рук. Тем больше у меня потребность благодарить Вас без конца. Не знаю, как и чем отплатить Вам за все, что Вы делаете для меня. Конечно, под Вашим непосредственным наблюдением книга вышла чудесно. Всем она нравится, даже больше первого издания, которое тоже удалось на славу.

Я заказал Рипси особо переплетенную книгу для Вас и пришлю ее, лишь только она будет готова. Спасибо огромное, искреннее, дружеское за великую помощь. Если бы не Вы и не Ваша постоянная поддержка и ободрение, я бы не написал этой книги. Вы -- моя крестная литературная мать.

Вот и теперь, при втором томе<sup>2</sup>, я не могу обойтись без Вас, без Вашей критики.

Я пишу это не для того, чтобы заставить Вас отвечать мне. Я знаю, как Вы заняты, как Вам нездоровится, как Вас измучил Филиппов и КР, что вы все там, в Академии <sup>3</sup>, сейчас переживаете.

Поэтому я умоляю Вас не отвечать мне. Просьба моя в другом, а именно: скоро я уеду за границу и там буду работать. За это время, несмотря на самые исключительные условия, которые создались для писания в моем теперешнем полном уединении, -- мне трудно работать, по крайней мере писать новое. Я могу только подбирать, систематизировать то, что уже написано. С грехом пополам я слепил более или менее прилична две главы, самые трудные для меня: Аффективная память и Общение. Они нуждаются в переработке, в больших поправках, добавлениях. Тем не менее приблизительный характер того, что будет, можно по этим черновикам себе представить.

Если у Вас будет время, просмотрите их и при свидании (а не письменно, умоляю не утруждать себя этой работой) скажите мне откровенное, строгое, беспощадное мнение.

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

Конечно, мне бы хотелось быть понятым последней, т. е. большой публикой. Я для этого стараюсь быть общедоступным. Но не могу понять, удастся мне это или нет.

Другая беда в том, что мне кажется, что книга выходит скучной, после первой книги. Причина понятна. Там воспоминания, здесь -- грамматика. Но разве этим интересуется читатель? Для него и грамматика должна быть забавной, иначе он не будет ее читать. Может, сама форма дневника скучна. Факт в том, что, стоит мне [начать] перечитывать написанное, и я сплю и злюсь на себя.

Обнимаю Вас дружески и нежно. Очень хочу свидеться. Люблю Вас искренно и очень высоко ценю. Елене Николаевне <sup>4</sup> мой душевный привет.

Ваш К. Алексеев (Станиславский).

Чувствую я себя пока не очень бодро. Замучили перебои. Никак не могу поправиться, чтоб уехать на тепло.

**180. Л. М. Леонидову**

Баденвейлер

19 июня 1929

Дорогой Леонид Миронович!

На время моего отсутствия очень прошу Вас поруководить репетициями "Отелло", если таковые будут происходить <sup>1</sup>.

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

До окончания постановки "Воскресения"<sup>2</sup> Илья Яковлевич<sup>3</sup> будет занят, и постановочная часть и монтировка, очевидно, не будут еще начаты.

Обнимаю Вас.

Что сказать о здоровье? Кажется, я поправляюсь. Но процесс этот идет так медленно, что я его не замечаю. Во всяком случае, от берлинских простуд я оправился.

Обнимаю Вас и искренно желаю отдохнуть получше.

Любящий Вас *К. Станиславский*

19--VI--929

**181 \*. З. С. Соколовой**

20. VI 1929 г.

Badenweiler

26 июня 1929

Милая Зина,

ты первая написала мне и одна держишь меня в курсе того, что происходит у вас. Все, даже Рипси, набрали воды в рот, воображая, что незнанием можно успокоить человека. Спасибо тебе. Твои письма -- радость моей жизни; портит ее только то, что эти письма пишутся, очевидно, ночью, на переутомленные нервы. Ты не можешь себе представить, как я теперь понимаю допущенную мною ошибку переутомления до последнего предела, как я на опыте сознал, что именно этот-то предел переступать опасно. Когда мне это говорили другие, я к этому относился совершенно так же, как вы относитесь к моим теперешним увещаниям. Меньше всего я бы хотел быть причиной опасности в этом и потому умоляю тебя и Володю никогда не писать мне через силу; во-вторых, если есть какое-нибудь дело, вопрос, -- написать его на странице и не считать обязательным во что бы то ни стало заполнить эту страницу со всех сторон. Написала что нужно, и будет. Как ни любопытно знать, что у вас делается, лучше сдержать свое любопытство, чем излишне переутомить вас. Ведь вы сейчас в действующей армии, а я в тылу. Прочти все это Володе, к которому это одинаково относится...

Теперь начну по порядку отвечать на все твои письма. Только маленькое предисловие: я сам не пишу тебе не потому, что я болен и не могу сам тебе писать, а потому, что Игорь был так мил и предложил свои услуги. Диктовать скорее, чем писать. Итак, Авранек<sup>1</sup>. Подробно об этом я писал Володе. Опасность Большого театра есть, придется с ней отчаянно бороться. С другой стороны, -- с кем же, как не со стариками Большого театра, прививать музыкальную культуру? Этого не понимают в Большом театре, выгоняя тех, кем нужно в настоящее время больше всего дорожить. Я не счел возможным сделать эту ошибку и потому пошел на риск. Справились с Суком, справимся и с Авранеком. Он такой же очаровательный старик, как и Сук. От Большого

театра будем оберегаться общими усилиями, но только будь в этом деле благоразумна и знай, что сразу это не дается. Надо самим прежде узнать, что брать от них и от чего нужно отказываться. [...]

Анатолий Васильевич<sup>2</sup> сказал, что нам оставят этот театр, но после этого был большой успех у Немировича<sup>3</sup>. До сих пор никаких известий об этом не пишут -- меня это беспокоит. Попроси Федора Дмитриевича написать мне об этом. Страшно рад за дебютантов: Юницкого и др.

Спасибо за поздравление в день именин; очень тронут.

По поводу "Севильского цирюльника" я прилагаю здесь отдельную записку. Смысл ее таков: если тебе нужно будет поугаждать кого-нибудь, воспользуйся ею. По секрету же скажу тебе, что мы с Игорем занимаемся системой на "Севильском цирюльнике". Что выйдет, пришлем тебе для сведения. Ты же говори, что все оперные постановки я бросил и занялся "Отелло", потому что Художественный совет настолько не понимает режиссерского дела, что даже не понимает, чего стоит написать мизансцену целой оперы вроде "Риголетто". По поводу их постановления, что опера должна идти в январе, могу сказать только -- пусть постановляют, пойдет же она тогда, когда пойдет. Художественный совет утвердил оперу, не прослушав певцов, -- пускай же он лучше сидит и молчит и в другой раз думает, прежде чем заставлять людей, несмотря на болезнь, наскоро вымучивать из себя мизансцены. Но, с другой стороны, и они должны ввиду формальных условий определять сроки. Если это постановление было сделано на основании декретов, то они иначе поступить не могут. Значит, не тереби себе нервы, пускай будут назначены мнимые сроки, это заставит монтажную часть поторопиться с постановкой, а опера пойдет тогда, когда я ее утвержу. Да, действительно трудно работать с людьми, когда они ничего не понимают.

Что касается традиций, которые нужно охранять, то во все века традиции понимались только талантливыми. Их меньшинство, и всегда большинство будет попирает эти традиции. Как это ни скучно, но нам приходится в числе наших обязанностей всегда, безостановочно вести работу по охранению традиций; поэтому в каждом данном случае не трепи себе нервы.

Понимаю твое волнение при дебюте Юницкого и Левы одновременно. Очень хорошо сделала, что этого не допустила.

Кто же, в конце концов, поет в "Севильском" -- какие Розины? С Воздвиженской, как бы она ни была мила, невозможно в несколько месяцев приготовить партию, я отказываюсь.

Скажи при случае, что я определенно протестую против такой непедagogической бессистемности. Она заключается в следующем. Берут, допустим, Шарову, кладут на нее безумный труд и время, делают из нее хорошую актрису -- казалось бы, что именно с ней и нужно продолжать заниматься, чтоб превратить ее в первоклассную актрису. Не для того же я занимался 50 лет своим делом, как и ты тоже, чтоб с новичками проходить азы; между тем у нас Шарову отменяют, а берут новенькую, только потому, что Збруевой понравился ее голосок. А завтра опять не понравится, Воздвиженская не понравится, -- брать Сидорову, и снова начинать зубрить зады. Это неправильно, и скажи, что я против этого протестую и требую для своих постановок опытных актеров.

Возвращаюсь опять к "Севильскому". Не волнуйся сроками -- первый, кто просрочит на много-много месяцев, это сам Головин.

Очень рад, что, по-видимому, дело с ним сходится. Без него ставить пьесу не с кем. Сколько я ни думаю, никого придумать не могу. Повторяю, что 2500 ему дать нужно. Я сам боюсь, как бы Федор Дмитриевич не напортил<sup>4</sup>.

В декабре -- "Пиковая дама"?! Ответ мой: комики. Скажи Володе, чтоб не трепал нервы; вероятно, это простая формальность, без которой они обойтись не могут, -- согласен<sup>5</sup>. Относительно "Онегина" я прилагаю записку<sup>6</sup>. Пишу к твоему сведению: первую картину, вторую картину, ларинский бал, греминский бал -- только подновить; третью картину считаю отвратительной, дуэль тоже, последнюю картину тоже. Если Матрунин найдет что-нибудь более интересное, *но непременно на принципе колонн*, то пусть пришлет эскизы<sup>7</sup>.

Удивительная эта партия Бартоло -- никто петь ее не может. Из Детистова можно сделать Бартоло -- уж очень самобытен. В таком случае Панчехин -- Базилио<sup>8</sup>.

Вот хорошо бы было, если бы Александр Яковлевич проверил "Пиковую даму".

Насчет пересылки эскизов Головина сюда -- конечно, мне было бы очень интересно их видеть, но очень страшно, чтобы головинские эскизы не пропали в дороге. Поэтому лучше не посылать.

Очень рад, что ты Головину понравилась и он тебе. Очень страшно за его здоровье.

Отчего же не выпустить Базилио на осле -- только где?

Даю полное тебе полномочие по заказу и приемке костюмов "Онегина". Конечно, не требуя того, чего театр дать не может. Конечно, хорошо бы 2000, и сделать все заново, но не следует забывать, что у нас впереди "Пиковая дама", которая кусается.

Обнимаю и люблю.

Твой Костя

## 182. Ф. Д. Остроградскому

19/VII --29  
Badenweiler

19 июля 1929

Дорогой Федор Дмитриевич!

Прежде всего спасибо Вам за Ваши интересные и обстоятельные письма. Не оставляйте и на будущее время. Пишу лежа, а потому плохо. Не взыщите. Пишу потихоньку от докторов и потому пока буду краток и коснусь лишь самого важного и спешного.

Лишь только корреспонденция не будет меня утомлять, напишу еще, обстоятельно по важному вопросу о том, что традиции студии, на которых и ради которых она создавалась, находятся в большой опасности. Пока обращаюсь к другому спешному вопросу -- о конкурсе и премиях для новой оперы. Будьте другом и устройте незаметно, чтоб об этом не говорили, чтоб не истолковывали ложно моего мнения, следующее.

Вы пишете, что поданный Вами проект Главискусство хочет объявить от себя, а не от имени нашей студии. Пусть будет так, пусть объявляют не от нашего, а от имени Главискусства. Объясню причину. Но прежде -- признаюсь Вам, что я всей душой сочувствую и хочу новой, современной оперы. Я очень ценю инициативу и труд, положенный на это дело. Я очень хотел бы сам принять в этом посильное участие. Кроме того, я признаю, что если подходить к этому вопросу от обычного, устарелого теперь взгляда на творчество и искусство, то выработанный проект следует одобрить. Но... Наша студия, МХТ, система что-то сделали за четверть века. Куда-то двинули театральное искусство, заставили взглянуть на его основные принципы совсем другими глазами.

Присланный Вами проект находится в полном противоречии с выработанными нами в МХТ и в Оперной студии системой и ее основаниями, говорящими о принципах коллективного творчества.

Нельзя писать либретто в Киеве, музыку -- в Архангельске, а ставить слепленное произведение в Москве! Из этого не может получиться художественного произведения. Именно нашему театру надо воссоздать, а не поощрять эту художественную и творческую ошибку.

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

Мечтать о том, что к этому творчеству своевременно призовут режиссеры, -- нельзя.

Наше дело еще никем не понимается. Но сцепы между композитором и либреттистом необходима.

Ограничусь пока сказанным для пояснения моей мысли -- остальное сложно и не поддается выяснению в коротком письме. Пока больше писать не могу.

Здоровье мое поправляется, но такими крупинками, что я это-то не замечаю. Один день лучше, другой -- хуже. А потом вдруг пройду 300, 400 шагов и не устану, и после этого вдруг без всякой причины устаю от ста шагов.



У нас сильнейшая жара, наступившая после холодов и дождей. Почти каждый день страшные грозы. Маруся, Кира, Киляля и Игорь (которого Вы, кажется, не знаете) шлют Вам привет. Целую ручку моей любимице Вашей супруге. Вас обнимаю.

*К. Станиславский*

### **183. Из письма к В. С. Алексееву**

*26 августа 1929*

*Баденвейлер*

...Прежде всего ставлю первейшее свое условие и требование; если они не будут исполнены, то всякий смысл существования студии теряется. Это прочти всем участвующим в постановке<sup>1</sup>. Это мое настоятельное требование относится [ко всем], начиная с режиссера, дирижера, хормейстеров, всех артистов и кончая последним бутафором.

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 о 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 Образцова. Как показала нам семилетняя практика, это делается с помощью верной выучки и репетиций. Эти репетиции должны быть даны во что бы то ни стало.

Словом, все понемногу уходящие достижения студии надо во что бы то ни стало возвращать. За это, предупреждаю, я буду сильно бороться.

### **184. Ф. Д. Остроградскому**

*Август 1929*

*Баденвейлер*

...По поводу музыкального руководства. Как же Хайкин может одновременно вести две оперы?

"Севильский цирюльник" может идти с успехом только в том случае, если он пойдет по всем нашим принципам. Здесь требуется большое содружество с капельмейстером. Очень бы хотел поработать с Хайкиным и уверен, что он заинтересуется и пойдет навстречу тому, ради чего основан наш театр<sup>1</sup>.

Упорно держусь того мнения, что надо готовить одновременно три оперы. Одну -- большую и две -- легкие, без которых мы сядем, если получим в свое распоряжение театр целиком. Боюсь, что мне придется долго убеждать в том же, в чем десять лет убеждал МХТ, а именно -- только при работе, трех опер одновременно можно давать по несколько опер в сезон. А для нашего репертуара это необходимо. Надо всячески поухаживать за Иваном Михайловичем. Если он мог вывести на сцену "Бориса", он сможет это сделать и с другими операми<sup>2</sup>.

Я предлагаю ставить:

"Пиковая дама", "Севильский", "Риголетто"; или "Золотой петушок", "Севильский", "Риголетто"; или "Снегурочка", "Севильский", "Риголетто"; или "Псковитянка", "Севильский", "Риголетто".

Параллельное распределение ролей -- прилагаемое -- подлежит проверке, так как не могли знать мнения вокалистов при составлении списка.

*К. Станиславский.*

Режиссер "Севильского" -- Соколова <sup>3</sup>.

"Риголетто" -- Вершилов <sup>4</sup>.

Пусть представляют сами на утверждение тех, кого они хотят себе в подручные.

*К. Станиславский.*

Владимир Сергеевич -- конечно, "Пиковая дама" <sup>5</sup>.

### **185 \*. Из письма к Р. К. Таманцовой**

7/IX 1929 г.

*7 сентября 1929*

*Баденвейлер*

...Федор Иванович <sup>1</sup>, 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.

...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, незаконченные костюмы, эскизы и что вообще делается по "Отелло"? Пробовал писать мизансцен[у], но еще волнует и больная фантазия. Кроме того, разучился писать мизансцены.

### **186. Л. М. Леонидову**

15/IX--1929 г.

Badenweiler

*15 сентября 1929*

Дорогой Леонид Миронович!

Рипси известила меня о том, что назначен красный директор<sup>1</sup>. По этому поводу у меня был разговор со Свидерским <sup>2</sup> неоднократно, и недавно мы обменялись телеграммами, содержание которых приведу ниже. Теперь я должен отчитаться в своих поступках перед стариками -- создателями дела. К кому же мне направить это письмо? Москвин, Качалов, Лужский (болен), Подгорный (скажут, что любимчик)... Вы знаете наших стариков -- прочтут, поговорят и отойдут в сторону. Поэтому я обращаюсь ко всем старикам и молодежи, но через Ваше любезное посредство. Во-первых, Вы энергичный, смелый, умеете говорить свое мнение прямо, тактичный и лучше всех знаете мое мнение о теперешнем положении театра. Вы лучше, чем кто-либо, поймете, что можно и чего нельзя говорить, -- поэтому разрешите мне Вам открыть все мои мысли и чувства так, как они на самом деле совершались во мне.

Вы лучше знаете атмосферу театра, его настроение и умолчите о том, чего говорить пока не следует. Не удивляйтесь, что я не сам пишу, а диктую -- это происходит не потому, что я

слишком слаб и не могу писать, а потому, что такого рода письма меня очень волнуют, в соединении с собственным писанием они скоро утомляют, приходится растягивать процесс писания на целую неделю, что и случилось с этим письмом, но если бы я сам его стал писать, то задержка вышла бы еще значительно длиннее. Письмо я диктую сыну, за порядочность и неболтливость которого я ручаюсь. Кроме того, он все равно знает все мои дела, так как я по поводу них с ним всегда советуюсь.

Не сердитесь, что не отвечал до сих пор на Ваше письмо, но я все время был либо загружен письмами, либо чувствовал себя плохо и никакой корреспонденцией не занимался.

Обнимаю Вас и заранее благодарю за посредничество, которое спасет меня от всяких кривотолков.

Прилагаю свою исповедь по поводу красного директора.

Нежно обнимаю Вас и люблю.

*К. Алексеев (Станиславский).*

Вопрос о красном директоре, как известно, тянется уже давно. Начался он до Свицерского, но тогда я был в силе и правление было в руках людей, которых я считаю деловыми. После этого, как Вам известно, я заболел, Владимир Иванович остался один, деловое правление смели, Владимир Иванович не мог заниматься административно-финансовой частью, и финансово-административная часть попала в руки теперешнего управления<sup>3</sup>. Я их очень люблю, они хорошие актеры, но где же их деловой опыт? Почему они в этой области заслуживают доверия? Как они взялись за ведение столь сложного дела? Их неопытность и непонимание этого дела яснее всего сказались в том, что они с первого шага устранили тех двух опытных и деловых людей, за которых они благодаря своей неопытности должны были бы держаться<sup>4</sup>.

С этого момента я твердо знал, что пройдет год, другой, третий, и у нас вновь в театре заведется второй Дмитрий Иванович, Андреев и компания<sup>5</sup>. Эти самые люди, которые взялись за столь сложное дело финансово-административного управления, в достаточной мере показали себя в этой области во время своего управления Второй студией. Тогда они благодаря своей неделовитости чуть было не попали на скамью подсудимых, и теперь я убежден в том, что они снова станут жертвой ловкого эксплуататора, вроде Животовского<sup>6</sup>.

Вы поймете, что я в свои годы не могу принимать на себя директорскую ответственность и на старости лет садиться на скамью подсудимых из-за неопытности молодого правления. Сам я, который на своем веку создал три завода и в течение 30 лет имел дело с деловыми людьми, откровенно признаюсь, что без делового правления -- иначе говоря -- Николая Васильевича и Николая Афанасьевича -- я боюсь оставаться директором. Эту последнюю фразу я говорил, говорю и буду говорить. Об этом сказал и Свицерскому, когда он приезжал ко мне во время моей болезни перед отъездом.

Естественно возник вопрос: что же делать дальше? Я болен и работать по-прежнему не могу. Владимир Иванович переутомляется и тоже по-старому работать не может, его едва может хватить на литературно-художественную и режиссерскую часть. На это я сказал Свицерскому, что единственным выходом я вижу назначение красного директора, и тут же поспешил поставить ему огромное "но". Директор директору рознь; один директор может принести большую пользу, другой может погубить все дело. Уничтожить тончайшую организацию Художественного театра навсегда и бесповоротно -- дело одной минуты, одного росчерка пера; создать его -- дело случая редчайшего, который попадает в столетие раз. Вот почему для нас выбор красного директора -- вопрос дальнейшего существования театра, его жизнь или смерть. Хороший директор может оказать театру при его данном положении огромную помощь. Говорю это по личному опыту Оперного театра. Когда возникают там вопросы политического характера, мы, не коммунисты, не можем говорить авторитетно, с нами мало считаются, но картина сразу меняется, когда в этом вопросе выступает красный директор, коммунист, потому что с ним считаются, с ним разговаривают иначе, чем с нами, и он сам говорит с другими совсем иначе, чем мы. Мы знали, какое значение имели в театре коммунисты, которые поняли его природу и бережно отстаивали то, что нужно было любовно спасти и сохранить. Вот такой красный директор, если не понимающий еще, то желающий понять природу театра, является при данных условиях, по моему глубокому убеждению, необходимым.

Приблизительно эту мысль, в более осторожных выражениях, я высказал Свицерскому, когда он поставил мне вопрос о том, что делать дальше. Конечно, при этом я предупредил его, что говорю на основании предыдущих годов, а не последнего истекшего сезона, в течение которого я не был в курсе того, что происходило в театре.

Мой разговор со Свицерским я передал по телефону Владимиру Ивановичу, настолько, насколько позволял телефонный разговор и медицинский контроль моего пульса. Если не ошибаюсь, Владимир Иванович соглашался не на красного директора, а на красного члена управления. Но ведь это же игра слов, важно не то, как он называется, а важно то, что он коммунист, официально приставленный для наблюдения за ведением дела. Я считаю, что красный директор, непосредственно соприкасающийся с нами, директорами, гораздо лучше, полезнее или, в случае неудачного назначения, безопаснее, хотя бы потому, что он общается постоянно с нами, а не вдали от нас, или потому, что официально у него один голос, а у нас два, если мы сумеем друг с другом столкнуться. Столкнуться же с деловым, образованным, любящим наш театр и искусство и коммунистически дисциплинированным человеком нетрудно, и я знаю это по многим и многим случаям моего личного опыта последних годов. Но самое главное то, что на должность директора, естественно, назначат какого-нибудь большого коммуниста, который не согласится идти на должность просто одного из членов управления. Туда пойдет маленький коммунист, неавторитетный, который будет держать линию не художественно-общественную, а личную и бюрократическую. С таким деятелем, облеченным властью, куда труднее сговориться, чем с образованным, интеллигентным человеком, понимающим и любящим театр.

Расставаясь со Свицерским, я формулировал ему свой взгляд таким образом: существует деловая группа лиц (не знаю, как их будут называть): красный директор, Егоров и Подгорный (если говорят про них, что у них тяжелый характер, то коммунист с ними справится). Эта тройка ведет административно-финансовую часть. В нее мы с Владимиром Ивановичем не вмешиваемся до тех пор, пока дело не коснется художественной, артистической, постановочной части, и все теперешнее управление в эту часть не допускается. Это делается для спасения тех актеров, которым нужно учиться, учиться и учиться и которые вместо этого занимаются чуждым им делом, в котором они абсолютно ничего не понимают, в котором их забавляет и портит власть им непосильная. Они не могут быть представителями Художественного Театра с большой буквы. Они не смогли быть даже директорами Второй студии того же Первого Большого Художественного Театра. Как актеры они сильно пятятся назад, а как правители низводят театр до МХТ с маленькой буквы. Кроме того, боюсь, что при их управлении скоро вернется то время, когда театр опять перестанет платить жалованье вовремя, как это было при Дмитрие Ивановиче.

Мне остается теперь только привести текст телеграммы, которую я получил здесь от Свицерского, и текст моей ответной телеграммы.

Телеграмма Свицерского от 29/VIII:

Проектируется упразднение правления Первого МХТ в; нынешнем составе. Состав правления и три директора: Станиславский, Немирович и коммунист Гейтц, бывший директор Управления московскими зрелищными предприятиями. Обязанности между директорами распределяются по соглашению. Считаю проект целесообразным и кандидатуру Гейтца приемлемой. Срочно телеграфируйте ваше мнение. То же запросил Немировича. Главискусство. Свицерский.

Моя ответная телеграмма:

Все дело в личности директора; если образован, понимает природу театра, одобряю, в противном случае -- нет. Кроме директоров нужно правление. В финансово-административной части правления настоятельно необходимы Егоров, Подгорный. Пишу. Станиславский.

К сожалению, моей просьбы и желания не исполнили.

Забыл сказать, что я говорил еще Свицерскому: пусть теперешнее управление из актеров работает в области режиссерской, этической, репертуарной, литературной и вообще в художественно-артистических областях жизни театра {Для этого нужно создать какую-то режиссерско-литературную, артистическую коллегия из актеров при близком участии Владимира Ивановича и моем. (Примечание К. С. Станиславского.)}. Такая работа полезна для их специальности, а возиться с протоколами, ревизиями и прочее -- не их дело, и они погибнут как художники.

Обнимаю Вас и всех стариков.

187. Л. М. Леонидову

17/IX-- 1929 г.  
Badenweiler

17--22 сентября 1929

Дорогой Леонид Миронович!

Только что отправил Вам трудное деловое письмо, как получил Ваше радостное, солнечное об "Отелло" <sup>1</sup>. Бедняжка Головин! Как тяжело слышать о его заболеваниях и как радостно слушать о его работе -- ведь это последний художник нашего толка.

Ему послали 500 р., у него была комиссия -- это хорошо. Вы пишете о костюмах Яго, Отелло, Родриго, Кассио, что они значительно лучше первых; только лучше, а не совсем хороши?

Четыре картины "Отелло" готовы в мастерских? Будет заседание о костюмах? Это хорошо.

Вы совершенно верно ответили Судакову, если он хочет работать и учиться. С Качаловым я говорил о Яго, и он мне определенно сказал, что он играть хочет.

Баталов и Хмелев после огромной работы играть могут, но... нельзя же их сравнить с Качаловым <sup>2</sup>.

Все, что Вы пишете о Гейтце, очень приятно. Давай бог! Мы стары, нам нужна помощь авторитетного человека. Очень интересно знать, кто таков Бубнов <sup>3</sup>.

Иностранная поездка -- очень хорошо. Цена прекрасная. Хочу ли я ехать? Конечно, хочу, только вертится все один вопрос: не стары ли мы? <sup>4</sup> Вы поймете, что при той тяжелой болезни, которую я перенес, одна неустанная мысль преследует меня: кто я? маститый ветеран русской сцены или ее активный работник? То мне кажется первое, и тогда я совершенно теряюсь и падаю духом, то мне кажется второе, и я снова молодею и чувствую прилив энергии. Вот и сейчас я мечтал вернуться к 1 октября, но чувствую, что не смогу, и доктор Швёерер меня не пускает. Когда я начинаю волноваться и прошу его мне прямо сказать, безнадежен я или могу поправиться, тогда он начинает перечислять: "1) Выехали Вы из Москвы совсем больной; 2) приехали в Берлин и перенесли два гриппа; весь май месяц проболели, приехали сюда в худшем виде, чем выехали из Москвы; 3) весь июнь месяц приводили себя в московское состояние; 4) в июле закутили; слишком рано захотели быть здоровым; 5) до половины августа пролежали и 6) с половины августа до сентября началось Ваше поправление. Чего же Вы от меня требуете и почему жалуетесь на свой организм? Или Вы не понимаете, что та болезнь, которую Вы перенесли в Москве, очень и очень серьезна и что в Ваши годы восстановление сердечной деятельности совершается чрезвычайно медленно и насильственное ускорение ведет к ухудшению или к рецидиву?"

Конечно, многое из того, что он говорит, правильно, но когда я подумаю, что сезон уже начался, то я не могу не торопиться и не нервничать микроскопическими дозами поправки. Теперь вся моя надежда направлена к 1 ноября. Бог даст, мне будет лучше, и тогда я Вас обниму в Москве, на репетиции "Отелло". Только бы здесь продержалось хотя бы относительное тепло! Эта задержка не принесет большого вреда, так как к этому только времени дай бог, чтобы поспело "Воскресение", и Качалов освободится.

Да, вот что еще вспомнил! Надо делать какие-нибудь эксперименты с движущейся гондолой: либо двигать ее с помощью электрического моторчика, либо с помощью двух рычагов, наподобие детских велосипедов или железнодорожной ручной дрезины <sup>5</sup>.

Нужно было бы готовиться еще к грозе и вихрю во время "Сената" и приезда на Кипр <sup>6</sup>. Нужно думать и о музыке: 1) Встреча Отелло и какие-то сигналы с моря и с берега. Кроме того, какая-то встреча с восточной музыкой, местной, кипрской, под турецкие инструменты. Этот марш -- за кулисами, и с ним пройдут по крепостной стене, когда пойдет процессия местных граждан при приезде Отелло на Кипр. 2) Какие-то сигналы в кордегардии, тревожные, созывающие

кордегардию; сбор к оружию. 3) Песнь Яго. 4) Подумать о шумах за крепостью -- народного бунта и выбивания крепостных ворот. Говорят, Володя Попов придумал что-то с радио в области шумов,-- нельзя ли применить это здесь? <sup>7</sup> 5) Под вопросом: не нужно ли будет какой-нибудь торжественный прием Лодовико и музыки для этого приема? Я ломаю себе голову, как и где показать замечательные костюмы туземцев, которые дал Головин? Они пройдут в сцене встречи на Кипре, но разве их рассмотришь в темноте? В приеме Лодовико, на этой лестнице, их можно показать, и они будут уместны по сквозному действию, потому что от этого усилится вся линия нарастающего в Отелло состояния. В самом деле, после того как Отелло корчился от мук внизу в подвале, клялся под небом и звездами на горе, он может дойти до того, что при официальном торжественном приеме посла, при торжественной музыке -- бить свою жену публично по лицу. 6) Песнь Дездемоны. Кто же композитор? Василенко, Глиэр, муж Зуевой (забыл фамилию) <sup>8</sup>.

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 так, чтоб показать костюмы Головина).

Что касается приема Лодовико, то он вышел постановочнее, чем я ожидал, но уж очень Головину хотелось лестницу, и я не мог ему отказать. Ну, а раз что есть лестница, то на ней полного интима никак не создашь. Сама декорация требует известного разгона.

Сейчас перечел Ваше первое письмо (на которое не ответил) и вижу, что уже по всем вопросам ответ опоздал. Тем не менее перечел письмо с большим удовольствием. Вы хорошо пишете -- у Вас есть хорошие выражения, например: "Нужно строить рельсы, по которым пройдет поезд, а мы строим поезд, не думая о рельсах" <sup>9</sup>.

Кончаю, потому что устал. Поклон жене, поцелуйте ей ручку, и поклон детям.  
Вас крепко обнимаю.

*К. Станиславский (Алексеев)*

22/IX --29 г.

### **188\*. Вл. И. Немировичу-Данченко**

23 --IX--1929 г.  
Баденвейлер.  
Pension Heinke

*23 сентября 1929*

Дорогой Владимир Иванович.

В августе Ег. Ег. Фромгольд прислал мне письмо, выписку из которого я прилагаю.

То, о чем он сообщал, смутило меня. Но в глубине души я надеялся, на то, что за два месяца, которыми я тогда располагал до окончания отпуска, мне удастся привести себя в такое состояние, которое позволит мне в октябре или ноябре вернуться в Москву вполне окрепшим для работы. Там я бы мог принять если не непосредственное, то косвенное участие в постановке "Отелло" и "Пиковой дамы". По окончании этих работ я бы просил вновь отпустить меня для окончания климатического лечения.

Но, к сожалению, моя болезнь оказалась коварнее и упорнее.

После систематического наблюдения за моим здоровьем (особенно в последнее время, при наступивших холодах) профессор Швёерер объявил мне недавно в весьма категорической форме приблизительно то, что он написал в прилагаемой при этом письме его записке. Не отрицая улучшения, происшедшего в моем состоянии, он безапелляционно заявил, что не может мне разрешить сейчас работу в театре, не может также согласиться и на временный перерыв лечения,

который не только уничтожит все то, что сделано до сих пор, но и подвергнет меня опасному риску вызвать рецидив болезни.

В заключение он строго, по-немецки, добавил, что если его требования не будут исполнены, то он не отвечает за последствия и снимает с себя всякую ответственность за будущее. Столь твердое заявление специалиста привело меня в смущение. По-видимому, моя болезнь серьезнее, чем я предполагал.

Но есть и другая сторона, которая смущает меня.

Положение человека, уехавшего в отпуск и опаздывающего возвращением, всегда вызывает подозрения, и никакие уверения не убеждают на расстоянии, до самого конца.

Поэтому я бы хотел уклониться от решения вопроса о моем возвращении и о моей ближайшей судьбе.

Я обращаюсь к Вам, а через Ваше дружеское посредство -- к Михаилу Сергеевичу <sup>1</sup>, к Управлению и к тем, с кем вы найдете нужным совещаться, и прошу обсудить мое положение. Когда вы придете к какому-либо решению, не откажите написать мне определенно, как я должен поступить.

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.

Другой мучающий меня вопрос касается "Отелло".

Встает вопрос: как быть в том случае, если вами будет решена отсрочка моего возвращения.

Конечно, при этом я теряю право на окончание начатой мною постановки. Но, быть может, я смог бы издали принять в ней какое-то участие. Это могло бы выразиться в присылке приблизительной мизансцены.

Конечно, заочно, при том способе, которым я сейчас работаю, мизансцена, сделанная без предварительной пробы с самими актерами, на самой сцене, не может оказаться безошибочной и точной. Она даст лишь кое-какие мысли тем, кто ставит пьесу.

Если работа без моего непосредственного участия оказалась бы удачной, пусть спектакль идет до моего возвращения.

Если же почему-либо произойдет задержка, то я по возвращении весной приму пьесу в хорошо подготовленном виде, исправлю то, что надо, и выпущу спектакль в конце сезона.

Прошу верить тому, что я с большой мукой пишу эти строчки. Но боязнь стать "ветераном русской сцены" и перестать быть ее активным работником заставляет меня беспокоить Вас и других деятелей театра во время их спешной работы, которой вы теперь заняты.

Простите и помогите <sup>2</sup>.

Ваш К. Станиславский

189\*. Н. А. Семашко

Сентябрь (после 23-го) 1929

Баденвейлер

Глубокоуважаемый и дорогой Николай Александрович!

Я еще не могу оправиться после вынесенного мне докторами приговора об обязательном продолжении климатического лечения и о строжайшем запрещении ехать сейчас на холод.

Я с болью послал соответствующее прошение о продлении отпуска и жду ответа и указания из Москвы.

Беда в том, что всякий опаздывающий возвращением вызывает подозрение.

Знаю, что Вы не сочтете меня ни бегуном, ни симулянтом и поймете мои волнения и заботы о театрах. Про Художественный не говорю, он стоит на рельсах и катится. Но меня волнует и душа моя болит об Оперном. Два года вне его жизни -- эта меня пугает, тем более при всех неудачах с тенорами и при трудности предстоящих постановок.

Новая беда, которая одним махом может погубить все дело, -- соединение двух коллективов, которые несоединимы, как вода с маслом. Не оставляйте нас в такой трудный момент.

Помогите спасти хорошее дело, которое растет и начинает завоевывать большой интерес и здесь, за границей<sup>1</sup>.

Еще просьба: помогите мне убедить тех, кто в Вашем присутствии будет ложно толковать мое запаздывание, если б оно произошло. Я всей душой стремлюсь к работе, но беда в том, что -- сам сознаю -- пока что у меня нет для этого достаточных сил и что доктора правы, говоря, что я просижу, как в прошлом году, всю зиму в одной комнате и сведу к нулю все, что в смысле здоровья сделано до сих пор.

Каждый день, каждый час думаю о Москве, и о студийцах, и об Опере. Как бы я хотел сидеть здоровым на своем режиссерском кресле. Всю молодежь люблю, обнимаю и прошу беречь студию, т. е. театр.

Жму Вашу руку и низко кланяюсь.

С искренним почтением и любовью

К. Станиславский.

### 190\*. Из письма к Р. К. Таманцовой

26--10 -- 29

28--10 -- 29

Баденвейлер

26-28 октября 1929

Дорогая Рипси.

Пишу только несколько строк, чтоб успокоить Вас. Я на Вас сердился, это правда, но теперь не сержусь. Но только, ради всего святого, будьте внимательны к запросам, подтверждайте получение писем и следите за тем, что нужно по ним выполнить. Если что сделать невозможно, *все-таки напишите*: заметила, но сейчас сделать еще не могу.

...Мы, как всегда, здесь задержались. Стало холодно, на ближайших горах снег, и надо как можно скорее уезжать. Но без официального отпуска -- я не могу тронуться. Чувствую себя неважно, так как приходится почти все время сидеть в комнате. Кроме того, простудился или заразился. Весь пансион и из наших Игорь, Юрий Николаевич, Ляля<sup>1</sup> -- в гриппе. Не начинается ли у меня. Тогда это затянется на месяц. А здесь предсказывают большие морозы, как и в прошлом году (до 35R сентиграда). Что я буду делать, без шубы?! Еще задержка с визами. Наши визы взяты на границу, лежащую между Берлином и Парижем. Но нам не расчет ехать туда. Наш путь иной: в десяти километрах от нас Рейн и французская граница. Мы едем на автомобиле через Рейн до города Мюльгаузен. Там идет прямой поезд до Ниццы (17 часов). Если же ехать на Париж и Берлин, то это возьмет 2 Г суток, не считая остановок. Не дождемся выехать отсюда, где стало так холодно и неуютно (да и квартира не бог знает как приспособлена). А в Ницце, пишут, 15R тепла. Если же болезни нас задержат здесь -- беда.

Сейчас получил телеграмму о разрешении отпуска с сохранением московского жалованья. Напишите скорее: кого благодарить, т. е. кому писать благодарственные письма. Пока поблагодарите Владимира Ивановича и Михаила Сергеевича<sup>2</sup>, которые, я знаю, хлопотали в этом деле.

...Получили поздравительные телеграммы от группы Книппер с самой юной молодежью (очевидно, группа "Дядюшкина сна"), от Вас, Подгорного, Леонидова и Николая Васильевича. Благодарю и всех нежно обнимаю. И от Михаила Сергеевича. Поблагодарите его *очень, очень* за внимание.

Еще поручение. Когда можно будет, постарайтесь узнать, в каких журналах Америки можно печатать отдельные главы книги<sup>3</sup>. Это дело надо готовить заранее. Конечно, ничего не будет напечатано без проверки Любови Яковлевны<sup>4</sup>. А проверять ей придется много, так как по всей



книге, в смысле научном, много вопросительных знаков. Пусть черкает без церемонии. Я больше ничего не понимаю, и теперь, когда книга расплзлась, не улавливает моя память, что повторяется из этой же книги по нескольку раз. А может быть, я повторяю многое и из "Моя жизнь в искусстве".

Письмо Гавелла получил<sup>5</sup>. Что я могу решить? Вероятно, нам в театр он не нужен. Но, может быть, Михаил Сергеевич поговорит в Главискусстве. Не нужен ли он в другой какой театр. Он способный человек (за исключением его постановки "Свадьбы Фигаро"). ...При бедности режиссеров -- пригодится. Тем более что его гонят из империалистической страны. Тогда напишите, я отвечу по данному адресу.

...Мне писали из Берлина, будто Рейнгардта приглашают в Москву, с труппой. Вдруг он приедет, а автомобиля нет. Первое, что я должен сделать, -- это предоставить в его распоряжение на все время пребывания мой автомобиль. Хоть бы узнать, где он<sup>6</sup>.

Поблагодарите Леонида Мироновича<sup>7</sup> за его чудесное письмо. Оно попало не в архив писем, а в материал по книге. Обожаю, когда он говорит об искусстве. Целую его.

Доктор, если узнает, будет ругаться. Кончаю. Сегодня чудесный солнечный день, но холодище. Сажу в комнате. Отовсюду дует. Сейчас пришли сказать, что и у Кияли запершило в горле. Всех переберет. Обнимаю всех.

Спасибо Николаю Афанасьевичу за письмо. Николая Васильевича, Леонида Мироновича -- всех обнимаю.

*К. Станиславский.*

Не забудьте сказать молодежи, Кудрявцеву, которые меня балуют и помнят, самое душевное спасибо. Обнимаю их.

У меня с 27 октября и юбилеем связана годовщина болезни!

**191\*. М. С. Гейтцу**

*31 октября 1929*

Дорогой Михаил Сергеевич.

Меня известили о том, что благодаря Вашим хлопотам мне дан годовой отпуск с сохранением жалованья. Спешу от всего сердца поблагодарить Вас за хлопоты, которые Вы взяли на себя. Простите за доставленное беспокойство. Прошу верить тому, что лишь крайняя необходимость заставила меня временно зачислить себя в категорию больных.

Благодарю Вас еще и за Ваше хорошее письмо, которое я получил своевременно. Простите, что так поздно отзываюсь на него. Тому виной то, что я все это время плохо чувствовал себя.

Лишь только я и все мои справимся с гриппом, который посетил всех нас, мы переезжаем на юг, где я надеюсь кончить свою грамматику драматического искусства, которой я бы хотел попробовать внести некоторый порядок в тот хаос, который царит в области искусства актера. Очень бы хотел поскорее познакомиться с Вами -- лично, поговорить об искусстве и об общих делах; о том, что делается, и о том, что, по-моему, предстоит делать.

Пока же приходится мысленно пожать Вашу руку и на расстоянии передать Вам чувство моей к Вам симпатии и уважения.

*К. Станиславский*

1929. 31--Х--Баденвейлер  
Pension Heinke

**192\*. Вл. И. Немировичу-Данченко**

*31 октября 1929*

Дорогой Владимир Иванович,

Рипсимэ Карповна известила меня о том, что мне дан годовой отпуск с сохранением жалованья.

Зная, что такое решение во многом зависело от Ваших хлопот, я прежде всего хочу от всего сердца поблагодарить Вас. Спасибо Вам большое и искреннее. Верьте, что как ни соблазнительна зима в тепле, но я бы все-таки предпочел провести ее здоровым в холоде, за интересной работой.

Постоянно думаю о театре и о той большой работе, которая легла на Вас. Надеюсь на то, что Вы умеете работать и распоряжаться своим временем, не то что я.

Желаю Вам сил, здоровья и успеха в интересном сезоне, с репертуаром, который не скоро повторится.

Лениво пишу о своем здоровье не только потому, что это скучно, но главным образом потому, что о сердечных болезнях трудно сказать что-нибудь определенное. Нервы, погода, волнения, пища, лишение движения, напряжение мысли -- все в том или ином виде сказывается. Не поймешь, почему в одном случае чувствуешь себя лучше, а в другом -- хуже. Внезапные, непонятные ухудшения и такие же улучшения. Вот типичные признаки. Такими скачками вперед и назад, по-видимому, очень медленно движется мое поправление.

Обнимаю Вас, Екатерине Николаевне целую ручки, Мише шлю привет.

Любящий Вас

*К. Станиславский*

1929. 31--X Баденвейлер.  
Pension Heinke

### **193\*. Р. К. Таманцовой**

Nice 26/XII 29 г.

*26 декабря 1929*

Милая Рипси!

Не пишу сам, так как не хватает сил. Все, что у меня их есть, отдаю мизансцене "Отелло", так как считаю это дело наиболее срочным. После этого по просьбе Аллы Константиновны<sup>1</sup> буду писать ей советы о том, как и чем поднять дисциплину и порядок. Масса писем, на которые я не отвечаю, так как не хватает сил. Переутомляться же боюсь, так как всякое переутомление несет после недели безделья и лежания. Обнимаю Вас, милого Николая Афанасьевича (не могу успеть написать ему), Николая Васильевича (напишите, как он переехал и как устроился). Нежно благодарю и люблю Леонида Мироновича. Спасибо ему за письмо. Всех стариков нежно обнимаю. Напишите, что с Качаловым и с Москвиным. Всей молодежи, и особенно Тарасовой и Новикову, которые прислали мне чудесные письма, ободряющие меня, -- благодарность и поцелуи. Любовь Яковлевну обнимаю и умоляю не покидать. Боюсь, что с книгой (если посылать ее сразу) выйдет маленькая задержка. Если же посылать по частям, надоем полпредству.

*Ваш К. Станиславский*

### **194\*. Коллективу МХАТ**

Пишу это письмо под Новый год, когда, вероятно, все дорогие мне старики, молодежь, сотрудники, хор, оркестр, администрация, рабочие, служащие -- словом, все сойдутся в нашем милом фойе...

Как хочется в эти минуты быть с вами, обняться, в первую очередь с Владимиром Ивановичем, крепко пожать руку Михаилу Сергеевичу, расцеловаться со стариками, с молодежью и пройти так по всем рядам столов. Что же вам пожелать?

Я по-стариковски твержу все одно и то же. Такова уж наша привычка, не выбьешь. Вот чего я всем еще и еще желаю. Придет время, и очень скоро, когда будет написана большая, гениальная пьеса. Она будет, 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 осозанным всеми. Это борьба ради равенства, свободы, новой жизни и духовной культуры, уничтожения войны... Вот когда потребуются подлинны актеры, которые умеют говорить не только словами, голосом, а глазами, порывами души, лучами чувства, волевыми приказами. Новая пьеса потребует совсем новых декораций, обстановки. Не той, конечно, которую я до сих пор культивировал, которую привыкли по шаблону называть натурализмом Станиславского. Не той, которая теперь считается новой и модной, а совсем другой, которая помогает, а не мешает Актеру (с большой буквы). Откуда же взять этого *Актера*?

Я утверждаю, что зародыш его -- только и только в нашей театральной семье. Говоря это, я имею в виду не только нашу родину, но и весь свет.

Скоро придет время, когда будет существовать *только превосходный* театр. Все остальные, посредственные переделаются на говорящее кино. Да и понятно это. Я с большим удовольствием за 20 к. пойду слушать Шаляпина, Карузо (вновь народившегося), Тосканини [одно имя неразб.-- Ред.] и пр. и пр., чем живую посредственную труппу, прилично играющую приличную пьесу. Театрам придется подтянуться, чтоб не быть выкинутыми за борт.

Борьба с будущим кино немыслима в области постановки. Говорят, что здесь, в Европе, готовят такие органы для съемки опер на площадях, такие громкоговорители, которые помогут усилить звуки до пределов, определяемых силой оркестра в несколько тысяч человек. Мне рассказывал один большой знаток оперного дела, что недавно в Риме он слышал маленькую ростом певицу с таким поразительным голосом, звук которого летит в громадном театре и точно врезается в ухо. Говорившему казалось, что она стоит рядом с ним. Когда он пошел выражать свой восторг за кулисы, ему объяснили, что певица сама по себе, с точки зрения умения петь, прекрасна, но что голос ее так мал, что едва слышен в комнате. Силу дает ей новый громкоговоритель. То же будет и в нашем драматическом искусстве. Конкуренция с кино будет трудная.

И тем не менее кино никогда не сможет тягаться с живым творящим человеком, который умеет не только говорить, но и *лучеиспускать*<sup>1</sup>. Вот этой способностью никогда не сможет обладать фотографическая пленка.

Это умеет и технически знает только наш театр.

Традиции этого искусства витают еще в стенах нашего театра. Они заложены глубоко в души наших стариков, из которых некоторые овладели бессознательно нашим искусством. Они не ведают другого. Но... Мы стареем. А потому... Желаю всей нашей молодежи, всей нашей смене, пока еще не совсем поздно, пока мы можем рассказать им о многом и многому их научить, -- воспользоваться нами.

Побольше вникайте в то, что говорят старики!

Побольше расспрашивайте их и старайтесь сами разобраться в том, что узнаете от нас.

Побольше и почаще выходите с нами перед рампой. То, о чем я говорю, познается не только в театре, не только в классе, не только на репетиции и при домашней работе, а главным образом -- перед рампой, в наполненном зрителями зале, из души в душу, в момент самого творчества.

Вот мои вам пожелания для нового и будущих многих годов. А затем будьте здоровы и тверды, и верьте. Теперь имеет право жить на свете только герой.

Конец декабря 1929-- начало января 1930

Ницца

С Новым годом поздравляю Вас, Елизавету Николаевну, всех милых студийцев, режиссеров, всех оркестрантов, Вячеслава Ивановича<sup>1</sup>, администрацию, рабочих, билетеров -- словом, всех, всех. Спасибо за Ваши интересные письма. Опаздываю ответом. Во-первых, потому, что мне самому запрещено писать. Игоря я измучил диктовкой<sup>2</sup>. Сейчас спешно диктую мизансцену "Отелло". И сегодня я не отвечу на все вопросы. Разрешено написать только то, что умещается на этом листе. Поэтому -- к делу.

1) Заблочная -- не нужна: голоса никакого, детонирует, способности совсем средние, старуха, ужасно неритмична, плохая дикция. У нас и без нее очень много "под старух". Нам надо хорошие голоса, молодые, красивые, с хорошей фигурой и ритмичные, способные. Кроме того, Заблочная тяжелого характера, если не сказать большего.

2) "Золотой петушок". Случилось то, что я предсказывал. Вся моя программа сбита. Мой план был таков. Возобновить из русских и иностранных опер -- ходовые. *Образцово*, как ставили "Онегина" и "Царскую невесту". Это вечный фонд -- мое наследство студии. "Петушок" -- по моему плану -- новое слово в нашем искусстве. Я его положил себе в сердце, и он там переваривался. Придется его вынуть оттуда, так как издали я не могу принять в постановке никакого участия, если постановка в этом году -- то это будет ужаснейшая халтура, в которой я принимать участия *принципиально* не могу. Напротив, я обязан протестовать, так как студия покатила по наклонной плоскости в художественном смысле. Управляет и направляет этой стороной Збруева (должно быть). Ввиду того что меня не слушают, я могу только протестовать. Других средств у меня нет, особенно издали. Если бы шли по составленному плану, теперь у вас был бы "Риголетто"<sup>3</sup>. В смысле революционном -- еще и еще раз повторяю -- ничего такого вы в репертуаре не найдете. Недостаток -- финал (единственно): он не в современном духе. Остальное -- блестяще в социальном смысле. Но! Режиссер не сумел прочесть партитуру! Представьте себе, что дирижер не умеет читать партитуру. "Севильский цирюльник" тоже похерен. И, заметьте, навсегда, потому что без Головина его ставить нельзя. А Головина могут скоро занять на другую работу. Итак: 1) "Риголетто", 2) "Севильский", 3) "Золотой петушок" выскочили из моей программы. Вы идете на ежедневных спектаклях без легких опер. Вам придется поэтому играть одним днем в неделю меньше и терять на пропущенном спектакле по 1000 руб. В месяц -- 4000, а в 8 месяцев -- 32 000 руб. "Золотой петушок" поставить может каждый -- и Вершилов, и Сушкевич, и Чебан. Но уже то, что об этом могут говорить серьезно, лучше всяких доказательств говорит о нашем падении художественных требований. Удивляюсь храбрости тех, кто берется. Мои требования к нему *неимоверны*. Поэтому не берусь указывать режиссера. Для той постановки, которую вы, очевидно, хотите, все режиссеры годятся. Забудьте о Сушкевиче. Чебана как режиссера не знаю. Серьезно можно говорить только о Москвине. Никогда не видел у Вершилова юмора, а без юмора, да еще какого, нельзя ставить "Петушка".

Что же вам делать? Если необходимо халтурить, то по крайней мере хоть как-нибудь подготовлено "Риголетто" -- мизансцены есть.

Еще раз утверждаю [пропуск в оригинале. -- *Ред.*] исключительно удалась. Ее и ставить. А "Петушка" беречь, как клад, как дорогой бриллиант. На досуге подумайте: много ли русских ходовых опер осталось нам? -- Пустяки. Если мы будем швыряться "Петушками", наша песня спета.

Всего этого политический совет не может понимать. Он действует без программы -- срывом. Если говорить о постановке этого года, то вы можете успеть прилично поставить одного "Риголетто". Если начинать думать только о новых мизансценах, то они будут готовы не раньше 1 Г -- 2 месяцев. Когда же репетировать? "Риголетто" же -- готово. В хор берите молодых, с голосами, красивых.

Палехские мастера -- интересно, надо попробовать. Если не они -- один Головин<sup>4</sup>.

196\*. М. С. Гейтцу

9--1--30

9 января 1930

Ницца

Уважаемый и дорогой Михаил Сергеевич!

Простите меня за то, что я отвечаю на Ваше милое письмо с большим опозданием. Это произошло, во-первых, потому, что мне было запрещено заниматься корреспонденцией. Только в последнее время я получил разрешение писать по одному листу в день. Пользуюсь в первую очередь этим разрешением, чтоб написать Вам и поблагодарить Вас за Ваше хорошее, ласковое письмо.

Спасибо за те сведения, которые Вы мне даете. Мне никто ничего не пишет о театре, если не считать Леонида Мироновича<sup>1</sup>. Поэтому я с жадностью накидываюсь на всякое известие и сердечно благодарю за него.

Очень рад успеху "Дядюшкина сна" и, в частности, Ольги Леонардовны. Удивляюсь, что случилось с Хмелевым. У него хорошо намечалась роль, когда я ее как-то просматривал<sup>2</sup>.

Если подойти к Котлубай и к Горчакову с требованиями режиссеров МХТ, выпускающих самостоятельно пьесы и спектакли, то, конечно, они не ответят требованиям. Но если оценивать их как помощников, распаивающих пьесу для главного режиссера, то они оправдают себя. Кто же, где режиссер, который заменит теперешних с Немировичем-Данченко. Как это ни грустно, но за всю мою жизнь среди всех многочисленных учеников таких режиссеров было всего два: 1) Сулержицкий, которого я считаю человеком гениальным, и 2) Вахтангов -- похуже, но тоже способный стать художественным вождем. Оба умерли! Пока не явится новый, ничего не остается, как спаривать несколько режиссеров. Беда в том, что в режиссере скрыты многообразные способности и роли, а) Режиссер-администратор, который может вести спектакль; поддерживать систематическую работу и порядок. Это очень трудно, и не каждому дана эта нотка, которая заставляет слушаться, б) Режиссер-постановщик. Это тот, который умеет говорить с декоратором, с рабочими, который может провести в жизнь свою или чужую внешнюю постановку, в) Режиссер-литератор, который может повести пьесу и спектакль по верной литературной линии, г) Режиссер-художник, который сам может создать (а не скопировать) художественную сторону спектакля, д) Режиссер-психолог, который может провести верно внутреннюю линию, е) Режиссер-учитель, который может поправлять и воспитывать актеров. Редко все эти роли совмещаются в одном. Порознь они встречаются. Вот и приходится режиссера-психолога соединять с режиссером-постановщиком, давать им общее направление. Котлубай и Горчаков -- такие. В них не все роли, необходимые режиссеру, а лишь некоторые. Но в этих ролях -- они хороши и полезны.

Лист кончился, доктор контролирует. Надо кончать. Еще раз спасибо.

Напишите еще. Не смущайтесь формой. У меня тоже она не блестяща. Желаю полного успеха "Воскресению".

Боюсь очень за Леонидова. Это актер особенный. Его нужно все время поддерживать, ободрять и не утомлять слишком сильно (он больной).

Дорогие друзья мои и студийцы!

Прежде всего признаюсь вам, что я о вас чрезвычайно соскучился. В последний раз я виделся с вами на юбилее, почти четырнадцать месяцев тому назад.

Начинаю с благодарности за присланные два коллективных письма.

Я пишу, чтобы поддержать вас издали. Я знаю, что вам теперь трудно и волнительно, но это ничего, это даже полезно. Пора вам привыкать быть самостоятельными, потому что я старею. Моя болезнь -- это первое предостережение, и, пока мне еще возможно помогать вам, формируйтесь, вырабатывайте из самих себя руководителей, посылайте их ко мне для направления, куйте дисциплину, потому что в вашей сплоченности и энергии -- все ваше будущее.

Отвечайте мне на вопрос: верите ли вы в то, что основы и принцип нашего театра верны? Хотите ли вы работать на других основах? Если да, то нам нужно расстаться, у нас с вами ничего не выйдет. Верите ли вы в то, что не постановка, не режиссерские ухищрения, не соблюдение временных и быстро проходящих мод в нашем искусстве, а создание певца и актера на органических законах природы, правды, художественной красоты -- делают тот театр, который нужен народу и русскому искусству? Если вы в это верите -- берегите, укрепляйте, любите, отстаивайте основы вашего искусства.

Без них имеет ли смысл и нужен ли наш театр? Если нет, то вы сами поймете, что спасение его в тех принципах, на которых он основан.

Раз что вы верите в основу нашего искусства, считаете ее правильной и не хотите работать иначе; если вы выучились приемам для достижения своей цели и свою работу производите так, что можете сказать себе: я сделал все, что от меня зависело, остальное не в моей власти, -- то что же повергает некоторых из вас в уныние? Забота о том, будет ли успех или нет? Знайте заранее -- если вы вложили в новые постановки много любви, чистое отношение к делу, знание и данные вам природой способности, то рано или поздно успех будет. Поэтому бросьте всякие сомнения и идите прямо к цели без всяких колебаний и тормозов.

Еще задаю вам вопрос: не избаловала ли вас судьба? На нас вы жаловаться не можете. Четвертый год существования театра, а вы уже замечены Москвой и за границей. Многие из вас уже известные артисты; театр делает сборы; ни один концерт не обходится без участия кого-нибудь из наших -- неужели же этого вам мало? Не испугайте же судьбы и будьте довольны тем большим, что она вам дает в такое трудное для всего человечества время. Вы счастливицы, вы баловни судьбы по сравнению с другими. Вам грешно падать духом и унывать.

Быть может, вас смущает будущее нашего театра? То знайте: в наш век каждый, желающий жить, должен быть до некоторой степени героем. Если вы герои крепкие, твердые, спаянные в своем коллективе -- спите спокойно, потому что вы жизнеспособны, поборете все препятствия и уцелеете. Если челнок разбивается о первую волну, а не пробивает ее, чтобы идти вперед, он не годен для плавания. Вы должны понимать, что если ваш коллектив недостаточно прочен и будет разбит о первую волну, надвигающуюся на вас, то печальная судьба дела заранее predetermined.

Поэтому пусть крепнет и сковывается взаимная художественная и товарищеская связь. Это настолько важно, что ради этого стоит пожертвовать и самолюбием, и капризом, и дурным характером, и кумовством и всем другим, что клином врезается в коллективный ум, волю и чувство людей и по частям расчленяет, деморализует и убивает целое. Все дело в том, чтобы вам хорошо организовать, и в этом я буду вам помогать советами.

Сейчас я устал и больше диктовать не могу, но изо дня в день я буду записывать то, чем я издали мог бы вам быть полезным для утверждения вашего коллектива и выработки в нем внутренне сознательной и прочувствованной дисциплины.

Обнимаю вас и люблю.

[К. Станиславский]

**198\*. Из письма к Р. К. Таманцовой**

22/1 -- 1930 г.

22 января 1930

Ницца

Дорогая Рипси!

После Вашего письма от 22/XII-29 никаких известий от Вас не имею: ни репертуара, ни сборов, ни того, что делается в театре, не знаю. Телеграммы на посланные картины "Отелло": 1-ю, 2-ю, 3-ю и 4-ю -- получил. Поэтому на этих днях высылаю 5-ю картину -- "Кордегардия". Кроме того, послал доверенности, но не знаю, получили ли Вы их.

Послал телеграмму о том, что я Володе доверяю право ставить мое имя на афише или не ставить в случае, если спектакль поставлен не по моей мизансцене.

...Давно послал Вам список тех журналов, в которых можно было бы печатать отрывки из моей будущей книги в Америке. С ними очень долго нужно списываться<sup>1</sup>. Елизавета Львовна ждет с большим нетерпением ответа, которым из этих журналов можно отвечать<sup>2</sup>. Думаю, что Вы тормозите это дело из боязни того, что я напечатаю без проверки Любви Яковлевны или что я продешевлю. Успокойтесь, ничего не будет сделано без Любви Яковлевны; книга продана за определенную сумму, поэтому от печатания я не завишу -- это дело купившего книгу. Моя забота только в том, чтобы не было напечатано в тех изданиях, которые некорректно относятся к власти. Если слишком задержать ответом, могут быть недоразумения, поэтому поторопитесь.

Но самое важное мне знать сейчас же следующее: New Haven'ский университет желает издать мою вторую книгу и все последующие (не в журналах печатать, а издать). Узнайте и напишите скорее, может ли Елизавета Львовна с ним вступать в переговоры. У них в университете есть факультет по театру, и для него нужна моя книга. Казалось бы, что это самое приемлемое. На всякий случай вот адрес: *Professor George P. Baker, Yale University Press, New Haven*.

По поводу книги "Моя жизнь в искусстве": как решили с польским изданием, а также с германским и французским?

Новая просьба: в музее имеется наша группа -- всей труппы -- в Америке, снятая с Елизаветой Львовной и ее мужем в Вашингтоне. Велите ее поскорее переснять и копию прислать мне.

Спрашивали ли Вы о печатании моих глав в "Новом мире"? Редактор в свое время предлагал мне. Я хочу, чтоб это появилось в один день и в России и в Америке. Об этом нужно упомянуть в условии<sup>3</sup>.

По-моему, я перед отъездом оставил Вам для переписки предисловие к моей второй книге, которую я теперь пишу. Если это так, то вышлите мне одну из копий. Мне надо начинать писать предисловие.

Большая часть глав книги переписана. Удобнее посылать их по почте -- как: посылкой или заказными пакетами?

Предстоит писать мизансцену к "Отелло" -- сцену Дездемоны и Кассио, декорация с фонтаном. Я не видал эскиза, -- как мне писать мизансцену? Нельзя ли прислать фотографию? То же относительно декорации "Лестницы" (прием Лодовико).

Скажите Леониду Мироновичу, что в декорации с фонтаном, план которой у меня есть, существует неточность: в ней нет одной боковой двери, а она необходима, иначе Отелло с Кассио не разойдутся.

Головину была заказана и декорация комнаты Эмилии, но плана этой декорации у меня нет.

...Про свое здоровье не пишу, потому что тороплюсь и сказать что-нибудь трудно. Доктора говорят, что медленно идет на поправку, а у меня впечатление, что одно и то же. Когда хорошая погода, чувствую себя недурно, а как похолоднее или посырее, или взволнуюсь чем-нибудь, или пройду лишнее, свыше 500 шагов в два приема, тогда мне становится хуже.

Леонид Давыдович [говорил] о гастрольных спектаклях труппы, но, к большому для меня горю, в этом году не может быть и речи о моем участии. Как это мне ни грустно и за себя и за стариков, я ему должен был ответить в этом смысле.

Сейчас я отдаю все силы и время на "Отелло", поэтому не имею никакой возможности писать письма. Как только освобожусь немного, начну по очереди всем отвечать. Очень у меня много времени отняла спешная переписка по делам Оперной студии. Пока поблагодарите одних в первый раз, а других вторично за милые письма, присланные мне: Михаила Сергеевича, Леонидова (несколько писем) -- пусть он мне пишет, принимаются ли мизансцены и какие в них ошибки, -- мне это очень важно знать; за письмо Лужского нежно его целую и люблю; за письма Жени и Телешевой; Любовь Яковлевну; Книппер; Аллочку Тарасову -- хочу писать ей очень подробно и помочь советом в установлении дисциплины, а пока нежно обнимаю; Новикова благодарю и обнимаю; Настю Зуеву обнимаю и сочувствую; Н. А. Соколовскую -- все время тянутся руки ей написать, но никак не дотягиваются; Андровскую, за очень милое и интересное письмо; нашу милую молодежь: Вульф, Полонскую, Кокошкину (ношу ее перчатки и благодарю), Кнебель, Якубовскую, Вронскую, Ольшевскую и Морес; Кудрявцева еще раз благодарю и обнимаю; милую Сонечку Гаррель и Массальского; Герасимова за давнишнюю подпись.

Напишите, как здоровье Москвина, Качалова, Вишневого, Кореновой, Раевской, Александрова.

Николаю Афанасьевичу и Николаю Васильевичу собираюсь писать длинные письма, но все не доберусь. Ольге Лазаревне также. Скажите, что я их нежно обнимаю и люблю.

Спасибо за поздравительные телеграммы: Андровской, Михальскому, Бокшанской, Гремиславскому, Шевченко, Телешевой, Ануриной, Штекер, Вронской, Кнебель, Кокошкиной, Полонской, Вульф, Степановой, Кореновой, Книппер, Вам, Николаю Афанасьевичу, Леонидову, милому Николаю Григорьевичу, которого целую и благодарю.

Погода у нас скорее хорошая -- 8--10R тепла по утрам, ночью холодно, не знаю сколько; днем 10--15R в тени.

### 199. Л. М. Леонидову

Ницца 10/II -- 1930 г.

10 февраля 1930

Дорогой, милый Леонид Миронович!

Простите, что не сам пишу, а диктую. Это происходит потому, что мне приходится теперь очень много писать, -- с одной стороны, мизансцену "Отелло", а с другой стороны, книгу, которую мне нужно во что бы то ни стало до отъезда закончить. Кроме этого у меня большая корреспонденция. Все вместе взятое мне было бы не под силу, если бы я писал сам, нагнувшись над столом; поэтому я диктую и лежу. Это уже огромный успех, так как прежде я даже не мог без волнения думать о театре и постановках или заниматься корреспонденцией. Эта работа кончалась очень быстро сердцебиением с перебоями и со спазматическими схватками в груди.

Вы совершенно правы. Я получил все Ваши четыре письма, все чрезвычайно интересные. Два из них попали в материал для книги, и я не только не ответил и не поблагодарил Вас, но даже не подтвердил их получения. Это, конечно, нехорошо -- прошу прощения, но заслуживаю снисхождения. Дело в том, что, занятый мизансценой "Отелло", я чувствую себя в постоянном общении с Вами, так как, думая о пьесе, постоянно думаю и о Вас. Вероятно, это ощущение общения было причиной полного спокойствия моей совести.

Спасибо за Ваши беглые заметки относительно впечатления о моей мизансцене<sup>1</sup>. Они мне дороги и важны не только потому, что ободряют и дают энергию для дальнейшей работы (очень трудно *писать* мизансцену, притом вдали от всех, не видя, а лишь представляя себе то, что из этого получится). Очень рад, что молодежь и режиссеры интересуются моей работой. Я ничего не имею против того, чтоб ее им читали, если Вы это найдете нужным.



Согласен с Вами -- Судаков большой работник. Это его золотое качество. [...] Я знаю его постоянную привычку исправлять Немировича и Станиславского. Согласен, что нас исправлять нужно, но только зачем он почти всегда откидывает то, что удалось, и любит то, что не вышло.

Хочу поскорее подойти к сцене, которую Вы считаете неудавшейся Вам, но которая, по моим воспоминаниям, при просмотре "Отелло" мне нравилась. Тогда не было декламации. На всякий случай постараюсь помочь Вам несколькими советами.

Разберем природу того состояния, которое переживает Отелло. Он был невероятно счастлив с Дездемоной. Его медовый месяц -- это сон, высшая степень любовной страсти. Вот эту высокую степень как-то мало передают при исполнении Отелло, мало ей отдал внимания и места сам автор, а между тем она важна для того, чтобы показать, что теряет Отелло, с чем он прощается в сцене, которую Вы считаете для себя неудавшейся. Эта сцена по своей природе стоит на рубеже. Начиная с нее, Отелло катится вниз. Можно ли сразу проститься с блаженством, которое испытал и с которым уже сжился? Разве легко сознать свою потерю? Когда у человека выдергивают то, чем он жил, сначала он оглоушен, теряет равновесие, а потом мучительно начинает его искать. Сперва было блаженство, а как же жить дальше без него? В мучениях, в бессонных ночах человек, переживающий кризис, перебирает всю свою жизнь. Он оплакивает потерянное, еще больше и выше оценивает его и вместе с тем сравнивает с будущим, которое его ожидает и которое рисует ему его воображение.

Что нужно, чтоб человек выполнил эту огромную внутреннюю работу? Ему нужно уйти в себя, чтоб просмотреть прошлое и увидеть будущую свою жизнь. Это момент огромного самоуглубления; не удивительно поэтому, что человек в таком состоянии не замечает того, что происходит кругом, становится рассеянным, странным, а когда вновь возвращается от мечты к действительности, он еще больше приходит в ужас, в волнение и ищет предлога, чтоб излить накопленные во время своего самоуглубления горечь и боль.

Вот, по-моему, приблизительно природа того состояния, в котором находится Отелло в этой сцене. Вот откуда пошла и самая декорация. Вот почему Отелло то убегает на верх башни, как в этой сцене, то летит вниз в какой-то подвал со складом оружия и всяким домашним скарбом и там укрывается от людей, чтоб не показывать им своего состояния.

Вот почему линия этой сцены мне представляется приблизительно следующим образом. Он влез на башню для того, чтоб пережить эти слова: "Меня обманывать, меня!" Совершенно не согласен со словом -- "*Aga*, меня обманывать", потому что в нем уже звучит какая-то угроза, а в состоянии Отелло угрозы нет. Вот почему, когда я играл эту сцену, я заменял "Ага", если не ошибаюсь -- "Как! Как!! Меня обманывать!!" Что это значит, да еще при усиленном повторении "меня"? Это значит: при той любви, которая была, при том, что я ей отдал всего себя, что я готов на всякие жертвы, она могла бы мне сказать два слова: люблю Кассию, и я бы сделал все, чтобы исполнить ее желание, я ушел бы или остался около нее, чтоб ее оберегать; но разве можно за эту преданность и полную отдачу себя изменять потихоньку, обманывать, и притом с такой дьявольской ловкостью и хитростью?! Ведь это дьявол, принявший на себя личину ангела.

Я утверждаю, что Отелло совсем не ревнивец. Мелкий ревнивец, каким обыкновенно изображают Отелло, -- это сам Яго. Оказывается, -- я теперь разглядел, -- что Яго действительно ревнует, мелко и пошло, Эмилию. Отелло исключительно благородная душа. Он не сможет жить на свете с сознанием той несправедливости, которую люди причиняют друг другу: безнаказанно насмехаться и оплевывать такую возвышенную любовь, какая живет в нем самом! И это под личиной идеальной красавицы, почти богини, с небесной чистотой и непорочностью, с неземной добротой и нежностью! И все эти качества так искусно подделаны, что их нельзя отличить от настоящих!

Возвращаясь к этой сцене, я утверждаю, что это не ревность, а болезненное разочарование в таком идеале женщины и человека, какого не видывала земля. Это высшая боль, это нестерпимое страдание. Отелло часами сидит в одной позе с уставившимися в одну точку глазами, всем существом уйдя внутрь себя для того, чтобы понять и поверить в возможность этой сатанинской лжи. Поэтому когда из низу осторожно, как змея, выползает незамеченный Яго и говорит, как доктор с больным, с необыкновенной нежностью: "Ну, генерал, довольно уж об этом", -- Отелло затрепетал от предчувствия той боли, которую может причинить этот мучитель. Когда доктор подходит с огромным зондом, чтоб запускать его в болезненную рану, больной стонет от сознания предстоящей пытки. Обыкновенно же исполнители Отелло здесь уже приходят в ярость. На самом деле это еще ужасающая боль. Это так больно, что прежний обман и иллюзия

счастья кажутся ему в этот предоперационный момент счастьем. Он сопоставляет эту иллюзию счастья с тем, что наступило сейчас, и начинает прощаться с жизнью. Во всем мире у него есть только две страсти: Дездемона и искусство полководца, как у великого артиста жизнь делится между любимой женщиной и искусством.

Итак, "Прости, покой, прости, мое довольство" и т. д.-- это есть прощание, оплакивание, оплакивание своей второй любимой страсти, а вовсе не сцена пафосного восторгания боевой жизнью, как ее обыкновенно играют. Я буду Вам особенно горячо аплодировать тогда, когда Вы замрете в какой-то позе, неподвижной, не замечая ничего кругом, и будете внутренним взором видеть всю ту картину, которая так бесконечна дорога подлинному артисту военного искусства. Стойте, утирайте слезы, которые крупными каплями текут по щекам, удерживайтесь, чтоб не разрыдаться, и говорите еле слышно, как говорят о самом важном и сокровенном.

Этот монолог перерывается, может быть, большими паузами, во время которых он иступленно стоит и молчит, досматривая картину того, что он теряет. Во время других пауз он, может быть, нагибается над камнем и долго беззвучно рыдает, трясется и как-то покачивает головой, точно прощаясь. Это не пафос воинственного восторга, а плач предсмертного прощания. После того как он изранил себе душу этим прощанием, ему становится необходимо на ком-нибудь излить свои муки. Вот тут начинается срывание своей боли на Яго. И когда он его заграбастал и чуть не сбросил с башни, он испугался того, что мог сделать, и убегает назад, на большую площадку плоского камня, и валится, содрогаюсь от беззвучного рыдания. Потом сидит наверху, как ребенок, в детской позе, на этой скале, и просит прощения, и изливает свою боль Яго, который стоит внизу подле него, а в конце сцены, когда стало уже почти темно, взошла луна и заблистали звезды, Отелло, стоя на верхней площадке камня, зовет к себе Яго, и здесь, на высоте, между небом и морем, он, оскорбленный в своих лучших чувствах человека, призывая в свидетели выходящую за горизонтом луну и звезды, совершает страшное таинство, т. е. клятву о мести.

Пьеса Булгакова -- это очень интересно. Не отдаст ли он ее кому-нибудь другому? Это было бы жаль.

Имейте в виду следующее: если это мольеровская эпоха, то сейчас в России нет *абсолютно* никого, кто бы чувствовал XVII век, кроме единственного Головина. Он болен и работает медленно. Раз что пьесу решили ставить в будущем году, то прямой был бы смысл заблаговременно заказать ему декорации, тем более что он теперь как раз без работы и нуждается <sup>2</sup>.

По-видимому, "Воскресение" имеет большой успех. Об этом мне пишут с разных сторон (за исключением Рипси), но интересно было бы знать Ваше мнение. Вы не высказываетесь, точно так же, как о спектакле МХАТ 2-го<sup>3</sup>. Не могу себе представить, что "Коварство и любовь" могли сыграть у Вахтангова. Они недурно играют комедию, но совершенно бессильны в драме и тем более в трагедии <sup>4</sup>.

Велите Рипсе прислать "Записки" Гольдони -- это интересно.

По поводу испанского изречения о мщении я выскажусь в мизансцене ближайшей сцены, "У фонтана" <sup>5</sup>.

У вас ходит очень страшный для моего сердца грипп. Я должен бояться такого понижения температуры и слабости.

В ответ на Ваше рассуждение о том, что Вы неровный актер<sup>6</sup>, отвечу опять-таки в мизансцене ближайшей сцены.

В заключение обращаюсь к Вам с просьбой написать мне, не случилось ли чего-нибудь с Николаем Васильевичем, с Подгорным и главным образом Рипсей. От нее до сих пор нет до резки необходимых сведений. Если она не может их дать почему-либо, то пусть так и напишет. Я буду знать и предприму необходимые мне меры. Если все не пишут мне, потому что я не отвечаю, то пусть вникнут в ту работу, которую я сейчас несу при моей болезни: мизансцена, книга и корреспонденция. Попросите Рипси, чтобы она меня пожалела и об одном и том же деле не заставляла бы запрашивать по несколько раз. Я послал ей список американских журналов и до сих пор не знаю, получила ли она его, а между тем ответ *срочен*. Если она не может дать мне нужных сведений, пускай это напишет, я буду искать других путей.

Нежно обнимаю, благодарю, не забывайте на будущее время.

Ваш К. Станиславский

16 февраля 1930

Глубокоуважаемый и дорогой Николай Александрович!

Спасибо за Ваше, как всегда, милое, ласковое письмо.

До сих пор я чувствовал себя неважно, но как будто бы за последнюю неделю наступило улучшение и я стал покрепче. Надеюсь, что с наступлением тепла я наконец оправлюсь настолько, чтоб быть способным работать.

Спасибо Вам и за то, что Вы не оставляете Оперного театра в качестве самого близкого нашего друга.

Пользуюсь теперь Вашим хорошим отношением, чтоб просить Вас похлопотать, где следует, о том, чтоб до моего приезда не допускали увольнения работников дела. Только те, кто, как я, близко знает сокровенные тайны того, чем и как движется художественная сторона дела, могут судить о том, кто необходим делу. Мы же не богаты людьми. По одному на каждую специальность. Не надо забывать, что молодое дело легко расшатать, но трудно, а может быть, и невозможно будет вновь поставить на ноги.

Заступитесь, если делу будет грозить беда.

Знаю Ваше доброе отношение и потому заранее благодарю.

Ничего не знаю о том, что за последнее время делается. Не имею давно писем. Как "Пиковая дама"? Очень сожалею, что ставят без меня "Петушка" <sup>1</sup>.

Не знаю, нашли ли новую, современную оперу. Конечно, она была бы чрезвычайно нужна нам. Одно единственное условие, чтоб она, хотя бы в минимальных условиях, удовлетворяла самым снисходительным художественным требованиям.

О нашем разделении с Музыкальной студией тоже ничего еще не слышал<sup>2</sup>. Еще раз благодарю Вас за милое письмо и шлю сердечный привет и искренние уверения в почтении.

Примите мой искренний привет.

Жму крепко Вашу руку.

*К. Станиславский*

16--II -- 930. Ницца

## 201. Л. М. Леонидову

Ницца, 24/II--1930 г.

24 февраля 1930

Дорогой Леонид Миронович!

Получил сейчас Ваше письмо от 17/II. Кстати подтверждаю получение писем от: 4/II, 28/I, 8/I, 24/XII, 18/XII.

Отвечаю Вам на два Ваши возражения.

На Кипре Вам хочется сразу придти и броситься к Дездемоне. Я же Вам советовал сначала принять депутацию, а потом уже выпустить и сыграть встречу с Дездемоной.

Мы с Вами хотим одного и того же, т. е. выделить сцену встречи с Дездемоной на первый план. Чтобы достигнуть этой цели, я рассуждал так. Вбежать, и обнять, и провести горячо сцену. Все так делают. Каждый зритель ждет именно этого. Поэтому в таком выходе нет неожиданности, а без нее нет и остроты.

Еще неудобство: как вести сцену приема после нежной встречи с Дездемоной. Эта встреча требует такого интима, после которого нужно идти домой и лечь спать. Если же я увижу, что

актер после этого охладился и вступил в исполнение генерал-губернаторских обязанностей, то это будет плохо для любви. Я, зритель, перестану мечтать о том, что после сцены, во время антракта, эта любовь разгорается.

Мне думалось, когда я писал эту сцену, что будет ярче, сильнее и выгоднее для любовной стороны сцены, чтоб Отелло выполнял свои губернаторские обязанности, все время волнуясь, ища, незаметно, где можно, озираясь в поисках Дездемоны. Окончив всю официальную часть, -- очень интимная сцена и уход.

Мне думается, что это передаст лучше то, что мне и Вам хочется. Без пробы этого вопроса решить невозможно.

Следующее Ваше возражение: Вы против восстания острова и даете объяснения своей правоты. Отчего же, можно объяснить и так. Теперь спросим Шекспира: чего хотят он и Яго? Смотри стр. 46<sup>1</sup>, слова Яго {Пропуск цитаты в оригинале письма. -- Ред.}: "...потому что этим именно я возмущу киприотов, и для превращения бунта необходимо будет сместить Кассио".

Это настолько ясно сказано и поддерживает мои комментарии, что не требует дальнейших объяснений.

Конечно, режиссер может довести до конца план Яго или оборвать его раньше. Другими словами: показать бунт (это хорошо иллюстрирует план Яго) или скрыть от публики бунт, т. е. не подсказать зрителю того плана Яго, о котором думал Шекспир. В первом случае вся фигура Яго, страшное преступление Кассио, безумная любовь Отелло к Дездемоне, из-за которой он нарушает воинскую дисциплину, увеличиваются в своем масштабе.

Во втором случае все это суживается до размеров маленького уличного скандальчика пьяных, маленького, хитренького мерзавца-интригана Яго -- и почти никакой власти Дездемоны над Отелло. Вот это суживание масштаба всегда мне было нестерпимо при всех без исключения постановках "Отелло".

Раз только, в Охотничьем клубе, удалось поставить так, как мне мерещилось. Это было одним из самых сильных моментов спектакля (получившего одобрение Росси)<sup>2</sup>. Вы не представляете себе, как этот пустяк увеличивает масштаб всего дальнейшего. Будь я с Вами, мне ничего бы не стоило доказать правоту моих слов, так сильно я это чувствую и наверное знаю. Но на расстоянии мне ничего не остается, как замолчать, предоставив Вам действовать так, как Вы можете и чувствуете; но предупреждаю Вас, что это очень вредно будет для пьесы. Она получит совсем другой масштаб.

Одно скверно -- приходится делать народную сцену в той пьесе, которую хотелось бы сделать интимной. Это большой минус, согласен. Со своей стороны я сделал все, чтоб его смягчить. Народную сцену я сузил до размеров ширины ворот, остальная игра перенесена на авансцену и отдана в руки десятку сотрудников. Я считаю, что Шекспира никогда нельзя суживать и всегда нужно расширять.

Спасибо Вам большое за Ваши письма. Они для меня большая поддержка. Понимаю, как Вы заняты и устаете, а потому еще более ценю Ваши ответы. Конечно, назначенный срок -- это кукольная комедия, если не просто интрига. Не сдавайтесь и не губите спектакля<sup>3</sup>. Лучше сделайте так: поскорее монтируйте "Отелло", разберитесь в мизансценах и отдайте сцену "Толстякам", а сами доделывайте то, что еще не созрело. В крайнем случае пусть "Толстяки" идут первыми<sup>4</sup>. Неужели и в нашем театре наступило царство халтуры?!

Обнимаю Вас и люблю. Как тяжело быть сейчас не с Вами.

Ваш К. Станиславский

## 202. Из письма к Ф. Д. Остроградскому

2 марта 1930

Ницца

Дорогой Федор Дмитриевич!

Я не могу написать обстоятельного письма, которое бы хотелось написать. Я занят большой работой по "Отелло". Она очень сложная и берет все мои силы. Поэтому пишу коротко, чтоб ответить сразу на все вопросы.

1) После долгих размышлений и внутренней борьбы я решил отстраниться от участия в постановке "Петушка". За тысячи верст нельзя режиссировать. Такая работа кончается недоразумениями и задержками. Поэтому не вхожу в вопрос распределения ролей. Это дело тех, кто возьмется за постановку. Кроме того, я уже высказал в предыдущем письме свои взгляды, большего прибавить не могу.

2) Письмо общего собрания меня очень удивило -- это называется: с больной головы на здоровую. Если не ошибаюсь, два года тому назад я внес предложение о постановке новой оперы -- современной. Долго объяснял о том, что наша студия отстает. Но так как постановка новых вещей -- дело рискованное, а мы в то время рисковать не могли, то я хотел устроить особого рода и стиля спектакли нового искусства в Моцартовском зале<sup>1</sup>. После долгой работы и исканий с В. М. Беляевым и Стейнрос<sup>2</sup> был выработан репертуар из нескольких опер, распределены роли, и я составил первый черновой проект постановки. Но, как всегда, Художественный совет или кто другой -- замяли мой проект, которым я было загорелся.

Теперь, по прошествии нескольких лет, меня убеждают в том, что нужна современная опера. Раз что она есть и театр может рисковать -- чего же лучше. Нужно только радоваться. Поставить новую оперу не в пример легче, чем обновить старую. Если же опера будет иметь успех, то для театра это огромный козырь. Весь вопрос в ее художественной ценности. О политической стороне не говорю, так как, раз что Совет ее утвердил -- значит, она отвечает требованиям.

3) Меня вновь спрашивают о составе труппы и о хоровом вопросе<sup>3</sup>. Десять лет существования театра я твержу одно и то же. Идеал -- чтоб все были певцы, отвечающие высоким требованиям театра, хорошие актеры -- и пели и соло и в хору. От этого с каждым годом мы отходим все дальше и дальше. Совсем недавно был набран хор. Пусть ответят по совести -- все певцы и хористы могут петь сольные партии и ответить все более и более возрастающим художественным запросам к нашему театру со стороны критики, зрителей и начальства?

Чтоб вернуться к основному принципу, придется добрую половину участников дела сократить и набирать других.

Ввиду всех этих соображений я все время твердил, что у нас есть хорошие певцы, хорошие оперные актеры с маленькими голосами. Для них надо в том же Моцартовском зале ставить оперы более легкие. Другого исхода нет. Впрочем, есть еще исход, о котором я говорил не раз. Чтоб быть хорошим оперным артистом, надо [иметь], конечно, не только голос, но и умение, культуру. Те, у кого маленькие голоса, должны брать техникой и искусством. Такой певец будет слышен и нужен везде, и в большом и в малом помещении. Может быть, такие артисты уже выработались у нас, но так как за их развитием недостаточно следят, то они прозябают в хору?! Это, конечно, недопустимо. Проверка должна быть более частая и основательная. От всех этих моих прежних предложений, затертых и положенных под сукно, я не отрекаюсь и сейчас.

4) Не забываю и еще одного предложения, которое тоже осталось затертым, а именно: если хотят, чтоб театр ставил несколько опер в год, -- необходимо, чтоб одновременно репетировалось не менее трех опер. Наше искусство в том, что оно *очень* долго варится в котле. Халтура, к которой мы теперь переходим, никаким образом не вяжется с "*системой*". Начать "Пиковую даму" прошлой весной и играть ее в январе для нашего дела -- халтура. Нового и подлинного искусства за этот срок не сделаешь. Пора бы театру сознать эту простую истину. Минимальный срок для постановки -- год упорной работы.

Если б в прошлом году послушались меня, то теперь у нас было бы уже на мази три оперы. А теперь?! Кончили "Пиковую даму" и начали думать о том, что будут ставить дальше. Классический репертуар надо иметь и постоянно репетировать. Явилась современная хорошая опера -- отставить все заготовки классических вещей и переходить к современной.

Но пока этой современной оперы не является, какой же смысл сидеть у моря и ждать погоды, пока вся труппа скучает и брюзжит без новой работы? При таком ведении дела, конечно, мы растеряем всех певцов с хорошими голосами.

5) Еще раз напоминаю, что без легких опер, дающих хору отдых, мы не обойдемся. В будущем эта ошибка будет стоить нам дорого.

6) Гамбургский директор оперного театра обратился ко мне с просьбой привезти нашу оперу в этом году на конгресс артистов, который там назначен. Узнав, что я по болезни ехать не могу, он

откладывает свой ангажемент до будущего года. Кроме того, ко мне обратились с просьбой приехать с оперой на Парижскую выставку в будущем июне месяце 1931 г. Я не могу начинать разговаривать по этому делу, пока не буду знать мнение нашего начальства. Желает ли оно таких гастролей.

...Вот, кажется, и все.

Только что получил телеграмму об успехе "Пиковой дамы". Радуюсь, поздравляю и жду с нетерпением письма<sup>4</sup>.

Кланяюсь всем и желаю всего самого хорошего.

Ваш К. Станиславский

2-III --930

### 203\*. Б. И. Вершилову

Начал давно, кончил 9 -- III. 930

Ницца

9 марта 1930

Дорогой Борис Ильич.

Прежде всего спасибо большое за Ваше милое, обстоятельное и интересное письмо. Другое прощение прошу за опоздание. Моя корреспонденция сильно запущена, а мой единственный помощник -- Игорь -- захворал и сильно переутомился с работой над "Отелло".

Кроме Вас и Остроградского, ни один человек не написал мне о "Пиковой даме", никто не прислал рецензий. Единственно, что я знаю, это сообщение во французских и (говорят) в немецких газетах о том, что "Пиковая дама" прошла в театре Станиславского и успеха не имела (на основании статьи в "Известиях"),

Вот что обратило на себя внимание в Вашем письме. Мне показалось, что критерий при суждении о ваших работах понизился: для нас, мол, и это хорошо, лучше мы не сможем, а вот приедет К. С. и все поправит.

Правильно ли это теперь, когда, того гляди, старики все сойдут на покой и вам, более молодым, придется взваливать на свои плечи все дело и нести его с умением и достоинством.

Ясно, что мы с Владимиром Ивановичем<sup>1</sup> работаем последние годы, что так работать, как раньше, мы не можем. Нам по силам лишь передать вам то, что знаем. Но это можно сделать при огромном усилии с вашей стороны: брать от нас все, что можно. Вы должны за этот короткий срок научиться ставить хорошо. Главные основы для этого найдены. Надо только их усвоить. Этого сознания в нашей студии нет совсем, и его несколько больше среди молодежи МХТ. И Вы, как мне кажется, делаете такую же ошибку, как и все.

Познали ли Вы "систему" так, как можете ее познать? А основы нашего оперного дела, которые усвоить легче, т. е. систему в музыке, ритмо-темпы, дикцию и пр., -- усвоили ли Вы ее?

А ведь на Вас, как на моем заместителе, лежит обязанность не только крепко знать все это, но и следить за тем, чтоб эти основы с каждым часом, с каждой минутой все больше и больше крепились в оперном деле. Крепнут ли они? Стоите ли Вы на страже их? Требуете ли Вы, боретесь ли за них -- беспощадно, без всяких уступок, именно теперь, когда меня нет и наш театр наводнили новые элементы другого, чуждого нам направления. Вот, например, простые, самые элементарные вопросы. "Система" требует выносить в себе должный срок каждую роль. Срок этот долог. Не меньше года. Скажут -- мы так и делаем, ставим по одной опере в год. Значит, вынашиваем роли, сколько нужно. Нет. Это не значит. У нас берутся за оперу, начинают ее зубрить музыкально. Зазубривают неправильно, не разобрав сути. Потом -- передышка в несколько месяцев. Что, за это время роль растет и зреет? Да, зреет, но совсем не в том направлении, в котором нужно. Артист сживается с неправильным. Приходит следующий сезон. Начинают пороть горячку, забывая при этом, что теперь уже предстоит двойная работа -- вытравить старое и заладить по-новому. Но где тут! Дай бог поспеть как-нибудь. "Как умеем", "а

там К. С. поправит". Иначе -- дефицит, Главискусство и т. д. Неправильно. Мы должны и ставить две, три оперы в год, и дать им созревать, и сделать так, чтоб все актеры были заняты. Для этого надо иначе составлять репертуар, распределять роли не одной, а трех опер сразу и репетировать их год. Если б поступили так в прошлом году, то у нас теперь были бы заделаны и "Севильский" и "Риголетто". А без них -- Вы сорвете голоса у певцов при ежедневных спектаклях.

Все это я пишу Вам для чего? Вы собираетесь уходить из МХТ и целиком переходить в Оперную студию. Нам очень нужен такой человек, который с корнями ушел бы в наше дело, для того чтоб художественно проводить все то, о чем я писал в на предыдущих страницах этого письма. Если Вы прониклись всем тем, что я только что сказал, если Вы горите этим и рветесь в бой вместе со мной -- другого помощника себе я бы и не желал. Если же нет -- то Вы на это дело не годитесь и Вам уходить из МХТ было бы безумием. Уйти из него легко, но вернуться -- невозможно. МХТ падает, но пока лучшего нет ни в России, ни за границей.

Поэтому вот мой совет. Пока отложить вопрос до моего возвращения. Я посмотрю, в каком положении Оперный театр, насколько Вы сохранили его основы. Тогда и решим этот важный для нас обоих вопрос.

О "Петушке" я подробно писал Остроградскому, как директору<sup>2</sup>. В двух словах мое мнение таково, что я могу сильно задержать постановку. Здесь, не зная оперы и музыки, я ничего не могу делать. Могу только *начать* работу после возвращения. Но, вероятно, Вам нужно к лету иметь все макеты, чтоб сделать летом декорации и монтировку. Этого я сделать не смогу. Ставить же свою фамилию на афишу, если все основы художественной стороны дела не выполнены до самого конца, я больше не хочу. Я решил давать свое имя только в том случае, если мне дадут возможность сделать то, что я считаю нужным. Прикрывать грехи я больше не буду. Напротив. Я намереваюсь при приезде снять свое имя с тех афиш, которые возвещают о спектаклях, с постановкой которых я не согласен. Если нужен мой совет, -- с удовольствием. Но постановку могу делать только от начала и до конца.

В виде совета (не обязательного, но желательного) прилагаю Вам чертеж для 1-го акта оперы "Лед и сталь"<sup>3</sup>. Это очень трудный по планировке акт. Нужно заготовить много планов. Иначе может получиться опасное однообразие. В прилагаемом плане много планов: А, б, Б, В (из-за забора и на деревьях), Г, Д (кроме того, отдельные места в Е и Ж).

Кажется, написал все.

В заключение все-таки должен признать, что театр проявил себя в трудный момент. Второй год он выходит из очень тяжелого положения. В этом году особенно трудно было с тем положением, которое создалось: ставить "Пиковую даму" без Германа. Но театр обрел своего Германа, имел успех, делает сборы<sup>4</sup>. И это, конечно, должно быть поставлено ему и всем его деятелям в очень большой плюс. Это доказывает его жизнеспособность. Что он вырастил новых режиссеров -- это новые его плюсы. Со всеми этими победами я Вас от души поздравляю, так же как и всех студийцев, и в первую очередь, конечно, режиссеров, музыкантов, оркестрантов и проч.

Но обстоятельства требуют не только побеждать, но и идти быстро вперед в своем искусстве.

Обнимаю Вас. Поцелуйте ручку жене. Я написал за это время второй том, т. е. "Работа над собой. Переживание". Приступаю к третьему тому: "Работа над собой. Воплощение"<sup>5</sup>.

Ваш К. Станиславский.

Раз что нашелся среди хора хороший тенор, может быть, найдутся и другие голоса и актеры. Надо сделать очень тщательный просмотр. Стыдно будет, если прозеваем талант и он уйдет в другой театр.

Простите, что не перечитываю письма. Спешу.

204. Ф. Д. Остроградскому

15 марта 1930

Дорогой Федор Дмитриевич!

Прилагаю квитанцию на посланную мною поздравительную телеграмму в ответ на Вашу. Через довольно долгий срок я получаю прилагаемое извещение о том, что моя телеграмма не доставлена. Я вновь посылаю с требованием ее доставки, так как адрес дан правильный. До сих пор ответа нет. Посылать новую телеграмму было бы теперь смешно. Дорого яичко к празднику. Поэтому я пишу это письмо и поздравляю всех -- дирекцию, режиссеров, Владимира Сергеевича как руководителя, Б. Э. Хайкина, всех артистов, весь оркестр, администраторов, монтировочный и сценический персонал, рабочих -- словом, всех, всех и всех<sup>1</sup>. Ждал обещанного Вами письма, но не получал его. Кроме обстоятельного письма от Б. И. Вершилова, ни от кого не имею никаких сведений о спектакле, ни рецензий. Поблагодарите очень Бориса Ильича за его письмо. Отвечу ему, но не скоро, так как я завален спешной работой по "Отелло", с которой страшно запаздываю. Ни на что другое сейчас не хватает ни сил, ни времени.

Если хотите сохранить театру очень нужного ему и мне деятеля, убедите брата, чтоб он поехал отдохнуть в ЦКБ<sup>2</sup>. После такой работы и волнения -- это необходимо.

Пришлите мне репертуар, чтоб иметь хоть какое-нибудь представление о том, что вы играете, и какие оперы шли, и сколько раз, и какие каждая опера делает приблизительные сборы.

Думаю о новых операх и прихожу к такому заключению. Мы не получим хорошей оперы до тех пор, пока не приблизим к самой студии талантливых композиторов. Они не смогут написать для нас подходящую оперу до тех пор, пока не узнают наших принципов. Надо также помочь им и в составлении либретто на современную тему. Опера должна вырабатываться в самом же театре.

Поклон и поздравление всем.

Жму Вашу руку.

*К. Станиславский*

15 --III--930

## 205. Ф. Д. Остроградскому

*Март (после 12-го) 1930*

*Ницца*

Дорогой Федор Дмитриевич!

Не мог сразу ответить, так как был сильно отвлечен спешной работой по "Отелло".

Прежде всего -- спасибо Вам большое за Ваше письмо от 12. III 1930. "Пиковая дама" поставлена! Понимаю, что это было очень трудно, и самый этот факт деятельности и жизнеспособности театра -- факт отрадный. О подробностях, т. е. об успехах и ошибках, будем говорить много и долго по моем возвращении.

Смущают меня две вещи: 1) никто не шлет рецензий (не потому ли, что они очень плохи?); 2) почему не присылаете афиши и программы? Вышлите.

С художником промахнулись!<sup>1</sup> Что же делать! Запомним на будущее: такая это важная вещь -- хороший художник. Как их стало мало! Пользуйтесь, пока можно, Головиным, благо он свободен. Напекаю при этом на "Севильского".

Отрадный факт, что вышли победителями из катастрофы с Германом. Это очень хорошо. Скажите от меня Егорову, что его будущее зависит от того, как он теперь, на первых порах, справится с своим успехом. Это самый страшный и опасный момент для начинающего артиста. Сколько их погибло только потому, что не справились с первым успехом, что не было около них опытного человека, который бы их направил и объяснил важность момента для всего будущего. Молодец Мельтцер! Очень радуюсь за Майю Леопольдовну<sup>2</sup>. Предупредите Елену



Константиновну<sup>3</sup> о намерениях Штейнберга. Вот где погибель молодых артистов! С 75 руб. прямо [на] 450 руб. Как выдержать это баловство? Оно кружит голову и сбивает с толку. Такие антрепренеры, а не руководители большого дела, как Штейнберг, не имеют понятия ни о психологии артиста, ни о том, как выращивать молодых. Вот почему сегодня они дают огромные оклады, а завтра зря выгоняют, потому что у артиста не звучит какая-то нота. Неучи и невежды. Сделайте все, чтобы устроить Егорову квартиру. Она его привяжет, а общежитие оттолкнет от цели.

Радуюсь за успех Романовой, Бителева, Гольдиной, Румянцева. Юницкому скажите от меня, что он только тогда сделается артистом и приобретет опыт, когда не один, а пятьдесят раз скиксует. Это учит лучше всяких уроков. И главное -- не думать во время спектакля, что может случиться несчастье. Иначе наживешь себе *трак*. Совру -- так совру! Что за беда!<sup>4</sup>

Душевно приветствую и радуюсь, что Авранек у нас. Поздравляю его с новой победой<sup>5</sup>.  
[...] Как Алеша<sup>6</sup>, как и другие? -- напишите.

То, что Вы об этом не пишете, дурной знак. Другие тоже ни слова мне не пишут о спектакле "Пиковая дама". Тоже, по-моему, плохой знак. Жду с большим нетерпением фотографии. Повторяю: "Севильский" до зарезу необходим при ежедневных спектаклях.

Еще повторяю и настаиваю на *одновременной подготовке нескольких опер*. Пример -- Художественный театр. Там тоже около двадцати лет не слушали меня и ставили по одной пьесе в год, а теперь? Сколько поставили в этом году?<sup>7</sup> И это только потому, что там репетируют до семи спектаклей одновременно и прорабатывают их долго, годами.

"Чтобы родить ребенка, надо девять месяцев, а чтобы родить оперу, никак не менее года". Все, что сделано скорее, -- не более как выкидыши и недоноски.

"Золотой петушок". К стыду своему должен сознаться, что я совершенно не знаю оперы, если не считать отдельных мест, которые я знаю понаслышке. Самой оперы я никогда не видел и не слышал в театре. Могу ли я при таких условиях, сидя в Ницце, направлять постановку?! Нет, это невозможно. Угадывать то, что будет делаться у вас, приноравливаться по чутью; комбинировать на всякие манеры, указывать исполнителям, не видя их, -- невозможно издали. Делать же мизансцену по либретто, не зная музыки, -- выйдет в результате чепуха. Вы поймите, что в последние годы моей работы в театре, перед тем как кончать карьеру, -- я имею право не делать чепухи. *Поэтому я могу ставить* [только] *с начала и до конца*. Прикрывать же своим именем постановку других я больше не буду. Давать свое имя на афишу на те спектакли, в которых не будут проведены принципы искусства, ради которых основан театр (система, ритмо-темпы, дикция и законы речи и 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. Пусть музыкально проходят оперу, но под непосредственным наблюдением за дикцией Владимира Сергеевича<sup>8</sup>, так как, если приготовят с ошибками, -- исправлять их задним числом я не буду. Приехав, я неоднократно прослушаю оперу и только после этого смогу *начать думать* об ее постановке, т. е. о художнике, планировке, толковании ролей и проч.

Теперь рассчитаем, когда же это выйдет? Допустим, что я приеду в сентябре. Вернусь я не таким, каким был раньше, а, как доктора выражаются, с раненым сердцем. Я могу ослабнуть с дороги. Потом придется присмотреться и по Художественному театру, и по опере, и по дому, и, вероятно, набегит много всяких непредвиденных дел. Таким образом, пока я примусь за дело, пройдет неделя, другая. Только с конца сентября или в начале октября я примусь за работу.

Как-нибудь, на срок, халтурить -- я не буду, да и по здоровью -- я не смогу более. Если придется торопиться, я должен буду отказаться от такой работы.

Это не значит, конечно, что я буду зря терять время. Вы знаете, что я не люблю толочься на месте во время работы. Но выпускать неготовую вещь я тоже не стану. Это право я заслужил своей долгой работой в театре. Я выпущу только тогда, когда постановка созреет.

Это я обязан сделать, и вот почему. Ничто не портит так: молодых актеров и не деморализует дело, как роли и пьесы, не поставленные на правильные рельсы. Когда это сделано хорошо, актер сам собой растет. В противном случае он сам собой падает, идет назад.

Много лет (два года и больше) прошло с тех пор, как я не работал со студийцами. Я знаю, что есть опытные руководители, которые знают свое дело. Знаю, что они старались удерживать нашу линию. Тем не менее я убежден, что выверять ее придется очень сильно. Я должен это сделать, иначе дело покатит вниз. Нужна теперь во всех смыслах строгая, без всяких уступок, верная

нашим традициям постановка, с самыми строжайшими к ней требованиями. Вот чего ждут от меня артисты и; дело. Вот что им до крайности необходимо, чтобы критерий суждения и требования не упал слишком низко. Если этого сделать нельзя, я не должен браться за дело. Если в этом дело не нуждается, мне нечего делать в нем, и [я] должен уходить из него. "Петушок" -- одна из тех опер, которая может поднять художественный уровень театра. Вот почему я за него хватался. Но из этого следует, что тем менее я могу в ней халтурить.

Что же вам делать? Если вы ждать меня не можете -- передавайте другим. Пусть ставят самостоятельно ее. Это и легче и правильнее. Вот почему я не могу теперь ни назначить художника, ни распределять роли. Если нужен мой совет по части художественной стороны, т. е. высказать мое мнение (в самых общих чертах, так как я оперы не знаю), я, конечно, с радостью сделаю. Большого, сидя здесь, вдали, -- не смогу сделать издали.

"Лед и сталь" прочел. Что же, надо ее ставить! О музыке судить, конечно, не смогу. Если она мудреная, мне придется ее объяснить, и только тогда я буду ориентироваться. Если бы пришлось ставить "Петушка", я бы, конечно, охотно работал и с Владимиром Сергеевичем, и с Павлом Ивановичем<sup>9</sup>, и Жуковым. Режиссеры нам нужны. Если Турмачев имеет данные, от души его приветствую. Если же данных нет -- первый буду против него.

Вопрос с поездкой надо решать принципиально сейчас. Если нельзя, придется на этот раз отказаться. Постараюсь сделать так, чтоб не отбило охоты делать нам предложения<sup>10</sup>.

По поводу сокращения расходов Леонтьевского дома -- замечательно. Очень хорошо.

Я должен уезжать из дома на мою ненавистную мне квартиру по многим причинам. Во-первых, дорого. Мне она обходится свыше трех тысяч (из жалования театра). Во-вторых, нельзя занимать две квартиры<sup>11</sup>. [...] Больше всего меня, конечно, смущает вопрос, как произвести переезд на ходу, т. е. во время сезона и занятий, не утомив при этом больного сердца.

Да. Это вопрос, конечно, важный, а именно: вопрос репетиций. У меня в новой квартире репетировать нельзя, а по-видимому, как бы я ни поправился, холод будет оказывать на меня большое влияние, и во время больших морозов мне не позволят выходить. При малейшей простуде, которая для меня -- яд, меня тоже будут держать дома. Полагаю, что первую часть сезона я просижу еще в Леонтьевском. Поэтому запаситесь дровами на мою долю. Сразу переехать я не смогу.

*Деление труппы на солистов и хор.*

Этот вопрос откладываю до следующего письма, иначе придется очень долго задержать то, что уже написано. Посылаю, а остальное пошлю вдогонку через некоторое время.

Всем привет и поклон.

Ваш К. Станиславский

206. Л. М. Леонидову

18 марта 1930 (почт. шт.)

Ницца

Дорогой Леонид Миронович!

Ниже перечисляю письма, полученные от Вас. Спасибо Вам большое, огромное за них. Вы -- единственный человек в Москве, который меня не забывает в последнее время и, несмотря на перегруженность в работе, держит меня в курсе того, что делается. Рипси опять замолчал и не шлет ничего -- ни рецензий о "Чикаго"<sup>1</sup>, ни каких-нибудь сведений о "Пиковой даме", ни рецензий о ней. Оперный театр тоже молчит. Мне же, человеку с возбужденной фантазией, это очень тяжело. Тем большее спасибо Вам. Не сердитесь на меня за то, что я Вам не отвечаю на каждое Ваше письмо. Это я делаю не потому, что не хочу, а потому, что *не хватает сил*. Я бросил книгу, все, и только занимаюсь одним "Отелло" -- столько, сколько хватает сил. Игорь тоже работает сколько может, так как и он больной, и у него свой режим, а ему приходится все мои мизансцены писать в двух экземплярах. Один для Москвы, а другой остается здесь на случай

пропажи. Сегодня выслал Вам "Комнату Дездемоны" ("Платок"). (Перед этим, за несколько дней, послал "Кабинет" и "Башню" <sup>2</sup>.)

Сегодня, в Вашем письме, с грустью узнаю, что "Платок" идет в кабинете. Таким образом нарушается вся *линия дня*, которая так необходима пьесе.

Да! Это большое падение театра! Раз что он позволяет себе ставить в таких условиях "Отелло"! Классические пьесы имеют теперь единственный смысл при *образцовой постановке*. Не надо забывать, что мы ставим не для Москвы, а для всего *света*! Здесь все знают, за всем следят. Иностранец же, приезжающий в Москву, идет смотреть не современную пьесу, а "Отелло". По нем он будет судить об успехах и ошибках театра. Классический репертуар, особенно такой, как Шекспир, -- это показательный для репутации театра, для заграницы. Теперь это очень важно для нас. Завоевать известность очень трудно, а потерять ее -- одна минута. Два-три серьезных провала на весь свет, и заговорят совсем иначе, чем теперь. Сидя в Москве, не имеем представления о том, какое значение имеет наш театр за границей. Единственный оазис искусства, иначе не называют нашего театра. У меня бывает Жемье<sup>3</sup> (он болен и -- здесь), и от него я многое узнаю по поводу нашего театра и его влияния. Даже французы знают все о нем. Мы недостаточно оценили тот факт, что с упадком нашего театра кончается традиция актерской игры. Это именно так! Как это ни странно! Да что! Не только Художественный театр. Но послушали бы Вы, что говорится о моей опере! Прямо ушам не веришь. И вдруг, после всего этого -- *халтура*.

Покаюсь Вам, что при такой постановке и отношении дирекции к спектаклю я бы с большей охотой снял свое имя с афиши. Не делаю этого только из-за Вас, Москвина и Качалова. Раз что Вы меня уговариваете, значит, можно ставить; но если приходится делать те перемены, о которых Вы пишете, -- значит, это уже не мой план постановки<sup>4</sup>. В нем последовательная *линия дня* имеет первенствующее значение. Нарушив ее (хотя бы картиной "Платок", перенесенной в кабинет, на следующий день после "Башни"), теряете весь смысл "Подвала". Последний нужен *только тогда*, когда Отелло под впечатлением того, что платок пропал и Дездемона виновна, пошел с отчаяния сам не знает куда. Шел, шел по лестнице и попал в *подвал* -- сел на ступень, просидел всю ночь, не замечая даже того, что крысы бегают по нем. Вот в таком настроении узнать или, вернее, увидеть, что платок очутился у Кассио, -- вот от этого, под свежим впечатлением, закричит, что "Я бы хотел убивать его девять" раз!!"

Если же все это происходит на следующий день, после приятной ночи, в кабинетной обстановке, -- все дело меняется. Это уже убийство с *заранее обдуманном намерением*, и декорация *подвала* ни к чему. Мало того, это *чуждость режиссера*, для *оригинальности*. Я пока буду продолжать писать мизансцену. Но, думается мне, что теперь я даром трачу время. Ведь вы же не сможете выполнить того, что я пишу, при существующей халтуре. Мне же, по правде говоря, эта работа стоит дорого и трудно дается. Напишите откровенно. Если поздно и дело непоправимо, то пусть делается так, как может делаться. Знаю, что Вы страдаете больше меня, и душевно Вам сочувствую и понимаю Ваше ужасное положение! Поэтому хочу поступать так, как Вам лучше. Но... Очень может быть, что мое заявление о снятии меня с афиши будет иметь воздействие. Словом, предоставляю все Вашему усмотрению. Как Вам лучше. Обнимаю Москвина. Спасибо ему, он второй раз меня выручает. Надо бы поставить его на афишу. А может быть, и Качалова. Спасибо и ему <sup>5</sup>.

От Судакова не ожидал, что он так легко сдастся. Должен был бы вовремя и крепко заявить, что поставить халтурно не согласен. Как жаль бедного Головина. Кипр -- один из его лучших эскизов по письму. Не спрашиваю, почему декорации не вышли. Не виню Гремиславского. Знаю. Он ли не желал бы передать как может лучше Головина. Уговорите его, чтоб когда успокоится и когда пройдут "Толстяки", чтоб постепенно изготавлял "Отелло"<sup>6</sup>. Не верю в то, что мне дадут в будущем-году закончить "Отелло". Что с воза упало, то пропало. Чтобы дирекция пошла на новые расходы, хотя и небольшие!.. Бог даст, и без этого спектакль по одной афише будет привлекать публику, а там набегут новые пьесы. Где же найти время для генеральных репетиций?

А то еще есть средство. Если уже мое имя стоит на афише -- ничего не поделаешь. Может быть, потом, когда спектакль пройдет и меня обругают за *чуждость* и *оригинальничанье* в декорациях, тогда можно будет, незаметно, снять мое имя с афиши<sup>7</sup>.

Прочел о том, что Ваша сестра скончалась и что Ваша жена все еще хворает. Это меня искренно опечалило. Бедная она (самый душевный привет!) и бедный Вы. При таких условиях играть такую роль! Это ужасно, и я всем сердцем Вам сочувствую.

Правда ли, что Елена Константиновна назначена в Большой театр? Что же Рипси мне ничего об этом не пишет!<sup>8</sup> Разве она не понимает, что если это так, то я должен ей написать письмо? А если этого не сделаю, будет большая обида.

Ну... обнимаю Вас крепко. Очень думаю о Вас, чтоб у Вас хватило сил провести всю роль по верным физическим задачам. Остальное -- от Аполлона. Поблагодарите Тарасову<sup>9</sup> и Синицына за их милые письма. Хотел бы ответить ей таким же милым письмом, а ему -- такой же *простыней*, какую он мне прислал. Сделаю это, когда руки дотянутся. Пока же еще коротки.

Хотел подтвердить Ваши письма и переписать по числам. Но Игорь унес ключ, где письма. Сделаю это в следующий раз.

Здоровье мое немного лучше. Но у нас очень была больна внучка. Бронхит с коклюшем. Теперь как будто немного лучше. У бедной Елизаветы Львовны также опасно болен ребенок: грипп и ухо.

Погода у нас -- плохая.

Обнимаю и люблю.

Всем поклоны и приветы.

Ваш К. Станиславский

## 207. Е. К. Малиновской

28 марта 1930

Дорогая, дорогая Елена Константиновна.

"Радость безме...ерная!" Хотелось бы на слог *"мер"* взять самое высокое *до*, чтоб лучше выразить то чувство, которое я испытал при известии о Вашем назначении<sup>1</sup>.

Как это хорошо для бедного, измученного Большого театра!

У него будет теперь родная мать, и он перестанет быть пасынком. Вы не хуже меня знаете, что для того, чтоб ладить с артистами и с искусством, надо их любить и чувствовать.

И любви и чувства у Вас -- хватит. Наш брат всегда сговорится с Вами, потому что Вы -- человек театральный. До сих пор не понимают, что это особая какая-то порода людей, в которых вложено то, без чего нельзя подходить к искусству.

Знаю, что задача перед Вами лежит огромная и трудная: не только поддержать падающее искусство старика Большого театра, но на его обновленных традициях создать новое искусство.

Это нелегко, а как нужно!

Как ясно нам, близко стоящим к искусству и прожившим в нем всю жизнь, что мы подошли к страшному моменту. Как ясно, что оно может или вновь зародиться, или же погибнуть так же, как навсегда и безвозвратно погибли античное искусство, *bel canto* и проч.

А тут еще поющий и говорящий кино!..

Я утверждаю, что теперь, когда Великий немой запоем, уцелеют только самые первоклассные театры, а все театры второго и тем более третьего сорта должны погибнуть. Я ненавижу кино, но все-таки пойду с большей охотой за двугривенный слушать в кино Шаляпина, Титта Руффо и др. под аккомпанемент Тосканини, чем заурядную банальную оперу не на подлинных, а на выродившихся традициях.

Если пропустить еще только несколько лет, то со старыми традициями надо навсегда проститься, так как тех, кто их знает и хоть частично сохранил, все меньше и меньше.

В тот момент, когда надо кричать молодежи: берите от стариков все, что можете, а научившись петь и ходить по сцене, будем создавать на огромном наследии прошлого совсем новое искусство, -- в этот самый последний момент кричат совсем другое: как можно говорить о

прошлом, долой его! отсталость! и прочие "слова". Но... горло, легкие, дыхание, законы музыки, слова и ритма -- одни у старых и у молодых. Без них ничего не сделаем в новом искусстве. Их нужно знать для него. Но именно они-то и уходят навсегда.

Выучите их скорее, и тогда я поручусь, что новое искусство не может не создаться.

Но... за такие слова я признан ретроградом. А между тем как я чувствую свою правоту именно теперь, когда благодаря болезни мне [на] два года пришлось запереться дома и крепко подумать о том, что я сделал, и о том, что дал мне опыт. Пытаясь изложить то, что мне известно, в книге, в системе, в какой-то грамматике, я собрал такой материал, в котором тону и захлебываюсь. Видя его перед собой, я невольно с ужасом восклицаю: Как, и это все погибнет навсегда, для будущего поколения? Как, *Театр* (с большой буквы), который еще не показал себя в своем блеске и силе, который нужен так для нашего талантливого народа, завянет и уступит место поющей машине?! Что делать? Кому передать, как написать все то, что знаем? А годы идут, а силы уходят!.. Будь я здоровее -- я бы без зова пришел бы помогать Вам. Но... думаю, что мне не много осталось поработать. Если же Вам понадобится в области искусства, т. е. моей специальности, какой-нибудь совет -- я к Вашим услугам, постольку, поскольку у меня на это хватит сил. На заседания меня не зовите, а с глазу на глаз всегда рад говорить с Вами и поделиться чем могу...

Пока я пишу это письмо... мне приходит мысль: а люди! -- где их брать?

Есть в Югославии (в Хорватии или в Сербии) способный и опытный режиссер *Гавелла*. Недавно он просился к нам в театр. Не знаю -- ответили [ли] ему и что ответили. Я видел одну или две его постановки и нахожу их талантливыми. Все наши актеры, которые были в Загребе, где он тогда служил, видели больше меня, и все от него в восторге (например, Лужский). Быть может, он (Гавелла) Вам будет полезен. У него хорошая и смелая фантазия. Он что-то вроде революционера считается в своем отечестве.

Там ему не дают хода, он бунтует. Поэтому (а может быть, и по другим причинам, за это отвечать и ручаться не могу) его считают на родине *беспокойным* человеком. Вот все, что мне о нем известно. Большие подробности узнаете от Рипсимэ Карповны Таманцовой. Во время моей болезни Гавелла приезжал в Москву. Я с ним не видался, а говорила за меня с ним Рипсимэ Карповна.

Мысленно обнимаю Вас, люблю и желаю мудрости, сил и бесконечного терпения, энергии и здоровья.

Душево любящий Вас и сердечно преданный

*К. Станиславский*

Ницца 28--III--1930

208 \*. Из письма к Р. К. Таманцовой

*Март--апрель 1930*

*Ницца*

...Спасибо большое за отличное сегодняшнее письмо об "Отелло" <sup>1</sup>.

Я в ужасе! Зачем же ставить в таком виде "Отелло"?! При чем тут я и мои мизансцены? Ведь это же безграмотно. Я и взялся-то за "Отелло", 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? Пришлите мне афишу и рецензии ("Отелло" и "Пиковой дамы"). Во французских и (говорят) немецких газетах писали, что "Пиковая дама" провалилась. Я ничего не знаю, меня обманывают. Я играю глупую роль, когда не знаю даже того, что делается в моем театре, что знают другие, но не я -- директор театра. Ужасно не люблю глупых ролей. Пришлите же рецензии, откройте карты. Посоветуйтесь с Николаем Афанасьевичем<sup>2</sup>, 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<sup>3</sup>. Не виню Ванечку<sup>4</sup>, так как от него требуют невозможного. Нельзя же халтурить с "Отелло". Какое падение театра!

Итак. 1) Получили ли Вы мое письмо (с Еленой Константиновной)<sup>5</sup>. 2) Другой вопрос, -- Вы не ответили, -- как пересылать книгу? Тем путем, которым Вы советовали, теперь нельзя. Можно ли почтой и как? Мог бы переслать всю книгу, за исключением 1-й главы. 3) Пришлите мне из первой части книги обзоры театров (фарс, оперетка, кафешантан). Мне необходимо для первой главы.

Не говорите Леонидову, что я огорчен. Пусть он пишет мне. А Вы известите, как его здоровье.

209\*. Р. К. Таманцовой

23 апреля 1930

Милая Рипси.

Игорь выздоровел, и я теперь могу опять диктовать. Подтверждаю Ваше письмо от 2/IV No 11, а также получение третьей картины, "Сенат". Спасибо и за то, и за другое. Обещанные рецензии об "Отелло" не получал. Сегодня выслал Вам первый заказной пакет (такой же, как мизансцены "Отелло") моей книги -- 50 страниц из разных глав. По получении следующих пакетов Вам придется подбирать эти страницы, они нумерованы. Как только получите, тотчас же, не теряя времени, *телеграфируйте мне: геёи* {получено (франц.).} 1. И больше ничего, никаких лишних слов. Экономьте ради бога деньги на телеграммы. Я весь здесь прожил и вернусь в долгах, как в шелках. При получении следующих пакетов телеграфируйте: геёи 2, или геёи 3. По моим расчетам, если Вы меня не будете задерживать ответами, я только к июню месяцу перешлю все листы. Чем больше Вы будете задерживать телеграммы, тем длиннее будет пересылка.

Для Вашего сведения пишу список посланных страниц:

Воображение. Начало главы, 10 страниц: от 58 [до] 68 страницы включительно.

Конец главы, 10 страниц: 95, 96, 97, 97а, б, в, г, 98, 99 100.

Куски и задачи. Конец, 10 страниц: 127, 128, 128а, б, 129, 130, 131, 132, 133, 133а.

Аффективная память. Начало, 10 страниц: 134--143 включительно.

Конец, 10 страниц: от 214 [до] 223 включительно.

На всякий случай напоминаю Вам для руководства порядок глав:

*Предисловие* (текст у меня в шкафу в Москве).

*Лекция Творцова в Нижнем*, приводящая к выводу: искусство есть создание жизни человеческого духа.

*Дилетантизм*. (Глава почти без перемен, небольшая переноска и дописка, которые я Вам вышлю отдельно, а всю остальную главу пошлю в самую последнюю очередь, так как она не меняется и у Вас имеется экземпляр.)

*Действие*. (Пушкинский афоризм, магическое "если бы".)

*Воображение*. (Вновь написанная глава.)

*Куски и задачи*. (Сильно изменено и дописано.)

*Аффективная память*. (Сильно изменено и дополнено.)

*Внимание*. (Сильно изменено и дополнено.)

*Чувство правды*. (Сильно изменено, многое написано заново.)

*Ослабление мышц*. (Пока почти в прежнем виде.)

Если размеры книги позволят, то напишу новую главу: *Этика* (как один из элементов творческого самочувствия).

*Развеска флагов*. (Схема первого курса, т. е. теории переживания.)

*Внутреннее самочувствие* (как оно создается из всех ранее описанных элементов).

*План первой части*. Конец.

Надо иметь в виду, что книга начнется с плана всей схемы, т. е. всех трех томов. Без этого, я считаю, невозможно издавать книгу по частям. В самом деле: если выпустить книгу первую (Дневник ученика. Работа над собой. Переживание), то окажется, что переживание -- ультранатуралистического характера, и книгу за это изругают. Если же в начале первой книги будет помещен общий план и будет объяснено, что вся система приводит к сверхсознательному творчеству, то натурализм начальных стадий системы получит оправдание.

Конечно, скажут, что надо бы все книги издавать сразу. Но если так, то раньше пяти лет она не появится в свет, а до тех пор кто-нибудь другой перехватит "систему" и издаст ее.

Но есть и еще причина неудобства выпуска всех трех книг сразу. Оно заключается в том, что три книги сразу никто не купит. На это не хватит денег ни у кого ни за границей, ни в России. Выпуская же по частям, в рассрочку, так сказать, издание скорее раскупится.

Итак, первая книга будет называться: "Дневник ученика. Работа над собой. Переживание".

По моим подсчетам в ней будет около 700 страниц размера издания "Academia".

Вторая книга: "Дневник ученика. Работа над собой. Воплощение".

"Третья книга: "Работа над ролью, творческое самочувствие и бессознание"<sup>1</sup>.

О других книгах пока не упоминаю, где будет говориться о трех направлениях в искусстве <sup>2</sup>.

Вот пока все о книге.

Получил из Москвы 13 000. Ничего не понимаю, объясните.

Пока больше ничего. Тороплюсь послать письмо. Ожидаю обещанные копии пропавших писем.

Пока не отвечаю на последнее письмо -- не могу; почему -- объясню.

Обнимаю. Поздравляю всех.

*К. Станиславский*

23/IV 930

Ницца

**210\*. Б. И. Вершилову**

Ницца. 29/IV 30 г.

*29 апреля 1930*

Дорогой Борис Ильич,

спасибо за Ваше письмо. Когда найду время, отвечу на него подробно, а сейчас перехожу лишь к тому, что считаю срочным и что могло бы задержать Вашу работу, т. е. к планировкам<sup>1</sup>.

Что я могу сказать отсюда, не зная музыки? Тот маленький план, который я Вам послал на всякий случай, прежде всего является не обязательным, потому что заочно, не зная оперы, нельзя планировать; это лишь общая схема для того, чтобы подсказать трюк или прием, как сделать на нашей коробке массовую сцену.

Обращаюсь к чертежу первого действия -- Ваш вариант. Не пойму, сделан ли он по моему плану, или он является случайным совпадением с моим чертежом. По этому поводу могу лишь заметить, что правая сторона от зрителя требует большого пространства для перспективы. Без него все будет казаться кукольным. Для перспективы нужно место. Вот почему в моем чертеже справа и слева были дома, какие -- все равно, полувывстроенные, разгромленные революцией. Боюсь даже, что если сделать по бокам высокие заборы, то и это не замаскирует тесноты сцены.

Вариант Турмачева<sup>2</sup>. Он с воображением, но рассчитан на большую сцену с огромным количеством народа и статистов. Третье условие -- то, что авансцена совершенно пуста, а это, как известно, требует большого искусства от актера. На нашей сцене показать улицу невозможно, и я бы не советовал браться за эту невыполнимую задачу. Можно показать лишь кусочек улицы. Как ни суживай лавками, все равно декорация потребует огромного количества народа, которого у нас нет.

Завод. Тоже с воображением, но для очень большой сцены, с пустой авансценой (а ведь у нас по бокам ничего не видно), дающей концертную эстраду и слишком трудную для молодых певцов. И эта декорация потребует очень много народа и не даст возможности их интересно группировать.

Третья картина -- два варианта. Боюсь, что площадка с каким-то бульваром будет безумно громоздка и вместе с тем кукольна. Для того чтоб это было мало-мальски прилично и оправданно, надо наложить второй пол почти во всю сцену. Этого мало, нужно под сценой

сделать новую декорацию. На ту площадь, которую она займет, нельзя ставить ни одного столба, поэтому придется ставить какие-то большие балки, которые бы выдержали большое количество лиц, стоящих наверху. Все это очень сложно. Сложите вместе подмости, мосты из этой картины, и Вы поймете, какой вечеровой декорационный сарай нужен, чтобы вместить все это добро. Однако критиковать легко. Нужно посоветовать что-нибудь практичное. Вы поймете, что это очень трудно сделать заочно, не зная оперы. Но вот что мне приходит на ум.

Помните в "Балладине"<sup>3</sup> моментальную живую перестановку из дремучего леса в комнату Балладины. Это происходило на еще меньшей сцене, чем наша. Тогда я придумал такой выход. Сначала уставил в лесу необходимые для комнаты Балладины вещи, т. е. кровать, стол, шкаф, печь. Потом долго возились над тем, куда девать остальные мелкие вещи. Наконец нашли место - под столом, на кровати, под кроватью и т. д. Срепетировали быструю расстановку их и укладку опять под кровать и стол. Когда поняли, что это можно сделать скоро, то заказали декорацию, т. е. стену, амбразуры окон, печь -- все из полотна без всякой поделки. Эта мягкая декорация в сложенном виде валялась на полу (кажется, потом сделали так, что она спускалась сверху, в три стены сразу).

Нельзя ли сделать то же самое и теперь? В какой-то декорации заготовить самые необходимые вещи для комнаты и сообразно с этим устроить первую декорацию. В этой первой декорации надо показать замерзшее море и большую даль. Это лучше всего выходит на маленькой сцене в промежутках деревьев. Их бы я и расставил по берегу, отделив берег от моря снежными сугробами.

Больше пока ничего об этой декорации сказать не могу, потому что не думал о ней.

Декорация четвертого действия. В ней нужно сделать взрыв. Нужно ли говорить о том, что это задача непосильная для нашей маленькой коробки. Кроме того, надо помнить, что никакого огня, никакой пиротехники в нашем, страшно опасном в пожарном отношении, театре делать нельзя. Невозможно рисковать жизнью тысячи людей из-за секундного театрального эффекта. Значит, в результате получается, что взрыва делать нельзя. Какой же выход? Выход тот, что, раз что его делать нельзя на авансцене, в той комнате или помещении, его надо делать в соседней комнате и показать через дверь, окно.

Второй вывод. Раз что нельзя пользоваться огнем, приходится пользоваться волшебным фонарем.

Через дверь показать взрыв, конечно, легче. С помощью рефлектора можно выбросить вверх, в воздух, длинные тюлевые языки, осветить их волшебным фонарем.

Когда я был в Берлине перед юбилеем<sup>4</sup>, меня пригласил директор Hofoper {Придворного оперного театра (нем.).} для переговоров о постановке чего-нибудь у них. Очевидно, для того чтобы соблазнить меня, он повел меня в зрительный зал, где фирма Швабе производила пробы "царства огня" для какой-то вагнеровской оперы. Это было импозантно.

Может быть, на обратном пути, если здоровье мне позволит, я мог бы проехать к Швабе и купить один такой фонарь. Не думаю, чтоб он стоил бешеных денег, но вопрос в том, можно ли получить дотацию. Из своих средств я ничего дать не могу, так как сильно издержался.

Стена той комнаты, которая будет выходить на публику, частично или целиком могла бы развалиться. Среди шума и гама и световых эффектов этот обвал, может быть, мог бы не показаться кукольным.

Таким образом, нельзя ли найти средство, чтобы пороховой склад был бы не в первой, а в соседней комнате. Я совершенно не знаю устройства бастионов и потому, может быть, говорю ерунду. В таком случае извините.

Большого пока ничего не могу сказать по причинам, высказанным раньше.

Еще несколько замечаний, которые приходят мне на ум по поводу предыдущих картин.

Первая картина. Почему я поместил забор вместо ряда палаток, как Вы говорите? Потому, что высотой забора можно скрыть то, что за ним (сверху может быть видно). Кроме того, забор и деревья за ним являются планом, которым можно воспользоваться в момент скандала (на него взберутся любопытные). Это сильно наполнит сцену (не в горизонтальном, а в вертикальном направлении, что важно для полноты сцены).

Вы пишете, что матросы должны скандалить на самом рынке, но ведь рынок, по моим представлениям, и на улице и на дворе. Но для нашего театра не вредно сильную сцену убирать за кулису и показывать лишь ее хвостик. В этом случае воображение зрителя сделает больше,



чем те возможности, которыми располагает на нашей сцене режиссер. Если палатки заменяют забор во всех его положительных сторонах, то, конечно, можно сделать и палатки.

То обстоятельство, что план декорации напоминает какую-то другую декорацию, чрезвычайно важно, и в таком случае план декорации надо менять. Повторение будет опасно.

Вообще все мои замечания принимайте как совет, или как попытку подсказать и не считайте их обязательными, потому что никаких обязательных советов я не могу давать издали.

Еще маленькое ни к чему [не] обязывающее соображение. Как написана музыка? Есть ли это подражание действительности, ультрареализм, копирование в звуках жизни, или же это общий внутренний человеческий пафос, чувства взбудораженной, взбунтовавшейся массовой души народа. В первом случае тот путь, который взят, вероятно, правилен; во втором случае нужно что-то другое, синтезирующее все воспоминания о революции. Эта задача интересная, но тут я ничего не могу посоветовать, не зная музыки. Кроме того, раз что театр встал на путь халтуры, никакие искания не мыслимы.

От души желаю успеха. Все эскизы прилагаю.

*К. Станиславский*

## 211. Ф. Д. Остроградскому

Ницца 30/IV 30 г.

*30 апреля 1930*

*Ницца*

Дорогой Федор Дмитриевич!

Я не понял Вашей радости по поводу "Золотого петушка", потому что я ничего нового к тому, что раньше писал, не прибавил. Прочтите хорошо мое письмо и вникните в его главную сущность. Оно очень серьезно и принципиально<sup>1</sup>.

Прикрывать ошибки театра я больше не буду, и если по тем или другим причинам я не смогу достигнуть того, что считаю необходимым, то останусь другом и советчиком театра, но активного участия в нем принимать не смогу, -- моя болезнь этого не позволяет. Делать самое художественное дело -- на это у меня хватит сил, но бороться со всеми непоборимыми препятствиями -- я не смогу.

Раз что театр становится на путь халтуры "числом поболее, ценою подешевле", я делаюсь ему не только не нужным, но даже вредным, так как невольно буду задерживать всякие начинания "поскорее". Все это относится и к "Петушку".

Я уже вас задерживаю, хотя бы, например, назначением художника. Что я могу сказать, не зная оперы? А вам знать нужно. Вот эта роль тормоза меня очень пугает.

После "Отелло" и "Пиковой дамы", после провалившегося "Риголетто" и "Севильского цирюльника"<sup>2</sup> я никаких мизансцен заочно делать не буду. В театре не понимают трудности и сложности такой работы. Слишком она много берет нервов, времени и бессонных ночей, и слишком дорого мне это стоит.

Я получил очень печальное известие о здоровье Головина<sup>3</sup>. К сожалению, о нем нужно забыть. Архипов, каков он в театре, судить не могу. Способен ли он на гротеск (конечно, настоящий, художественный) -- недоумеваю. Несомненно, что он, как и Головин, не сможет ничего сделать без готовой планировки, которую я могу дать только по приезду. Из художников, которые могут подсказать планировку и чувствуют русский стиль, по-видимому, если не считать Симова, -- один Иванов. Симов хочет сам писать, а писать он не может -- значит, нужно говорить об Иванове. Смущает он меня двумя вещами (если, не считая третьей -- его болезни). Первое то, что я не знаю, поскольку он может создавать интересные гримы и костюмы. Пусть пришлет образец. Второе -- это вообще его краски, т. е. сама живопись<sup>4</sup>.

Я наконец получил с большим трудом все рецензии (не от Вас, а от постороннего лица, что ставлю Вам в упрек), вплоть до статьи Браудо с приятным заголовком "Провал" <sup>5</sup>.

Вы чувствуете, куда идут требования к нам в области старых опер? Нам их простят только при идеальном исполнении их. О пении буду говорить дальше. Драматическая сторона и те принципы студии, которые ее создали, уже критикуются, декорации не принимаются. Говоря о заграничной поездке, вопрос о декорациях становится еще более острым. Таких декораций, какие у нас (по живописи), здесь не примут. Не говоря уже про все иностранные театры, но и то, что показала здесь Кузнецовская опера (к слову сказать, уже скончавшаяся благодаря ее самодурству), и то, что вновь покажет скоро открывающаяся опера Церетелли ("Руслан и Людмила", "Игорь" -- декорации Коровина и чуть ли не Бенуа), показывает требования за границей к русскому театру<sup>6</sup>. Таким образом, там нужен художник только хороший, большой (по живописи), с яркими красками, хорошо чувствующий русский стиль. Откровенно говоря, таких я не знаю.

Что же остается делать, чтобы найти их? Назначить конкурс? Или без конкурса предложить желающим дать свои намеки? Последнее опасно в том смысле, что, что бы они ни представили в смысле мизансцены (не красок), это все уже вертится в наших головах; но художник, представивший эскиз, если он не будет принят по краскам, скажет, что мы у него украли мизансцены.

С этой оговоркой следует предложить желающим дать свои намеки и участвовать в конкурсе. Пускай предварительно они поговорят с Владимиром Сергеевичем, у которого хороший подход и концепция, как у режиссера; думаю, что мы не слишком разойдемся с братом. Во всяком случае, раз что он ставит пьесу, -- прочтите ему это письмо. Вот вам первая задержка, которая может помешать вам за лето подготовить декорации. Я же могу говорить о сроке только тогда, когда приеду в Москву и прослушаю оперу несколько раз.

Дальше, в Вашем письме Вы говорите про сроки и назначаете уже конец будущего сезона. Отвечаю -- не знаю, может быть, это будет значительно раньше, а может быть -- позже. Если вы хотите иметь постановку на всю жизнь, то повторяю, что назначу срок лишь по приезде. Если музыкальная сторона будет готова совершенно, и мне споют оперу (в большом помещении), и я пойму не только каждое слово, но каждую запятую, интонацию текста и его подтекста, то, конечно, главное будет сделано, и это очень ускорит постановку. Владимир Сергеевич подбирает материал для постановки -- это тоже очень хорошо и в дальнейшем ускорит работу.

Либретто у меня есть. Напрасно прислали клавиш, он только загромождает сундук, а я не могу штудировать ноты, потому что у меня нет и не будет здесь аккомпаниатора.

Вырезки я получил (но не все), так точно как и мнения посетителей. Это забавно, вероятно, полезно для них, для их образования, так как заставляет задумываться, но нам они мало говорят, тем более что никто не может поручиться, что хвалебные рецензии не писались людьми, близкими театру и артистам.

То, что постановка нравится тем лицам, о которых Вы мне пишете, это, конечно, очень приятно. Вы пишете, чтобы я написал Климентию Ефремовичу о причинах того, что нам нужно оставаться в нашем теперешнем помещении. Да разве Вы не получали моего подробнейшего доклада по этому поводу, который в свое время писал для Свидерского. Более обстоятельно я не смогу выразить. Покажите ему этот доклад или велите переписать его и пришлите мне для подписи. У меня нет копии.

Я слышу хвалебные отзывы спектаклю наших соседей<sup>7</sup>. Вы сами признаете успех в режиссерском и актерском смысле. Таким образом провалилась не труппа, а сама пьеса, а труппа, как видно, крепнет, и в ней артисты не ставят ультиматума об освобождении от хора или уходе. Их труппа крепнет, наша гниет. Они свою постановку готовят год, а мы "Лед и сталь" ставим в несколько месяцев. Скажите от меня тем, кто толкает нас на эту халтуру: понимают ли они, что если пьеса поставлена не на правильные рельсы и будет исполняться актерами в течение сезона, то она принесет несравненно больше вреда нехорошо направленным актерам, чем пользы самим зрителям. Исправление этого вреда, выдергивание всех штампов, которые приносит халтура, ляжет на меня. Смогу ли я теперь справиться с тем, чтобы не только делать новые постановки, но и спасать актеров от старых ошибок? Определенно говорю -- нет, на это меня не хватит.

Верю, что опера Сука хороша, и очень бы хотел сделать старику удовольствие, но нужно что-то сделать с либретто. Кого пригласить для этого? Антокольского?.. Поговорите об этом с

Борисом Ильичом, он лучше меня знает либреттистов. Лично я могу дать свое мнение только после того, как прослушаю музыку<sup>8</sup>.

С иностранными антрепренерами можно говорить не принципиально, а определенно, поэтому я от поездки отказался.

Вот видите, какое дело. Вы вернулись к "Севильскому", а Александр Яковлевич захворал и едва ли сможет его кончить. Как же теперь быть? Без него я решительно не знаю, кто бы мог выполнить этот макет. Он был рассчитан именно на Головина. С Зандиным мы наврались, и как бы не случилось того же и с другим. Не вижу других средств, как пробовать других *хороших художников*. Тут дело обстоит легче в том смысле, что макет уже готов, но хуже в том смысле, что на XVIII век у нас совсем нет художников.

Относительно квартиры переговорим при свидании или напишу отдельно. Ясно, что половину этого года мне придется еще прожить в Леонтьевском, так как я по возвращении все свои силы (и сердце еще не восстановится как следует) должен буду отдать театрам, и на переезд меня не хватит...

Остается самый трудный вопрос о труппе. Чтобы не задерживать этого письма, я посылаю его в этом виде и тотчас же продолжаю диктовать следующее. Может быть, оно пойдет вместе с этим, а может быть, опоздает.

Обнимаю Вас, жене целую ручку. Всем поклон.

*К. Станиславский*

## 212. Ф. Д. Остраградскому

*10 мая 1930*

Дорогой Федор Дмитриевич!

Вопрос о делении труппы очень сложный и тонкий<sup>1</sup>. Трудно говорить о нем издали, будучи оторванным от дела в течение двух лет. То, что этот вопрос так остро подымается, -- явление печальное. Оно свидетельствует, что не все благополучно. Вероятно, в этом виноваты многие.

Прежде всего, по-видимому, все работающие в театре не понимают значения студийности и плохо поддерживают ее. Когда наш театр разделится на определенные группы -- знайте, что он уже обратился в самый обычный театр с премьерами, с актерами второго и третьего ранга, с хористами и пр. Участники дела, казалось бы, должны избегать такого превращения, потому что без студийности нашему делу четверть цены. Привожу в пример группу Немировича: почему она так сильна и не распадается, несмотря ни на какие катастрофы? Потому что там есть студийность. Между тем там тоже есть актеры, которые так заняты, что не имеют времени участвовать в хору. Но все знают, что они не поют в хору только потому, что не имеют сил и времени, а не потому, что считают это унижительным. У нас же все стараются избежать хора. Старшие считают хор ниже своего достоинства (за исключением некоторых лиц), младшие же только и мечтают о том, чтобы сделаться солистами. Где же они будут учиться ходить и держаться на сцене, вырабатывать дикцию, жест? Они будут петь свои первые партии раз в две недели. Может быть, в свободное время они будут танцевать, фехтовать, работать над дикцией, над ритмом, как это делают в группе Немировича? Даю руку на отсечение, что лишь как редкое исключение некоторые из них иногда зайдут в класс танцев, системы или ритмики и др. В остальное время они будут халтурить, чваниться и судачить.

Неужели они серьезно думают, что при таких условиях они смогут сделаться артистами и не пойдут быстрыми шагами назад, потеряв ту практику, которую они в силу обстоятельств и обязательного участия в хору имели?

Теперь перехожу к старшим студийцам. Это их вина, что подымается вопрос о хоре. Я понимал, что, занятые часто в спектаклях в трудных партиях, многие из них физически не могли петь в хору, но они должны были бы иметь такт, чтобы хотя бы дать иллюзию того, что участие в хору для всех обязательно. Ради поддержания своего дела, которое их питает, они сами должны были бы искать повода петь в хору хотя бы по одному, по два раза в месяц. Но если и это трудно

для голоса, то они должны были бы ради поддержания идеи и принципа студийности просить выпускать их безмолвными статистами. Этим они поддерживали бы всеобщее обязательство пения в хору, и театр избежал бы деления артистов на группы (это не касается жалования).

Мы видим, что этого сознания не было, что многие (не все) подчеркивали то, что они солисты и привилегированные. Они уничтожали принцип студийности, не сознавая, что та известность, которая создавалась у дела в России и за границей, завоевана нами именно благодаря этим принципам. Здесь, за границей, меня постоянно спрашивают: 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?

Еще одно маленькое замечание. Знают ли старшие студийцы о том, что часто говорится за режиссерским столом, когда мы смотрим на игру многих из солистов и тут же сравниваем ее с игрой рядом стоящего хориста? Мы часто говорим: а ведь хорист-то куда сильнее солиста в смысле ритмики, жеста, ловкости, системы и творческого самочувствия. Это происходит потому, что хорист играет каждый день, а некоторые из солистов по разу в неделю.

Все это предупреждение о грозящей делу опасности и о начавшемся его внутреннем разложении. Пусть об этом подумают посерьезнее те, кому дорого будущее театра.

Однако, спросят участвующие в хоре, неужели нам на всю жизнь оставаться хористами? Нет, ни в коем случае. Артист, который имеет все данные петь сольные партии, не может помириться с участием хориста. Вот почему я считаю обязанностью театра открыть ход тем, кто по своим данным и искусству, технике и знаниям имеет право на сольные партии.

Это не значит, конечно, что с каждым, кому вздумается петь сольные партии, несчастный режиссер должен долбить их (ведь режиссер у нас вроде разгонной лошади; не многие понимают этот ужасный труд).

Это значит другое: раз что роль объяснена и сыграна, каждый из актеров, могущих петь эту партию, должен сам знать все, т. е. все замечания, сделанные мною и другими режиссерами по этому поводу, все мизансцены, сквозное действие, физические задачи, линию дня, схему, все музыкально-вокальные требования. Это значит, что тот, кто хочет сделаться солистом, знает наизусть систему, напрактиковался в ней в хоровых выступлениях, выработал дикцию, великолепно знает законы речи, напрактиковался в хору доносить каждое слово, каждую запятую. Это значит, что он владеет ритмикой, что он умеет танцевать, что у него ноги, руки выправлены и т. д.

Такому человеку мы обязаны помогать выбраться в солисты, т. е. мы должны дать ему на десяток репетиций аккомпаниатора, на такое же количество репетиций одного из помощников режиссера и отвлечь более старых режиссеров (всегда перегруженных работой) на две, три репетиции перед публичным просмотром. Я утверждаю, что это мы обязаны сделать.

Но, может быть, у актера неинтересные данные или маленький голос, не позволяющий ему петь сольные партии, -- может быть, театр интересуется им только как хористом и раз навсегда отказался видеть в нем будущего солиста? Но разве мы не знаем случаев даже в таком громадном помещении, как Большой театр, что маленькие голоса отлично летят в зрительный зал и доходят до слушателя? Разве мы не знаем певцов с маленькими голосами, которых приятнее слушать, чем феноменальный "благой мат"?

В нашей театральной семье мы все отлично знаем, кто работает и идет вперед и кто чванится и думает о себе больше, чем он заслуживает.

Вот этих работающих и не зазнающихся мы обязаны всячески толкать вперед. Я иду дальше. Если они, несмотря на свою работу, не смогут петь в большом помещении, то мы обязаны (я говорю об этом уже несколько лет) в Моцартовском зале создать им маленькую арену, доступную их голосам. Утверждаю, что эти спектакли будут иметь свою особую прелесть.

Что же касается лиц, которые не работают, а занимаются фанаберией и, не умея себя показать, не приобретя практических знаний, хотят сесть на шею режиссера и театра, заставить их бросить свое спешное текущее дело для того, чтобы всеми правдами и неправдами тащили их вверх, в первые ряды, и без того переполненные, -- то им я скажу: покажи хоть что-нибудь заслуживающее внимания, а после требуй. Пока ты не покажешь, у нас нет к тебе никаких обязательств.

Остается группа людей способных (потому что неспособных нам не нужно), любящих дело, изучивших наше искусство, но лишенных для оперы голосов. Они в нашем деле -- навсегда

обречены быть в хору. Этим людям надо однажды и навсегда решить: остаюсь ли я здесь, где из меня выработается тот хорист, о котором так мечтает Константин Сергеевич (готов лично помочь им выработаться в таких хористов), или со временем выйдет из меня режиссер или учитель дикции, системы и пр., или же мне нужно уходить в провинцию, где я смогу петь сольные партии. Если последнее перевесит и они не смогут найти удовлетворения ни на большой, ни на малой сцене, с большой грустью придется с ними расстаться и на их место набрать новых хористов.

Так должно было бы быть, если бы все шло нормально, если бы ценилось должным образом то, что создало дело, если бы не началось разложение.

Раз что дело обстоит иначе, приходится ножки протягивать по одежке, поэтому, если вся труппа не одумается и не примет моих предостережений о грозящих делу опасностях, нам ничего не остается, как поступать следующим образом.

Первая группа, так называемых солистов, освобожденных от хора, -- главный актив театра. Его создавали много лет, им держится теперешний репертуар и театр. Этими лицами мы жертвовать не можем. Они остаются в прежнем положении.

Перехожу прямо к третьей группе.

Раз что не хотят петь в хору, ничего другого не остается, как создавать новый хор. Те, кто пожелает остаться в нем из прежних участников, конечно, принимаются в первую очередь; остальных нужно набирать для постоянного хора.

Вторая группа -- те лица, которые не желают быть в хору и имеют данные для солистов. Эту группу нужно *строжайшим* и еще раз *строжайшим* образом пересмотреть. Конечно, качество голоса при новой переоценке будет играть главнейшую роль. Хорошие голоса редки, и ими нужно дорожить. Это баловни судьбы, счастливицы. Для менее значительных голосов важную роль будут играть другие его данные: знание системы, ритмика, дикция, выработка тела и пр.

Надо надеяться, что среди этой группы найдутся благоразумные лица, которые не захотят идти назад, теряя связь с хором и практику при постоянных публичных выступлениях, практику для выработки опыта, творческого самочувствия, ритмики, дикции, чувства сцены, пластики, внимания, интуиции и пр. (ведь это вырабатывается только практикой, практикой и практикой). Для этих лиц так точно, как и для тех, кто недостаточно занят в первой группе, необходимы параллельные спектакли в Моцартовском зале.

Конечно, участие этих лиц, желающих петь в хору, нужно регулировать так, чтобы это не отражалось на их голосах.

Прошу сделать несколько копий на пишущей машинке с этого письма и две из этих копий прислать мне. Я буду здесь до 15 июня.

К. Станиславский

10--V--1930

Ницца

213\*. Р. К. Таманцовой

15 --V --930

15 мая 1930

Ницца

Дорогая Рипси!

Посылаю подписанное письмо Энциклопедического словаря<sup>1</sup>. Оказывается, я его не послал, так как не знал адреса. И теперь не знаю и потому прошу Вас -- отошлите за меня. Не знаю, какую марку надо наклеить: русскую, французскую или английскую. В какую цену?

Вы мне ничего не написали по поводу снятия моего имени с афиши "Отелло". Зачем меня позорят? Разве я мог бы подписаться под такой мизансценой и постановкой? <sup>2</sup>

Напишите, что делает или предполагает делать Николай Васильевич и что Вы посоветуете мне.

Ваш *К. Станиславский*

## 214. Ф. Д. Остроградский

1930--24.V

Ницца

24 мая 1930

Дорогой Федор Дмитриевич!

Спасибо за письмо. Пишу сначала Вам лично, откровенно, а уже потом из написанного выберу то, что выразится убедительно для той странички, которая Вам нужна для показа.

Прежде всего объяснить всем, кому нужно, что я искренно тронут и благодарю за внимание и доверие и что мне очень больно отказываться от предложения, но что я теперь, при моей болезни, не смогу сладить с постановкой и расширением оперного дела, особенно в предстоящем сезоне, в котором мне придется быть особенно осторожным и, постепенно приучаясь, входить в работу. Кроме этого есть много других условий, которые мешают принять предложение<sup>1</sup>. Перечисляю наобум.

1) Не верю в сборы театра, находящегося между Большим и Малым Каменными мостами. Публика туда не ездит.

2) Для Правительственного дома считаю, что мы еще не зрелы.

3) Вы пишете, что театр будет великолепно отделан, и тут же говорите, что над порталом 2 Г метра, что над сценой будут какие-то посторонние театру помещения, что нет никаких складов и удобств для выноски, что это клубное помещение, в котором мы не можем быть одними единственными хозяевами, что буфет днем будет занят и проч. Какую же при этих условиях можно создать дисциплину и режим?

Я рассмотрел Ваш план сцены, и если только я правильно понял его, то в этом плане вообще нет никакого плана, никакого расчета, никакого знания тех условий, которые необходимы для правильного закулисного строя. [...]

4) Открытие 7-го ноября. Значит, весь сезон ломается. Прибавить к этому, что стройка запоздает месяца на два. Значит, еще год пройдет зря для студийной работы.

5) Кто поручится, что в только что отстроенном здании не будет сыро? А сырость для меня смерти подобна. Больше всего я должен бояться холодного, сырого, нетопленного помещения.

6) Где же мы будем репетировать? В коридорах? Или в столовой, где целый день 3000 человек? (Не говорю уже о заразе.) О Леонтьевском переулке надо будет забыть, потому что, если теперь актерам затруднительно перебегать с Дмитровки в Леонтьевский, то как же они это сделают между Леонтьевским и Москвой-рекой?

7) Вы пишете, что это предложение поднимет нас в глазах общества и что нужно оправдать доверие. Совершенно с Вами согласен, но сможем ли мы это сделать, особенно теперь, когда уже в труппе началось разложение, которое прежде всего нужно излечить?

8) Вы пишете, что материальное положение дела изменится. Да оно ведь изменится и в старом помещении, если мы там будем играть круглую неделю. Думаю, что материальной разницы не будет, и вот почему: оказывается, театр не на 2000 мест, а на 1600 мест, т. е. на 300 мест больше, чем у нас.

Эта разница в 300 мест поглотится целым рядом новых расходов по увеличению количества оркестрантов, хора, сценического персонала, количества холста, поделки поломок декораций. Кроме того, если публика не очень пойдет в отдаленный театр, то эти 300 мест не очень помогут и может быть убыток по сравнению со старым помещением.

9) Большое помещение потребует от меня удвоенной энергии, утроенной дисциплины, поддерживать которую несравненно труднее, чем в малом помещении.

Вы пишете, что можно увеличить количество моих помощников,-- откуда же я их возьму? [...] Помощники не создаются в два месяца, а выращиваются десятками лет. Кроме того, нужно родиться помощником.

10) Художественный совет высказался за новое помещение, но ведь они и за Экспериментальный театр высказывались.

Большая прелесть теперешнего дела в близости театра от студии, студии от меня. Место на Дмитровке -- золотое, возможности в нем для создания настоящего театра и сцены огромны. Количество комнат бесчисленно. Прибавьте к этому сад и Моцартовскую сцену, которая нам теперь так нужна. Если у нас отнимут помещение, я считаю, что наш театр наполовину уже разрушен. Дальше я скажу, идя по параграфам моих соображений об Экспериментальном театре, что относится и к новому театру. Это будет ответ, почему дирекция считает нужным остаться в том же помещении.

Дальше идут неспешные вопросы. На них я отвечу в следующий раз. [...]

11) Зал-фойе вокруг зрительного зала -- это очень плохо и показывает, что архитектор не в курсе нашего дела.

12) Еще раз повторяю, так как Вы возвращаетесь к этому вопросу: в клубном помещении серьезного театра сделать нельзя.

13) Это очень интересно -- все электрические приспособления, но ведь не забывайте, что у нас театр актера, а не постановки.

14) Сарай далеко от сцены. Вы понимаете, каким расходом это пахнет.

15) Всей труппе, которая устроилась поближе к Дмитровскому театру, которая каждый день обедает в Леонтьевском переулке (эти обеды -- спасение для актера), придется колесить пешком или на трамваях между Леонтьевским и Каменным мостом. Еще раз с Вами соглашаюсь, что ничего лучшего нам не нужно, как старое помещение.

Я считаю, что мы в первую голову имеем на него право, потому что мы получили этот театр, Вы его отделали, мы приютили Немировическую группу, а теперь она нас выгоняет.

Возвращаюсь к моему мнению, высказанному по поводу Экспериментального театра<sup>2</sup>. Сравниваю, что остается в силе и в отношении к театру в Доме правительства.

*Параграф первый* относится целиком и к теперешнему случаю.

*Второй параграф* относится к новому театру, за исключением конца, где говорится о хоре Экспериментального театра.

*Третий параграф* не будет относиться к новому театру, если удастся хорошо разместить закулисное помещение.

*Четвертый параграф* целиком относится к новому театру.

*Пятый параграф* -- целиком относится.

*Шестой* -- целиком.

*Седьмой параграф* -- не относится.

Прилагаю присланную Вами копию моего мнения об Экспериментальном театре. Я его подписал -- в подтверждение того, что мое мнение относится и к настоящему моменту, т. е. к 23 мая.

Не пойму, какую еще бумагу Вам писать? Ведь я же буду повторять, что сказано в этом письме.

Ваш К. Станиславский

215. М. Рейнгардту

24 мая 1930

Дорогой друг и мастер!

Как бы мне хотелось принять участие в праздновании 25-летнего юбилея Немецкого театра и Вашего блистательного руководства его деятельностью. Но, к величайшему сожалению, болезнь не позволяет мне приветствовать Вас лично. Я могу только этим скромным письмом от всего сердца присоединиться к ликованию бесчисленных поклонников Вашего гения и издали аплодировать юбиляру.

Теперь часто слышишь: Рейнгардт создал великое дело своей жизни -- один из лучших театров мира<sup>1</sup>. Но, может быть, еще важнее то, что он вызвал к жизни целое поколение зрителей, талантливых и больших актеров, режиссеров. Вы принесли своим современникам бесконечно много разнообразнейших, незабываемых сценических созданий. Вы выработали превосходные традиции, Вы основали великую школу, целую культуру. Ваше удивительное чутье позволяет Вам открывать молодые таланты, новые силы, необходимые для сцены<sup>2</sup>.

В Вас живет артист редчайшего дарования, который, к сожалению, почти никогда не появляется перед восхищенной публикой на сценических подмостках.

Вы обладаете совершенно исключительным организаторским талантом, благодаря которому Вам удалось создать множество театров<sup>3</sup>.

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.

Мне хочется добавить к этому еще несколько слов о той роли, которая ждет Вас в будущем. Она была велика и в прошлом, будущее сделает ее еще значительнее. Недалеко то время, когда на свете оправдано будет существование только необыкновенных театров. Все остальные, малозначительные, посредственные будут раздавлены Великим немойм -- кинематографом, который недавно к тому же и заговорил. Но совершенный театр требует гениального руководства. Это -- редкость. Поэтому Ваше значение в будущем будет все сильнее и сильнее возрастать. От всего, всего сердца желаю Вам, дорогой Рейнгардт, чтобы вторая половина Вашей жизни принесла Вам еще больший успех, чем первая.

Ваш творческий гений поможет Вам сохранить вечные традиции, питающие подлинное искусство, и открыть и обосновать новые законы, которые в ближайшем и отдаленном будущем приведут к дальнейшему развитию нашего искусства.

Обращаюсь к Вашему любезному посредничеству, чтобы передать самые сердечные пожелания счастья всем юбилярам, всем актерам, режиссерам и сотрудникам Немецкого театра.

В заключение прошу извинить меня за ошибки, которые Вы найдете в этом письме; я, к сожалению, недостаточно владею немецким языком.

Обнимаю Вас с глубоким дружеским чувством.

*К. Станиславский*

24 -- V -- 1930

Ницца

**216\*. В. С. Алексееву**

*12 июня 1930*

Дорогой Володя!

Спасибо тебе за твои два милых, интересных письма. В них есть много грустного, над чем надо задуматься. Но издали этого не исправишь, поэтому надо ждать и пробовать по приезду лечить болезнь студии. Может быть, она уже неизлечима. Если, как ты пишешь, постановка "Пиковой дамы" нехудожественна и все-таки делает сборы, такой успех мог уже деморализовать труппу, так как думают, что качество постановки создало ей популярность и сборы. Если это так, то это плохо, так как всякую мою критику будут принимать за зависть.



Согласен с тобой, что давать "Пиковую даму" пять раз в неделю и заставлять теноров петь партию по 2 Г раза в неделю -- преступление и провинциальный прием гнать деньгу. Неужели Платонову разрешили петь эту партию вокалисты?<sup>1</sup>

Согласен с тобой и в том, что учить партию, не зная того, что учишь, глупо и непрактично. Но с этим предрассудком борьба долгая, и издали вести ее нельзя.

О том, что тебя не признают музыкантом, да и не только музыкантом, но то же относится и к режиссеру, ритмо-темпу и дикции, мы с тобой не раз говорили и никогда не могли сговориться<sup>2</sup>. В тебе самом есть нечто, что идет вразрез с законами коллективного творчества, но мне никогда не удавалось убедить тебя в этом.

Как жаль бедных актеров, что они так много труда тратят на недаровитую вещь<sup>3</sup>.

Теперь о "Петушке". Начать с того, что я согласен ставить его, оговорившись разными условиями. Если их не выполняют, то я не буду ставить ни его, ни других опер. При моей болезни и преклонном возрасте я имею право не халтурить. При всяком случае напоминай об этом. Я предпочитаю совсем отойти от студии, чем работать кое-как, на скорость. Считаю себя обязанным работать всюю на качество, а не на количество.

Относительно твоих запросов о действующих лицах я ничего не могу тебе сказать, так как даже не задумывался об этом. Да и возможно ли что-нибудь ответить, не зная музыки. Мне прислали клавир, но ни аккомпаниатора, ни пианино нет. И этот вопрос приходится отложить до возвращения. Пока же могу посоветовать линию:

Показать, какую власть  
Над людьми имеет страсть.

Это, несомненно, нужно показать очень ясно, так как это входит и в главную линию самой фабулы. Вот над проведением этой линии и работай. Остальное же, если оно найдется, явится лишь пятнами на главной линии. Их можно будет дать со временем. О сверхзадаче пока ничего не могу сказать.

О декорациях я тоже ничего не думал, но и у меня главная забота, чтоб уйти от боярства и от хором. Поэтому мне представляется первый акт не внутри дворца, а снаружи. Под какой-то клюквой. Жарища несусветная. А люди живут попросту, по-мужицки. И царь мужицкий, и бояре мужики, комичные своей необыкновенной наивностью. Так как в хоромашах душно, вот и вытащили трон под клюкву, где шмели, и сами попросту расселись на траве вокруг этого трона. Царь в рубаше, с накинутой на плечи, точно халат, мантией (мне почему-то представляются византийские костюмы с смешением мужицких. Сам еще не знаю, возможно ли это). Царь в рубаше и в короне. Трон громадный, вроде постели. Широкие ручки, на которые он ставит кружку с медом или квасом, с брагой.

Тут же вдали стоит бочка, к которой подходят бояре, пьют из ковши, утирают пот и опять ложатся на свои места. Все это заседание напоминает что-то вроде пикника. В царстве Дадона царит благодущие. Он груб, строг, как всякий самодур. И он тоже снимает корону, утирается полой и опять надевает корону, как шапку, то на затылок, то немного набок.

Недалеко от клюквы -- башня. По ней сверху, с колосников, по наружной лестнице сходит звездочет.

Одно время мне представлялось, что звездочет все время сидит в зрительном зале, в левой ложе бельэтажа от сцены. Там устроена вышка и лестница, идущая по порталю 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. При этом на сцене все актеры подходят к самой рампе и пялят глаза на потолок зрительного зала.

В другое время мне казалось, что вышка звездочета должна быть сделана против сцены, сзади за балконами, и голос петушка доносится оттуда. Сам же звездочет появляется по среднему проходу зрительного зала и подымается на сцену по мостику.

Потом мне представляется какой-то забор царского сада. За забором проходят жители города, останавливаются, смотрят, что делает царь, как он заседает, как он спит; вроде того как в Черногории в одно время проходила на глазах у всех жизнь Николая черногорского, и каждый мог, проходя мимо дома, заглянуть в окно и видеть, что он делает. Так и тут: все у всех на виду.

Далее представляется мне, как приносят постель под клюкву и уносят трон, как царь раздевается и в рубашке ложится, сняв сапоги. Потом вижу, как его будят и как он в кровати

спросонья облачается в военные доспехи. Как потом за забором проходит огромное количество пик и верхушек шлемов, которые по непрерывной линии носят на палках статисты. На этих палках сделаны, конечно, чучела. Там же проезжают всадники. Человек живой, а лошадь -- голова, спина и хвост -- сделана. Их тоже несут люди.

Видно, как за забором Дадон и Полкан садятся на таких лошадей.

Второй акт мне представляется значительно яснее, но не совсем так, как тебе. Начинается с такого же ущелья, как ты описываешь. Лежат фигуры воинов. В действительности это материи и подушки, на одной стороне которых написан мертвый воин, а на другой -- персидский ковер, с подушками. Хористки завертываются в эту материю и вначале изображают мертвых воинов. Потом они же сами развертывают эту материю, переваливаясь с одного бока на другой. Получается возлежащая на подушках 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.

Тут мне мерещатся еще разные феерические превращения, как-то: появление Шемаханской [царицы], ее трона, роскошной персидской обстановки и проч. с помощью черного бархата. Но это трудно объяснить в письме, кроме того, требуется изучение на месте.

Все время, пока происходят превращения, Дадон и Полкан находятся на сцене и в ритме играют, пугаясь, удивляясь той чертовщине, которая происходит у них перед носом.

Третий акт я еще себе не представляю, но чувствую его трудность на нашей сцене. Площадь изобразить мы, конечно, не можем, и потому придется вывернуться с помощью какого-нибудь трюка, как это было сделано в "Борисе" с внутренностью собора вместо площади.

Там огромное шествие свиты Шемаханской. Чувствую, что там должно быть много всяких сказочных чудищ и всякой персидской ерунды. Если это делать гримами и живыми людьми, театр и уборные не вместят количества статистов. Кроме того, на маленькой сцене нельзя давать площади. И тут придется делать увертку. На авансцене показывать какой-то балкон с какими-то колоннами, аркадами или окнами, через которые видна площадь и верхушки проходящей процессии. Люди, перемешанные с куклами, до груди или до пояса, несомые на палках (два человека на палках несут десять кукол).

По ту сторону улицы за аркадой вначале стоит толпа, которую видно по поясу, а за ней на заднике нарисованы с начала акта площадь и несметная толпа (нарисовано на заднике). Через дыру аркады или окна такая площадь даст большую даль. Трудность будет заключаться в мизансцене, так как царю и Шемаханской при такой планировке придется стоять полуспиной и надо будет находить предлоги естественно поворачивать их в сторону зрительного зала.

Вот пока все, что само собой представилось о "Петушке" под впечатлением либретто <sup>4</sup>.

Игорь захворал, и я не мог ему диктовать. Вышла задержка в несколько дней, так как я думал, что он скоро встанет. Но у него грипп, и это на несколько недель. Допишу ответ на этих днях, а пока посылаю, так как занят германскими визами, опросными листами и пр. за болезнью Игоря.

12 июня 30

Ницца

По случаю праздников письмо пойдет лишь через несколько дней. Простым посылаю боюсь. Напиши скорее сюда, что тебе и Зине привезти и где ты будешь жить летом, в Цекубу?!

Твой Костя.

25-го уезжаем в скучнейший Баденвейлер. Адрес прежний.

217. Л. М. Леонидову

16/VII

16 июля 1930

Милый и дорогой

Леонид Миронович!

Только что получил Ваше письмо и спешу без задержки ответить, хотя бы несколькими словами.

Очень был бы рад, если б Вы приехали сюда и поселились здесь. По-моему, тут отдохнуть можно куда лучше, чем в ужасных Карловых ваннах и Мариенбадах<sup>1</sup>. Вот плюсы Баденвейлера:

1) Спокойствие. Если поселиться в окраинах города (как я это сделал), то будете себя чувствовать в деревне, при всех городских удобствах.

2) Юрий Николаевич (доктор) уверяет, что здесь можно установить нужный Вам режим. Правда, в этом году не очень благополучно с зеленью. Но на Вас, конечно, хватит. Я поручил ему расследовать это дело, так точно как и вопрос о докторях, здешних санаториях. Сам я зайду сегодня к Швёеру и; поговорю с ним. Узнав, тотчас напишу.

3) В этом году сезона нет, и все рады сдать свои помещения. Цены дешевые. Можно иметь хорошую комнату со всем пансионом (утром кофе, днем обед и вечером ужин) за 8, 8-50 марок. Такие цены в пансионе Heinke, где живут наши. Я обитаю в Villa Schönblick (Hau's Hodge), Friedrichstraße, 2. Плачу 10 марок за две хорошие комнаты (с балконом) и за большую столовую. Отличная обстановка (конечно, безвкусная, мещанская), два балкона на разные стороны. Обед мне приносят от Heinke (5 марок). Если прибавить утренний кофе (1 м. 25), куртаксу {Искажен. Kurtaxe (нем.) -- курортный сбор.}, 10% в пользу прислуги, то выйдет в общем, что я плачу 12 марок с персоны (что считается здесь дорого). В нашей вилле есть хорошая комната. Я берегу ее для Игоря, если его отпустят из Давоса. Если же нет -- очень был бы рад, если б Вы поселились. Цена ее в день 2 марки (самая роскошная комната из всей квартиры).

4) Здесь пока погода дождливая, но тем не менее я считаю место сухим.

5) В Баденвейлере в двух шагах живет вся семья Хэпгудов. Она целые дни летает на автомобиле и охотно приглашает желающих. Прогулки здесь чудесные. Воздух изумительный (но только не в самом городе). Городок маленький, глухая провинция. Каждый день играет музыка, по понедельникам -- кино. Если поселиться на окраине, не будете даже слышать звуков музыки.

6) Народу мало. Спокойно.

7) Рядом (1 ч. езды на автомобиле) Фрейбург -- университетский город. Доктора всех специальностей. Туда часто ездит Елизавета Львовна<sup>2</sup>.

8) Приезжает часто Шаров (!?)<sup>3</sup>.

9) Здесь, в самом Баденвейлере, хорошие доктора: Стефан, Швёер и еще? -- забыл фамилию.

10) Вечером, часов в 9 вечера, Вы садитесь в поезд (есть и спальные вагоны -- великолепные, нового типа). Едете ночь и утром в 10 или 11 часов приезжаете в Мюльхайм. Там Вас, вероятно, встретит на автомобиле Елизавета Львовна, и через 20 минут Вы на месте. Если же она не встретит, Вы садитесь на трамвай и через 1 часа -- в Баденвейлере.

Пока кончаю, чтоб скорее послать письмо.

Мое здоровье -- в зависимости от погоды, от состояния желудка, от переутомления и от состояния нервов.

Сказать, что я совсем поправился, -- нельзя. Но вернуться и начать работу (очень осторожно) разрешается.

Конечно, я вернусь, что будет дальше -- не знаю. Раньше года я не смогу совсем побороть болезнь и совсем здоровым никогда больше не буду.

Итак, до скорого свидания либо в Баденвейлере, либо в Москве. Желал бы, чтоб было первое. Обнимаю. Все шлют Вам дружеский привет.

Дорогой Владимир Иванович.

Я получил Ваше письмо (посланное с Леонидом Мироновичем) и благодарю Вас как за его присылку, так и за сведения об истекшем сезоне, которые Вы в нем даете<sup>1</sup>.

Задержка ответа на это письмо произошла по разным причинам. Во-первых, я не знал Вашего адреса, полагал, что Вы сами еще не решили, где будете жить в Женеве. Названия гостиницы, в которой Вы останавливались в прошлом году, я не мог припомнить и думал, что Вы меня известите по приезду на место. Не получая ответа, я сделал запрос в Берлин и недавно получил от Бермана письмо, в котором он извещает, что Вы остановились в гостинице Бристоль, куда я и направляю письмо. Но я пишу его не сразу, а частями. Так мне легче, хотя и долже. Вот причина задержки ответа, за которую прошу простить меня.

Вы спрашиваете, какие у меня планы; что позволит мне здоровье; какие месяцы в году разрешают мне провести в Москве? На все эти вопросы ни доктора, ни я сам ответить пока не можем.

Знаю только, что -- больные или здоровые -- мы с Марусей возвращаемся в Москву. Когда? Это зависит от моего доктора. Пока мне известно, что он будет в Берлине в первых числах октября.

Что будет далее, по приезду в Москву, сказать трудно. Все зависит от того, как подействуют на меня холод, дорога, волнение, все новости, в какой мере я окажусь трудоспособным.

"Радостно работать Вы можете, с волнением -- нет", -- говорит Швёер, который не считает меня оправившимся и надеется на это лишь через год.

Самые страшные враги мои: холод, простуда и волнения. Как их избежать? На случай, если я не смогу перенести климата, готовлюсь к тому, чтоб просидеть зиму в четырех стенах в Леонтьевском переулке и там репетировать в одной из комнат студии или моей квартиры. Вот почему на этот год я не переезжаю еще в Брюсовский переулок, до весны.

Как я себя чувствую здесь?

Когда не утомляюсь (особенно физически и нервами), когда нет волнующих неприятностей, когда погода не холодная -- я чувствую себя весьма прилично, могу немного ходить (до 1500 шагов в день). Когда одно из указанных условий исключается -- болезнь возвращается назад.

Утомляюсь легко. Работаю довольно много над книгой и ее английским переводом (конечно, последнее -- в качестве помощника Хэпгуд).

Недавно я устроил себе экзамен, чтоб проверить, могу ли я заниматься с актерами. Ко мне приехала артистка театра Гилд в Нью-Йорке, и я с ней работал по полтора часа ежедневно в течение двух недель. Первое время уставал очень сильно, а потом привык<sup>2</sup>.

Большой успех еще в том, что я живу сейчас почти без лекарств. Вот все, что я пока могу сказать о себе.

Далее, в своем письме Вы говорите о Гейтце, о новых организациях и форме управления.

Пока мне трудно сказать свое мнение. Ведь скоро уже два года, как я выброшен из театральной жизни. Нужно увидеть и подышать воздухом, чтоб сказать что-нибудь дельное. Как и Вы, я был бы чрезвычайно счастлив уйти от директорства и администрации. Да и хватит ли у меня на это сил и нервов? Это пусть решат доктора. Кроме того, есть некоторые условия, которые мешают мне вернуть свое прежнее положение. Но об этом поговорим лично, при свидании.

Переходя к самому острому и трудному вопросу: о недавнем прошлом, -- мне хочется посвятить Вас в то, что мне пришлось пережить за тяжелое время моей болезни, после моего сердечного припадка. Дни и ночи я думаю о будущем, о моей семье, которую я оставляю нищими, в которой нет ни одного здорового, работоспособного человека, могущего прокормить себя. Мысль об этом давит меня и заслоняет все другие заботы. Другая моя забота в том, чтоб как-нибудь записать то, что я знаю и что дал мне опыт в театре. Больше чем когда-нибудь я верю в неиспользованную силу подлинного театра, сознаю непонимание его общественной роли. Этому вопросу я также отдаю много сил и времени.

Что касается ближайшего прошлого, я о нем не думаю, если не считать некоторых моментов жизни, которые лежат тяжестью на душе. Одна из таких больших тяжестей -- та же, которая давит и Вас. Но я еще недостаточно поправился, чтоб решиться вновь теревить старые раны. Поэтому я вношу такое предложение.

Во исполнение Вашей клятвы над могилой друга<sup>3</sup> давайте с благодарностью и любовью утвердим в своей душе и памяти воспоминания о хорошем и далеком прошлом. Пусть они станут залогом и для будущего. Давайте приложим все усилия, чтобы устроить наше будущее на более

мудрых основаниях, чем это было в последние годы. Пусть это новое будущее вытеснит из наших сердец и памяти воспоминания о ближайшем прошлом. Будем больше и чаще говорить о первом и постараемся забыть второе. Бывают в жизни обстоятельства и недоразумения, которые нельзя ни выяснить, ни исправить. Наш случай -- таков. Запутавшийся гордиев узел надо разрубить! Чем? Забвением и мечтой о будущем.

Вы пишете о клятве наших секретарш. Я искренно люблю обеих и верю в их хорошие помыслы. Но думаю, что было бы лучше, чтоб между нами не было никаких посредников, особенно женского рода.

Вы хотите приехать сюда. Очень был бы рад Вас видеть, но не на несколько часов. Это не даст нам ничего и утомит Вас. Если б Вы захотели отдохнуть здесь от городской женеvской сутолоки и пожить в полной тишине, рекомендую Вам приехать в нашу лесную глушь. Но об этом надо списаться, так как Баденвейлер переполнен и нелегко найти квартиру.

Шлю Вам и Екатерине Николаевне мой самый сердечный привет. Поздравляю Вас обоих с прошедшим днем Вашего ангела, а Екатерину Николаевну с именинником. От всего сердца желаю хорошего отдыха, здоровья Вам обоим, а себе с Вами -- установления прежних дружеских отношений, о которых я скорблю теперь всем сердцем.

Любящий Вас

*К. Станиславский*

1930 --8 --VIII  
Баденвейлер.  
Villa Schönblick  
(Haus Hodurek)  
Friedrichstr. 2.

**219\*. М. С. Гейтцу**

2 --IX --930  
Баденвейлер

*2 сентября 1930*

Глубокоуважаемый и дорогой

Михаил Сергеевич!

Прежде всего простите за то, что не ответил на Вашу телеграмму из Харькова. Писать Вам туда я не мог, так как по окончании гастролей, вероятно, Вы тотчас же оттуда выехали. Потом мне говорили, что у Вас призыв и что Вы отбываете свой срок по военной службе. После этого слух прошел, что Вы больны и уехали.

Благодарю Вас за Ваше милое письмо, которое передала мне Рипсимэ Карповна. Она и Владимир Иванович (письменно) с Леонидовым (устно) рассказали мне о том, что происходит у нас в театре. Так что до некоторой степени я теперь в курсе. При скором свидании -- поговорим.

Для театра наступают тяжелые годы. У него вырос опасный соперник -- говорящее кино. Для меня несомненно, что все плохие и средние театры в самом скором времени погибнут. Останутся только великолепные театры, основанные не на постановках и изощренности, а на хорошей игре актеров. Только и только это ценно в нашем искусстве. Остальное все картон и клей. Я самого низкого мнения о скудных внешних возможностях существующих театров, особенно по сравнению с широкими возможностями в этой внешней области -- кино.

Но благодаря тому, что театр свихнулся и не идет теперь по верной дороге, благодаря тому, что все свои расчеты он строит на внешней постановке, -- нет больше роста актеров, нет и режиссеров, особенно для нашего театра. То, что хорошо и сходит в другом театре, у нас не

примется. Нам самим нужно создавать актеров и режиссеров. Другие театры нам ничего не дадут, и на них расчет плохой.

Большие надежды возлагаем на Булгакова. Вот из него может выйти режиссер. Он не только литератор, но он и актер. Сужу по тому, как он показывал актерам на репетициях "Турбиных". Собственно -- он поставил их, по крайней мере дал те блески, которые сверкали и создавали успех спектаклю. Алексей Попов? -- Не знаю. Помню его у нас в самом начале его карьеры. Помню, что в нем было больше ума, чем чувства. Что он сделал в последнее время, не знаю. Кроме того, требования Третьей студии и МХТ -- разница. Но, может быть, в нем и есть задатки. Но едва ли он пойдет и едва ли можно отрывать его от Третьей студии Вахтангова <sup>1</sup>.

Все это темы для нашего разговора при скорой встрече.

Мое возвращение находится в зависимости от д-ра Бергмана, берлинской знаменитости, который меня лечит. Перед возвращением мне необходимо ему показаться и получить его наставления на дальнейшее. Моя болезнь почти целиком зависит от режима. Я могу работать, но, стоит мне переутомиться, и я на две недели -- труп. При возвращении пугают меня 1) гриппы, 2) холода. Пока тепло, я чувствую себя хорошо, а как наступают холода -- совсем иное самочувствие. Может случиться, что на время больших холодов меня запрут в четырех стенах. На этот случай я решил первое время или год остаться в своей старой квартире, в Леонтьевском, так как там есть хорошее репетиционное помещение, в котором я мог бы работать, не выходя из дома.

Будем надеяться, что все будет хорошо, и я протягиваю Вам руку и говорю -- до скорого свидания (вероятно, в середине октября).

Уважающий и преданный

*К. Станиславский*

## **220. М. А. Булгакову**

*4 сентября 1930*

Дорогой и милый

Михаил Афанасьевич!

Вы не представляете себе, до какой степени я рад Вашему вступлению в наш театр!<sup>1</sup>

Мне пришлось поработать с Вами лишь на нескольких репетициях "Турбиных", и я тогда почувствовал в Вас -- режиссера (а может быть, и артиста?!).

Мольер и многие другие совмещали эти профессии с литературой!

От всей души приветствую Вас, искренно верю в успех и очень бы хотел поскорее поработать вместе с Вами.

До скорого и приятного свидания.

Думаю вернуться в середине октября.

Искренно Вас любящий

*К. Станиславский*

1930. 4/IX. Баденвейлер

## **221\*. С. Л. Собиновой**

*Октябрь 1930*

Милая Светланочка!

Когда мама скажет тебе, что ты была умницей, -- напиши записочку дедушке Станиславскому, и он пришлет тебе билеты в театр, где играют "Синюю птицу" и "Трех толстяков".

*Дедушка Станиславский*

1930. Октябрь  
Берлин

## 222. Л. Я. Гуревич

23--24 декабря 1930

*Москва*

Дорогая, милая и любимая

Любовь Яковлевна!

Простите, что пишу на бумаге с дырочками. Другой нет под рукой, а вопрос для меня настолько животрепещущий, что я тороплюсь высказаться и ответить Вам поскорее.

Случилось то, чего я больше всего боялся. Не то что я отстал от современной жизни. Иначе и не могло быть, я не выходил из репетиций или из постели в течение пяти лет. Прибавьте к этому два года Америки -- получится семь лет. А жизнь шла вперед галопом! Все страницы, вроде указанной Вами 212-й "д" и "е", можно вычеркнуть и изменить<sup>1</sup>. Но... *Я не умею расположить своего огромного материала и утопаю в нем*. Еще важнее то, что я не могу поставить вопрос сразу на рельсы и дать понять читателю следующее.

Каждый человек готовит себе, известным для всех обязательным способом, свою пищу, жует, глотает ее, переваривает и т. д. Это обязательно для людей, живших до Р. Х., и тех, которые будут жить через несколько сот лет. Это вопрос физиологический.

То же и в нашем деле; каждый человек берет пьесу, особым образом ее анализирует, глотает, переживает и т. д. Это тоже вопрос психофизиологический, обязательный для прошлых и будущих поколений.

В моей книге я хотел бы говорить *только об этом*, не входя в то, кто и *что* и *когда* будет исполняться или твориться актером. Это есть *психофизиология, психо- и физикотехника творчества, и только*.

Этого, по-видимому, я не умею твердо установить. Мой материал не уместится ни в одну, ни в две книги. Я считаю, что он займет не меньше пяти томов -- восьми томов. Может быть, в этих размерах и скрыта моя неопытность.

Мой план всего большого труда таков:

1) *Первый том* -- изданная книга "*Моя жизнь в искусстве*", предисловие, введение, тот же дилетантизм, приводящий к системе.

2) "*Работа над собой*". Распадается на *Переживание и Воплощение*. Сначала я думал их соединить в один том. Потом, за границей, подсчитав страницы, у меня вышло, что текст займет 1200 печатных страниц. Я было испугался и решил сделать две книги (*Переживание* и *Воплощение*). Теперь, после огромных сокращений, как будто становится возможным опять сделать второй том -- "*Работу над собой*", из *Переживания* и *Воплощения* -- вместе<sup>2</sup>.

3) *Третья книга*, или том, -- "*Работа над ролью*"<sup>3</sup>. Кое-что из этого материала Вы знаете (надо его переработать), так как его переписывала в свое время Елена Николаевна<sup>4</sup>, и у нее осталась копия. В этой книге подробнейшим образом будет говориться и о *кусках*, и о *[о] задаче*, и о *сквозном действии*. Говорить об этом можно на целой пьесе. На маленьком же этюде этого никак не скажешь. Сколько я мучился по поводу этого вопроса! Сколько исписал и разорвал бумаги!

Не сказать о задаче среди элементов самочувствия -- нельзя. Лишь только начинаешь говорить одно слово -- все остальное, т. е. вся система *партитуры и сквозного действия роли*, тянет и нет возможности остановиться. Если заговорить об этом подробно, то потребуется не меньше 30--50 печатных страниц. Это совершенно отведет от линии второй книги, посвященной *сценическому самочувствию* и его элементам, и только ("Работа над собой").

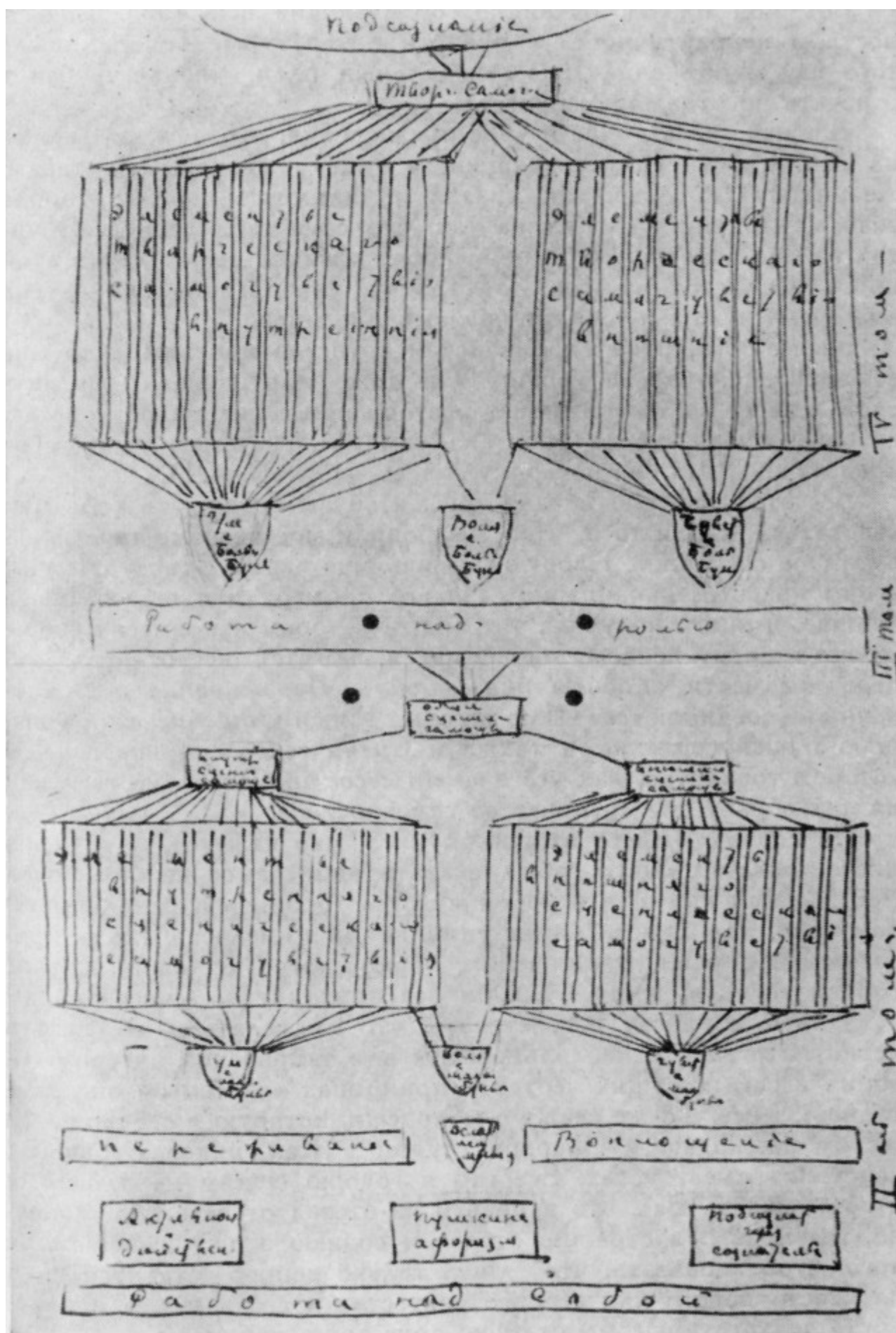
4) Четвертая книга (а может быть, это тоже уместится в третью, т. е. в "*Работу над ролью*") будет говорить о *самом творчестве готовой роли*, приводящей [к] Творческому самочувствию (сценическое самочувствие, проходя через пьесу, вырастает в творческое) с большой буквы, за границами которого находится *творческое подсознание*. Здесь только откроется последний анонимный флаг, на котором (третий из китов) напишут: *Подсознательное через сознательное*. (На рисунке-чертеже это яснее <sup>5</sup>.)

5) Пятая книга -- "*Три направления в искусстве*". Об искусстве переживания уже все сказано. Поэтому книга посвящена *искусству представления и ремеслу* (в значительно расширенном виде). (Переживание будет изложено в виде грамматики<sup>6</sup>.) Беда в том, что об искусстве представления нельзя начинать говорить, пока не сказано всего о переживании. В пятой книге я и начну с того: все то, что сказано про *искусство переживания*, относится целиком и к *искусству представления* плюс еще -- пережитое надо исправить в своем стиле и научиться производить механически. Если то, что представляется, еще не пережито -- значит, это ремесло. О последнем можно сказать только после того, как будут знать о двух первых направлениях <sup>7</sup>.

6) Шестой том посвящается *режиссерскому искусству*, о котором можно начать говорить только после того, как будет сказано о *трех направлениях*, с которыми все время имеет дело режиссер, которые он и призван направлять и соединять в один общий ансамбль.

7) Седьмая книга посвящается опере <sup>8</sup>.





### Схема «системы»

Вот мои планы, очевидно, обличающие всю мою неопытность и непрактичность в области литературы. Теперь, после того как я объяснил Вам генеральный план, мне легче будет отвечать по отдельным пунктам.

Должен сказать еще в виде предисловия, что я читал многое из написанного (в несокращенном виде) некоторым актерам. Леонидову (который мне сказал комплименты, а на стороне сказал, что книга загружена так, что сама себя давит). Я читал ее еще Марусе<sup>9</sup>. Она не выносит никаких теорий, но в этой книге цепляется за каждую строчку, уверяя, что для актера она очень нужна и говорит чрезвычайно много.

Кроме того, одна американская артистка приезжала ко мне в Баденвейлер брать уроки. Она тоже критиковала растянутость книги, но теперь пишет восторженные письма об успехах, которые имела, когда работала там по "системе" (могу себе представить, что она почерпнула в 10--15 уроков?!).

Все это я говорю не для того, чтоб выгораживать себя или хвастаться, а для того, чтоб Вы поняли мое беспомощное и запутанное состояние. Первую помощь мне оказал Хэпгуд (муж) своим красным карандашом. По его примеру и я стал черкать дальше, и книга получила тот вид, в котором находится теперь.

По Вашему первому параграфу я, кажется, все ответил. Теперь две части *"Работы над собой"* - *Переживание и Воплощение* -- соединяются. Шлю сегодня Рипси *Общение*, скоро вышлю *Приспособление*, а также и *Сценическое самочувствие*, в котором говорится, как *все элементы соединяются вместе* и как из них образуется *сценическое самочувствие*.

По поводу Вашего второго пункта, мне кажется, я тоже на многое ответил. Да!.. забыл сказать одно самое важное. Есть еще *восьмая книга*, в которой я хотел говорить о революционном искусстве. Пусть Вас не удивляет моя смелость. Но я, просидевший в своем заключении, знаю многое о новом актере (об их технике, конечно). Они все приходят ко мне со своим отчаянием и просят посоветовать, что им делать и где искать истину. Когда я мейерхольдовским или таировским актерам говорил в самых общих чертах о принципах "системы", они хватались за нее. То же скажу о молодежи, которую я сейчас через сестру наблюдаю в Оперной студии<sup>10</sup>. Как никогда раньше, "система" имеет успех. Все это я говорю совсем не для того, чтоб убеждать Вас, что я прав и не отстал от века. Да, конечно, Вы правы, я страшно отстал и сознаю это. Я говорю для того, чтоб показать, что лишь только вопрос ставится не в плоскость нового или старого искусства и его задач, а в плоскость *психотехники*, мы отлично друг друга понимаем.

Теперь возвращаюсь к Вашему параграфу *второму*.

Могу ли я перед выпуском книги переродить себя и догнать то, что пропущено. Думаю, что в свои 67 лет я могу только наблюдать и кое-что сознать. Много, что я ухватил, мне нравится, многое -- мне непонятно. В *психотехнике искусства* так называемое *новое* пошло очень назад. Общественность, передаваемая в форме очень примитивного ремесла! Приноравливаться к нему, т. е. толкать себя назад от того, что я постигнул, я бы не смог. Но, повторяю, я бы и не хотел залетать в эту область, а желал бы оставаться в плоскости *психотехники*, обязательной для всех времен.

Меняйте, указывайте, вычеркивайте все, что я написал. Даю Вам *carte blanche* {свободу действий (*франц.*)}. Верю вполне в Ваше знание. Так, например, страница 212 "д" и "е". Вот ее история. (Не забудьте, что я намерен писать о революционном искусстве.) В книге, о которой идет речь, говорится о старом искусстве, которое создавалось не при большевиках. Вот почему и примеры буржуазны. Если это ошибка, придется ее исправлять. Ведь многие главы были написаны 20 лет тому назад (психотехника не знает времени). Научите: переводить ли на примеры современные? Какие? (Вот что меня путает. Книга "Моя жизнь в искусстве", насколько я знаю, пользуется успехом у молодежи и теперь. Она ее отлично понимает. Я получаю от нее письма, говорящие об этом.)

Как Вам быть со страницами, которые сделают книгу чуждой подавляющему большинству? -- спрашиваете Вы. -- *Разорвать, вычеркнуть*.

Вы боитесь изменить мое лицо. Но беда в том, что я сам не знаю своего лица.

Есть ли страница 212 "д" результат продуманного убеждения? -- спрашиваете Вы. *Нет. Я брал пример из прошлого*. Но вот что меня смущает. Никогда еще актер, с тех пор как я его знаю, не находился в такой мещанской обстановке, как теперь. Загнанный непосильной работой, очередями, топкой печей и своими быстрыми успехами, верхоглядством и сомнением, без

всякого воспитания, он вполне и с избытком оправдывает мой пример на стр. 212 "д". Но об этом теперь писать бестактно. Согласен, и потому -- вычеркнуть или изменить по Вашим указаниям.

Что, этот пример -- продуман или недодуман? Не могу ответить. Пример старый, но новый актер (которыми я, по крайней мере, окружен в трех театрах) не толкает меня на то, чтоб додумывать. Напротив. Мне кажется, что они многое недодумали из того, что я все эти годы ищу в себе и других и изучаю.

Вот, кажется, ответил на все вопросы. Простите, что пространно, но не было времени писать коротко.

Остается от всего сердца благодарить Вас за правдивые слова и приложить чертеж (на обороте), который Вам поможет. Дайте мне обещание, что Вы поверите мне в том, что у меня нет абсолютно никакой *литературной амбиции*. Мне можно говорить все, с моими писаниями можно делать все. Я знаю, что я не писатель. Что же мне делать, когда я считаю [себя] обязанным изложить то, с чем справиться не могу. За всякое указание благодарен, на всякие изменения -- согласен. Сам я ничего больше не понимаю. Ведь эта книга<sup>11</sup> написана, лежа в кровати, с температурой не ниже 37,3.

Обнимаю Вас, благодарю, вполне верю и надеюсь.

Поклон дочери.

Ваш К. Станиславский

24/XII

Пишу на следующий день. Надо дать краткое объяснение чертежу.

Итак.

*Первый том* говорит о том, как создается *сценическое самочувствие*, *внутреннее и внешнее*, а из обоих составляется общее, т. е. просто -- сценическое самочувствие. Таким образом, оглавление этой книги: *Переживание*.

1) Дилетантизм.

2) Подумаю, как вкратце сказать о трех направлениях, не предвосхищая содержания будущей книги о них.

3) Действие.

4) Воображение.

5) *Куски и задачи* (не знаю, как их дополнить, не предвосхищая третьей книги о *работе над ролью*).

6) *Аффективная память*.

7) *Внимание*.

8) *Ослабление мышц*.

9) *Чувство правды*.

8) *Общенье* (лучеиспускание и лучевосприятие).

9) *Приспособления*.

10) Несколько слов [о] *темпо-ритме*, о котором будет подробно говориться в *Воплощении*.

11) *Выдергивание штампов* (уже было сказано). *Еще какие-то элементы самочувствия*, о которых скажу мельком.

Вот все элементы, необходимые для *переживания*. На этом *Переживание* кончается.

*Воплощение*.

1) *Разработка внешних данных*: пение, фехтование, пластика, темпо-ритм (внутренний и внешний), дикция, декламация, законы речи, постановка голоса для речи, походка и т. д.

Все это не в самой подробной разработке, а лишь то, что нужно принять во внимание при выработке аппарата для искусства переживания. Эту часть, во многом еще не написанную, я пришло в самую последнюю очередь.

На этом *Воплощение* кончится.

2) *Триумфирование двигателей психической жизни*.

Материал для главы есть, но требует больших изменений и исправлений. Тем не менее для Вашего общего руководства пришло Вам в ближайшее время и эту главу в том виде, в каком она находится, без разработки.

Смысл ее, что внутренни[ми] и внешни[ми] элемент[ами], как органисты на органе, управляют ум, воля и чувства с малой буквы.

3) Глава (общее, т. е. внутреннее и внешнее) *Сценическое самочувствие*.

В заключение этой главы несколько слов о том, как "система" воспринимается по частям (чтоб не пугать начинающих).

*На этом книга Второй том кончается.*

*Третий том -- Работа над собой.*

*Четвертый том.*

*Творчество роли.* Вот объяснения главы. Со сценическим самочувствием (рабочее самочувствие) надо приступать к работе над ролью. Когда с таким самочувствием пройдешь сквозь всю пьесу и роль (вроде Гамлета), все элементы самочувствия насыщаются содержанием самой роли. Получится сгущенное творческое самочувствие, в котором все элементы те же, но увеличены в десять раз. Эти элементы, как и самое название *Творческое самочувствие*, мы будем писать с большой буквы.

Творческое самочувствие, точно приморский город, лежит у самой границы беспредельного океана *подсознания*. Каждую минуту творчество может уплыть в это море и потом опять вернуться к *Возвышенному Творческому Сознанию*.

Резюме системы: *Подсознательное через сознательное.*

*На этом четвертый том кончается.*

Теперь, я думаю, чертеж будет понятен.

Забыл сказать, а Вы об этом не написали. По-моему, главная опасность книги в "*создании жизни человеческого духа*" (о духе говорить нельзя).

Другая опасность: подсознание, излучение, влечение, слово *душа*.

Не могут ли за это запретить книгу.

Еще забыл досказать. Присылайте мне, как Вы предлагаете, то, что нужно исправлять (или сами исправляйте), а я буду исправлять, что сумею, и возвращать Вам.

Может быть, о трех направлениях написать короткое вступление перед тем, как Творцов объявляет о назначении показанного спектакля.

"Для того чтоб ученики знали, чему их будут учить, я объясню, что в нашем искусстве три направления: первое -- переживать каждый раз, при каждом повторении творчества; второе -- переживать у себя Дома, а на сцене представлять; третье -- ремесло (как изображают все образы и страсти -- штампы)".

И только. Больше ничего, чтоб не предвещать пятого тома.

На этот раз я Вас утомил своим письмом.

Кончаю, так как посланный ждет. Еще раз обнимаю, и верьте, что я Вам бесконечно верю. Делайте с книгой что хотите.

Ваш любящий

*К. Алексеев*

223\*. М. С. Гейтцу

3 января 1931

*Москва*

Глубокоуважаемый Михаил Сергеевич.

Я прочел пьесу "Страх" <sup>1</sup> и нахожу, что ее надо включать в репертуар МХТ. Если ее одобрит Репертком, надо ее немедленно пускать в работу.

С почтением

3 --1--1931

224 \*. Е. Г. Лундбергу

10 января 1931 года  
Москва

10 января 1931

Дорогой Евгений Германович!

Самым искренним образом хотел бы Вам помочь, но, к стыду своему, должен сознаться, что я не читал "Тили"<sup>1</sup>. Тому виной театр, который захватывает всего человека целиком и все время без изъятия. Так что в этом смысле сейчас я помочь Вам не могу. Буду стараться найти возможность освободиться, чтобы прочесть. Но на это может уйти время, а я не хочу задерживать Вас ответом и потому делаю это признание.

Пока могу сказать только одно: жаль, что на тот же сюжет написана уже опера, которая скоро пойдет в Музыкальном театре Вл. И. Немировича-Данченко. Это несколько ослабит, но не исключит интерес к драматической форме того же произведения<sup>2</sup>.

Что касается идеи о Боккачио<sup>3</sup>, то она мне кажется интересной, и если удастся, то, кто знает, не заинтересуется ли ею и Большая сцена<sup>4</sup>.

Часто Вас вспоминаю с благодарностью за все Ваши хлопоты и заботы обо мне. Ведь Вы являетесь моим крестным литературным отцом.

Тем более мне было бы приятно оказать Вам посильную услугу.

Чрезвычайно буду рад встретиться с Вами в Москве. К сожалению, пока меня болезнь задерживает в постели и я, приехав в Москву для театра, не мог ни разу заехать в него.

225 \*. М. С. Гейтцу

12 января 1931

Москва

Дорогой Михаил Сергеевич!

Ввиду того что моя болезнь затягивается, а дела театра и подготовка к будущему сезону не ждут, я решил, несмотря на недомогание, попробовать если уж не заниматься делами, то вникнуть поглубже в то, что у вас в театре делается.

Для этого мне очень нужно было бы свидеться, познакомиться и поговорить с Вами, с Москвиным и Леонидовым. Не согласитесь ли Вы вместе с ними приехать как-нибудь ко мне и не позволите ли Вы принять Вас, лежа на кровати или на диване.

Жена больна и уложена в постель, я сам не могу подходить к телефону и сговариваться с Москвиным и Леонидовым. Поэтому я поручил устройство этого свидания Рипсимэ Карповне, чтоб не беспокоить этим делом Вас самих.

Не откажитесь сообщить ей, когда Вы могли бы пожертвовать мне час времени и согласились бы приехать ко мне.

Знаю, что у Вас теперь очень тревожное время, и мне не хотелось бы беспокоить Вас, но к этому побуждают меня два обстоятельства. 1) С пятницы со мной начинают делать пробу какого-то нового лечения, которое задержит наше свидание дней на пять. 2) В Оперной студии положение таково, что мне на этих днях придется и уже пришлось принять кое-кого.

Мне хотелось бы не оставлять МХТ во вторую очередь.

Не откажите сказать Ваше решение Рипсимэ Карповне<sup>1</sup>.

12--1--931

## 226 \*. М. С. Гейтцу

Январь (после 12-го) 1931

Москва

Дорогой и многоуважаемый

Михаил Сергеевич!

Да, Вы совершенно правы -- мы должны общаться непосредственно, и я сделал оплошность, за которую прошу Вас извинить меня.

Но не будьте строги к артисту. Мы так созданы, что действуем нередко под влиянием впечатления. Не всегда мы можем быть выдержанны. Вот о чем была речь с Москвиным и Леонидовым.

1) Труппа очень сильно истрепана. Старики все больные, и, если они нужны делу, их надо беречь. Надо самому быть актером, чтоб понять, как трудно четыре дня подряд играть трагедию<sup>1</sup> {Об этом говорил не Москвин, а я. Он не жаловался и вопроса не подымал. [Примечание К. С. Станиславского.]}. Я знаю, что главные роли меняются<sup>2</sup>. Тем не менее такая поездка трудна. Кроме того, она очень дорого стоит. Костюмы "Федора" истрепаны, едва держатся, и возобновить их уже нельзя. Такого материала для костюмов нет. А музейных вещей (которые взяты из моих личных вещей) достать невозможно.

Перед большой поездкой лучше всего, чтоб публика забыла временно о нас. От этого успех возрастает во много раз. В этом году слишком часто наши актеры показывались в Ленинграде. К ним уже привыкли, и это умалит успех большой поездки<sup>3</sup>.

2) "Фигаро" трогать с места невозможно. Если б было иначе, я бы сам давно повез показывать ее Ленинграду. Но я не позволял себе этого, щадя имущество. Кроме того, без настоящей поворотной сцены -- непременно в размере нашего театра -- нельзя сделать прилично постановку. На вращающихся *поместях* опасно ставить спектакль. Мы рискуем, что сцена не повернется в нужный момент и придется давать между картинами занавес. Между тем постановка и ритм ее рассчитаны на быструю смену картин на глазах зрителя. Без этого пьеса станет неузнаваемой.

Декорации в тонах Головина не вынесут вагонной тряски. Они осыплются и потеряют свою главную прелесть -- краску. Их придется переписывать заново. Требовать, чтоб эта работа была сделана со всей тщательностью, как в первый раз, -- невозможно. Это слишком дорого будет стоить. Ремонт будет сделан халтурно, и одним хорошим, свежим спектаклем у нас будет меньше. Эту постановку просили привезти в Берлин и Париж. Я отказался по тем же условиям, о которых пишу сейчас.

Не говорю о костюмах. Что останется от фижм, кружев и блонд XVIII века! А урезки декораций! Вот причины, которые заставляют меня протестовать против включения пьесы в ленинградские гастроли.

3) Помните, что речь была еще о репертуаре будущего года, который чрезвычайно запаздывает. Дело в том, что я сам ставил в течение сезона пять пьес: 1) "Пугачевщина" (Немирович-Данченко), 2) "Горячее сердце", 3) "Декабристы" (два варианта), 4) "Продавцы славы", 5) публичная генеральная "Турбиных". Все пьесы были проработаны тщательно, и не было халтуры, потому что этот репертуар готовился за год до постановки (за исключением "Декабристов")<sup>4</sup>. 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.

В других театрах -- наоборот. Там халтурят хорошо, но долго готовить и продумывать пьесу они не умеют. На 10-й, 20-й репетиции они уже не знают, что им делать, и им кажется, что давно бы пора было играть спектакль.

Вот этой заготовки на будущий сезон -- нет. Единственное спасение -- сейчас начать большую подготовительную работу и проработать всю весну и часть лета в ускоренном темпе. Но труппа едет в Ленинград, а там ни о какой серьезной работе не может быть речи.

Тужу об этом и с эгоистической точки зрения. Холода мне придется просидеть в комнате. Лишь с наступлением тепла мне позволят приехать в театр для работы. До этого я смогу начать кое-какую подготовительную работу здесь, дома, но это лишь подготовка, а не настоящая сценическая репетиция. Таким образом, как теперь, так и на будущее время лучшее время для моей работы пропадает, и это меня убивает.

4) Я говорил еще о будущем репертуаре. Между прочим, вспомнились нам "Плоды просвещения", о которых Вы мне уже писали, и я дал свое согласие. Владимир Иванович, кажется, не любит пьесу<sup>5</sup>.

5) Чтоб справиться с пятидневкой, я бы заготовил возобновление некоторых старых пьес, в которых мало действующих лиц. Участвующим в этих спектаклях легко предоставить выходные дни в другое время недели. Что же касается всей труппы, то она бы отдыхала вся, сразу, через каждые пять дней. Это даст возможность правильно наладить спектакли и репетиции, что до последней степени важно. Из таких пьес у нас есть "*Мудрей*," (Островский)<sup>6</sup>, "*Хозяйка гостиницы*" (Ливанов с Еланской или Андровской)<sup>7</sup>. Кроме того, идущие теперь "*Царские врата*" и "*Вишневый сад*". ("Дядя Ваня"? -- все стары. Может быть, с молодежью?) Вот, кажется, и все, что было говорено, если мне не изменяет память.

Письменное общение с Вами будет затруднительно. Диктовать мне некому, писать лежа (как видите) трудно (простите за почерк).

Надо сходитьсь и говорить. Когда, в какое время? -- зависит от Вас (предупредите только за один, два дня, чтоб я мог устроить свои дела).

Простите за небрежно написанное письмо. Устает рука и тороплюсь.

С почтением

*К. Станиславский.*

Надо, по-моему, хлопотать о сокращении выездов, поездок и гастролей.

**227\*. С. Г. Бирман и Е. И. Корнаковой**

Москва 19. 1. 1931

*19 января 1931*

Дорогие

Серафима Германовна и Екатерина Ивановна.

Простите, что не сам пишу. Спасибо Вам за память и чудесные цветы. Ваша память обо мне меня очень тронула. Я очень часто думал о Вас.

Люблю и грущу.

Ваш *К. Станиславский*

12 марта 1931

Москва

Я послал списки на проверку тем лицам, которые знают цену костюмов, которым я отдавал в свое время свою жизнь. Вы этого, по-видимому, не знаете. Иначе я не могу себе объяснить представленного Вами к уничтожению списка. "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). Костюмы же этих пьес, так точно как и "Тургеневский спектакль" (40, 50 и 60-е годы), объявляю музейными вещами, не подлежащими никогда уничтожению. Я их делал, я имею право их сохранить.

К. Станиславский.

Без моего контроля ни одного костюма мужского и дамского не трогать и не переделывать.

К. Станиславский

## 229. Л. Я. Гуревич

9 марта 1931  
Москва

9 апреля 1931

Дорогая и милая Любовь Яковлевна!

Простите, что пишу на бумаге с дырочками. Другой нет под руками. Спасибо за Ваше письмо, в ответ на которое снова повторяю: делайте как найдете нужным.

*Внутренняя человеческая жизнь.* Пусть будет так.

По поводу *органических подлинных чувств*. Вы не пишете, как их назвать. Согласен на Ваше название.

Я тоже делаю различие между сценическим и подлинным переживанием. Очевидно, это различие недостаточно ясно у меня выражено. Я говорю, что на сцене артист живет подлинным чувством, но аффективного происхождения, то есть подсказанным аффективной памятью, в которой чувство очищалось от всего лишнего {Согласен, что не сама аффективная память делала эту очистку, некто, что и как это делал -- не знаю. [Примечание К. С. Станиславского.]}. Это чувство -- квинтэссенция всех подобных ему чувств. Благодаря своей очищенности и сгущенности оно в иных случаях бывает сильнее, чем подлинное жизненное чувство.

Мне рассказывали недавно, что одна выздоровевшая после операции больная не то чтобы сошла с ума, а получила сильнейшее нервное расстройство не тогда, когда ей делали операцию, и не первое время после нее, а когда она вернулась домой, в свою комнату, и вспомнила начало болезни и все, что за этим следовало. [...]

Актер живет на сцене именно такими воспоминаниями из прошлого, и я их называю -- подлинными.

Когда затрагиваем на сцене эти аффективные воспоминания, то они и им подобные оживают все сразу. Оживает их квинтэссенция -- синтез. По-моему, это сильнее, чем подлинное чувство одного частного случая. Еще маленькая тонкость: почему актеры полюбили слово "магическое"<sup>1</sup>. Оно говорит: *если б* дело было так-то и так-то, что бы Вы *сделали*? Для того чтобы по чести сказать, как бы я поступил именно сегодня, необходимо проделать совершенно то же, что происходит в жизни; так же раскинуть мозгами, так же выпустить во все стороны щупальцы



интуиции. В эти минуты или секунды артист совершенно забывает сцену и живет самой подлинной человеческой жизнью. Единственное ее различие то, что в эти секунды он иногда чувствует подлинность своего переживания гуще, чем в самой жизни. Доводят ли эти минуты до сумасшествия? К счастью, нет. Но до обмороков доводят, так точно как и до какого-то экзальтированного чувства. (На генеральной репетиции "Татьяны Репиной" произошел с Марией Николаевной такой странный случай, вызвавший тревогу в зрительном зале. Зрителям показалось, что она на самом деле отравилась. Сама Ермолова не могла дать ясного отчета в том, что произошло. Это, конечно, не сумасшествие, но минута или секунда какой-то странной ненормальности<sup>2</sup>.)

Я Вам говорю то, что и Вы знаете не хуже меня. Но вопрос не в этом. Вопрос в дурацкой, дикой и бездарной, умствующей и не чувствующей искусства аудитории. Мало того, -- подлой аудитории, которая занимается придирками к словам, вроде Афиногенова, которого недавно один господин спросил: неужели же вы не поняли, в каком смысле Станиславский говорит о том, что "когда играешь злого -- ищи, где он добрый". На это Афиногенов ответил: "Мне выгоднее понять так, как я сказал" <sup>3</sup>.

Вы говорите дальше, что они возникают по желанию самого актера, через магическое *если б*. В том-то и магичность *если б*, что они возникают не по желанию актера, а по реальной жизненной необходимости.

Секрет в том, что актер ничего ни желает, ни не желает. Он отвечает на вопрос, заданный себе: что бы я сделал, если бы... и т. д. Он сделал бы совершенно то же, что и в жизни, а если б захотел поступить иначе, то сфальшивил бы, наиграл, не пережил бы так, как нужно, и не поверил бы тому, что делает на сцене.

Но, повторяю, теперь дело не в этом, а в идиотски умной аудитории. Приходится применяться к ней, чего я не умею и в чем вполне доверяюсь Вам.

Далее Вы пишете, что они совершаются (т. е. сценические поступки и переживания) бескорыстно, через магическое *если б*, не затрагивая *собственных* интересов. По-моему, это не совсем так. Творческие моменты на сцене *только те*, которые вызваны магическим *если б*. Поэтому я сейчас буду говорить о них. Если я искренно отвечаю на поставленный *если б* вопрос, то в тот момент, когда я это делаю, я живу своей собственной эгоистичной жизнью.

В эти моменты *роли* нет. Есть -- я сам. От роли и пьесы остаются только условия, обстоятельства ее жизни, все же остальное мое собственное, меня лично касающееся, так как всякая роль в каждый ее *творческий* момент принадлежит живому человеку, т. е. самому артисту, а не мертвой схеме человека, т. е. роли.

Все жизненные подробности, детали, пропущенные поэтом, возвращаются в роль актером. Это делается невидимо, в паузах, в подтексте, они включены в самое чувство, которое передается актером, которое стало синтезом всех аналогичных переживаний со всеми сопутствующими ему деталями и пропущенными автором предлагаемыми обстоятельствами. Последние, повторяю, возвращаются актером в жизнь роли с помощью вымысла, воображения, которым они все время окутываются, как тора облаком.

Вы пишете далее: "Они поддаются уплотнению, сокращению в партитуре роли при посредстве творческого сознания". Да. Они прежде всего поддаются уплотнению -- вымысла воображения. О чем я только что сказал. Сокращается лишь то, что актеру не дорого в жизни, что и там проходит незамеченным и лишь отвлекает его от дорогой ему сущности. По-моему, это усиляет, а не ослабляет органичность переживания.

Вы говорите дальше, что в жизни события разворачиваются не по творческому сознанию, а произвольно.

А разве нет еще большей произвольности и полной бессознательности в творческой интуиции, воображении, которое выдумывает свои вымыслы или, вернее, угадывает подлинную жизнь и подсказывает ее чувству. Никогда сама подлинная жизнь не подскажет нам того, что происходит в жизни нашего воображения. В этой области возможно то, что немыслимо в жизни.

Но опять-таки повторяю, что все это относится к нам с Вами, а не к той идиотской аудитории, которая будет придираться к терминологии, чтоб показать свое тупоумие.

*Магическое если б* заменить *творческим если б*. Если нужно, придется заменить. Надо будет сделать сноску или ставить в скобки (магическое), так как оно среди актеров здесь и за границей получило огромную популярность. Недавно читал статью Чарли Чаплина, который все свое творчество основывает на магическом *если б* (выдавая его за свое изобретение) <sup>4</sup>.

Совершенно согласен с Вами и в том, что необходим специалист. Курьез в том, что я пишу о самом трудном психологическом моменте -- о творчестве духа, а сам ровным счетом не прочел и двух книг по психологии<sup>5</sup>. Это меня смешит и удивляет в одно и то же время. Я полный невежда, и потому Баша помощь и помощь специалиста мне необходима. Я уже просил поговорить об этом деле Подгорного со Шпетом. Он, кажется, говорил, но результата я не знаю. Сегодня Подгорный вернется из Ленинграда, и я спрошу его.

Как Вы думаете, какие материальные условия надо ему предлагать? Этот вопрос для меня непосилен для разрешения, так далек я от всяких научных и литературных дел.

Как я хочу, чтоб Вы скорее поправились. Не с эгоистической целью -- ради книги, а потому, что я Вас искренно люблю и хочу, чтоб Вы и Ваш светлый ум жили и сияли в нашей тусклой жизни. Мечтаю, что скоро, когда станет тепло, Вы будете приезжать в наш садик и лежать в мягком кресле, а потом отдыхать в одной из свободных комнат. Вот тогда мы заработаем на солнце. А в антракте будете слушать музыку и репетицию оперы.

Вот два дня как мне не дают написать письмо. Оно, должно быть, очень путаное. Тем не менее посылаю, так как в нем: есть и деловые ответы. Вы мне пишете такие чудесные литературные письма, а я посылаю Вам свою мазню. Не сердитесь. Это время меня очень замотали.

Обнимаю. Христос воскрес. Целую трижды.

Ваш *К. Станиславский*

### **230\*. А. А. Прокофьеву**

24--IV 1931

*24 апреля 1931*

*Москва*

Дорогой, милый, искренно любимый

Алексей Александрович!

Я не хочу писать Вам пышных юбилейных дифирамбов. Сегодняшнее скромное торжество слишком для меня значительно по глубине чувства и по цене воспоминаний о почти полувековом знакомстве, превратившемся в дружбу и почти в родственное отношение.

Думая о Вас, я оглядываюсь назад в далекое прошлое и вспоминаю Секретаревку, Немчиновку, Мошнинский, Пушкинский театры, Общество искусства и литературы, и наконец, тридцатилетнюю и неразлучную жизнь с Вами в Московском Художественном театре. Во все эти моменты прошлой жизни мы постоянно встречались с Вами на театральном пути, и некоторые моменты такой встречи четко отпечатались в памяти. Вот, например, я помню еще, как прошлое, давно ушедшее от нас поколение больших артистов -- с покойными Киселевским, Рошным-Инсаровым и другими во главе -- публично признало Вас истинным другом артистов. И мы, следующее за ними поколение, делаем то же -- теперь. То же должны были бы сделать еще более нас молодые поколения, чтоб доказать, что во многих поколениях Вы были и остаетесь истинным другом артистов.

За весь почти полувековой период нашего знакомства и близости у меня не сохранилось в памяти ни единого темного пятна. Одни светлые, добрые, благодарные воспоминания. Они относятся не только к спокойным временам нашей жизни, но и к тем периодам, когда страна и мы все переживали тяжелые испытания, доходившие до голодовки. С этим временем связаны наши самые благодарные и добрые чувства к Вам, когда Вы по-братски делились с актерами куском хлеба и были нашим: кормильцем. Много здоровья, хлопот и труда было отдано Вами на общее дело, но зато и много добрых чувств Вы вызвали у Вашего коллективного друга -- актера.

Пятьдесят лет неразрывной тесной дружбы с нами, верной службы и неизменной преданности театру изо дня в день, и утром и вечером! Это трогательное явление, которое должно быть записано в анналах театра и отмечено нашим музеем.

Я верю и крепко хочу, чтоб мы были связаны с Вами до конца, до гроба, пока существует театр, пока мы верим в него и работаем в нем.

Будьте же здоровы, бодры, оставайтесь таким хорошим, каким Вы всегда были, всеми нами любимым другом театра и всех его служителей.

Искренно Вас любящий *К. Станиславский*

*Мария Лилина*

### **231\*. И. М. Москвину**

Москва, 26 июня 1931 года

*26 июня 1931*

Дорогой Иван Михайлович!

Я опишу Вам последнее событие так, как оно случилось, и в заключение сообщу свою просьбу к Вам как к старейшему и наиболее активному из "стариков". Мое письмо я прошу Вас показать тем, кому Вы сочтете необходимым. Покажите и Василию Григорьевичу -- как официально лицу<sup>1</sup>.

Ф. Д. Остроградскому звонили из Сектора искусств о том, что есть предположение из доходов МХТ этого года предоставить крупную сумму для поддержания Музыкального театра имени Владимира Ивановича и Оперного театра моего имени. Остроградский, не спрашивая меня, отказался от получения этих денег для нашего театра, так как он в этом не нуждается благодаря большим сборам.

После этого ему была прислана через некоторое время прилагаемая записка о том же, на которую я ответил письмом на имя Ф. Д. Остроградского, которое при сем прилагаю.

Насколько мне известно, по моему примеру от субсидии Художественного театра отказался и Владимир Иванович, но после этого ему стало известно, что "старики" в Ленинграде ничего не имеют против временного одолжения в кредит 30 тысяч в пользу Музыкального театра.

Получив такие сведения, Владимир Иванович обратился ко мне с письмом, в котором он высказывает, что при согласии "стариков" он меняет свое мнение и считает возможным взять указанные деньги для Музыкального театра.

На это я ответил ему, что я остаюсь при своем мнении, так как в создании означенного капитала участвовали не только старики, но и молодежь и так как требования, поставленные мной в Сектор искусств, до сих пор не выполнены.

Что было дальше, я не знаю, но теперь по городу распространяется слух из недр Музыкального театра, что будто бы им известно, что я тоже дал согласие на выдачу этих денег и что кроме их театра и Оперный театр моего имени получает такую же субсидию.

Это совершенно ложное известие, не имеющее никакого основания, бросает тень на меня в глазах старых и молодых товарищей по театру.

Моя просьба к Вам заключается в том, чтобы Вы помогли мне опровергнуть нежелательные слухи и уверить тех, кто мог бы поверить им, что я остался, остаюсь и буду оставаться при том мнении, которое выяснено мною в письме к Ф. Д. Остроградскому для Сектора искусств.

Для Вашего сведения сообщаю, что вместе с этим письмом я посылаю письмо М. С. Гейтцу, копию с которого прилагаю<sup>2</sup>.

Обнимаю Вас крепко. Целую всех стариков и молодежь. Скучаю о Вас. Желаю успеха и волнуюсь за здоровье и усталость всех.

Любящий Вас

*К. Станиславский*

**232\*. К. Я. Бутниковой**

1931

18 -- VII

18 июля 1931

Москва

Дорогая и самым искренним образом любимая

Ксения Яковлевна!

Не сердитесь за то, что пишу Вам на мятой бумаге. Через час я уезжаю, все убрано.

Хочу непременно тотчас же ответить Вам на Ваше милое письмо, проникнутое скромностью и настоящей любовью к своему делу.

Не пойму, откуда у Вас сомнения и почему Вы раньше верили в то, что я к Вам отношусь прекрасно, исключительно, а теперь Вы в это не верите.

Ломаю голову и не могу найти причины. Как рассеять Ваши сомнения и как заставить Вас поверить в то, что я к Вам отношусь еще лучше, чем раньше.

Доказательство тому -- что я об этом больше не говорю, что это само собой подразумевается. Разве близкому человеку говоришь ежеминутно, что он близок. С ним меньше всего церемонишься, его больше других обижаешь, к нему чаще, чем с другими, бываешь несправедливым. Потому что он *близок* и все поймет. Вы опора театра и моя. Мне не приходится приводить Вас к порядку. В тяжелые минуты, которые мы переживаем, на Вас возлагается больше, чем можно и чем следует: на кого же полагаться, когда все рушится, как не на Вас?! Почему я не говорил Вам об этом? Потому что некогда: надо было со всеми отступниками и пошляками ругаться, надо было поддерживать, хвалить и поощрять тех немногих, которые еще не деморализировались окончательно. Будьте же покойны и не сомневайтесь ни в себе, ни во мне. Если б нужно было бы писать Вам дифирамбы, у меня бы не хватило сегодня бумаги. С каждым годом Вашей прекрасной работы я люблю, и верю, и полагаюсь на Вас все больше и больше, потому что время больше всего утверждает веру и любовь.

Знаю все, что Вы перенесли во время междуцарствия, ценю Ваше терпение и твердость. Вижу, что Вы не разложились, а окрепли.

Понимаю, что крепнуть среди разрухи могут только настоящие люди. [...]

Не волнуйте себя и успокаивайте других: никуда я не поеду осенью, а остаюсь здесь. Слухи же эти распускают интриганы, которым для чего-то надо подпиливать тот сук, на котором они сидят и который их держит и кормит. Помогайте же мне выметать тот сор, который загрязнил дело. [...] Будьте бодры, тверды и верьте в меня и в себя. Вы молодец, я ценю и люблю Вас больше, чем раньше.

Любящий Вас нежно

*К. Станиславский*

**233 \*. П. А. Калужской**

Июль 1931

Дорогая, милая, бедная

Перетта Александровна,

плачьте, если можете! Слезы приносят облегчение. Чудится, что с ними выходит из души гнетущее горе. А я буду помогать Вам, потому что ничего другого сделать не могу. Нужны ли утешения, когда уже все свершилось?

Но у нас остаются воспоминания. Давайте же вспоминать! Я буду рассказывать, что подскажет старая память, а Вы -- плачьте.

Помните, в молодости Василий Васильевич был веселым толстяком и, хоть и похудел в старости, но так и продолжал по привычке считаться актером на толстые роли. Толщинки были необходимой принадлежностью его театрального туалета. Ох эти толщинки! Они сыграли плохую роль в болезни его сердца.

В области искусства я делю людей по следующим признакам: есть хорошие артисты по своим данным, технике, опыту, но у них нет ни одной роли, которую можно назвать *созданием*. Я ценю таких артистов, но гораздо выше ставлю тех, у кого есть в репертуаре -- создания. У Василия Васильевича были такие создания, которые всегда будут жить в памяти видевших его: Василий Шуйский, Серебряков, Сорин, Иван Мироныч, Мамаев (особенно в последнее время), Фирс (тоже), Бубнов, Андриюшанчик, забыл имя его роли в "Иванове" <sup>1</sup> и пр.

Но Василий Васильевич мало верил в себя. От этой неуверенности, еще во время работы над ролью, от нетерпения, у него внутри захлестывался какой-то клапан и не давал возможности режиссеру проникнуть в его душу. В эти моменты он становился очень нервным, и сколько требовалось сил, чтобы убедить его в том, что он талантлив и что может сыграть прекрасно роль. В это время он страдал, как роженица, которая не может разродиться и в то же время не подпускает близко врача, боясь, что он сделает больно. Но вот один удачный момент исполнения, в который сам творец поверил в себя и рассмеялся, и -- роль стала на рельсы.

Так создавались незабываемые образы, прославившие нашего дорогого Василия Васильевича на весь мир.

В общении с друзьями и товарищами пародия и копирование были излюбленной формой его непрерывающейся шутки: помните замечательные его живые карикатуры на Корсова, Преображенского, Музиля, Макшеева, Ленского, Федотову и пр. и пр. К этому времени относятся и его создания во всевозможных капустниках. Помните, например, незабываемый квартет!<sup>2</sup>

Под старость он тоже смешил всех до слез. Но в этом смехе, в пародиях и шаржах появились горькие нотки наблюдателя, а шутка превратилась в импровизацию: его интересовали уже не отдельные лица, а человеческие страсти и пороки. Он постепенно переходил на общественные темы и события дня переживаемой эпохи.

Одним из самых талантливых созданий Василия Васильевича этого времени и жанра был разговор при полете на аэроплане из Москвы в Америку, где мы тогда находились, -- Владимира Ивановича, Елены Константиновны Малиновской, Анатолия Васильевича Луначарского и, в заключение, встречающего их Станиславского. Это была очень острая шутка. Особенно хороши были короткие, меткие и решительные реплики Елены Константиновны в ответ на бесконечно длинные периоды витиеватых реплик Луначарского. В этих импровизациях Василий Васильевич делался не только внешним копировальщиком, но и зорким наблюдателем, минутами даже -- философом. Он рассказывал так, как рассказывает актер и литератор при создании своих экспромтов и памфлетов.

Со смертью Василия Васильевича ушел из жизни Московского Художественного театра один из самых верных создателей и хранителей его традиций и идеалов, и я плачу о милом, дорогом друге, с благодарностью вспоминая нашу совместную работу в молодости и старости.

Обнимаю Вас нежно и с любовью. Молюсь о покойном и хотел бы считать себя Вашим самым близким другом до смерти.

Ваш К. Алексеев (Станиславский)

16 августа 1931

Глубокоуважаемый Николай Петрович.

В ответ на Ваше письмо, приложенное к эскизам, с удовольствием делюсь с Вами впечатлениями и сообщаю Вам свои замечания, как Вы этого просите.

Вначале позволю себе сделать несколько замечаний общего характера. Опера срепетована, и, если сделать отступления от плана, придется ее снова перерепетировать, так как в плане рассчитаны всевозможные передвижения и шаги артистов по ритмам. Четырехугольник сцены с горизонтом и круг приняты как общая схема и как прием постановки всей оперы, для всех актеров (план No 1).

1-й акт должен изображать отдаленную часть сада с запущенной *высоченной* башней, с которой можно было бы в действительности смотреть звезды в телескоп. Башня эта должна быть по плану *в самом саду*, а не вне его, иначе играть нельзя. Башня удачна у Лентулова и по форме и по размерам -- она целиком взята и указана нами из "Истории русского искусства" Грабаря и составлена из двух мотивов. Балкончик и приставная лестница, как на фотографии, весьма необходимы. Имейте в виду, что первое появление Звездочета в музыке изображено намеками на его тему. И в действии он должен лишь промелькнуть, едва замеченный. Это удобно сделать в такой же полузакрытой галлерейке, как на лентуловской башне. Сама лестница и сход должны быть такие же, так как они целиком рассчитаны на такты. Звездочет остается на своем балкончике; с него нет схода вниз. Приставная лестница у балкона нужна для игры Афрона и Гвидона. Направо от зрителя на Вашем эскизе нет скамейки, а она должна быть у плетня (см. рис. No2). Трон не двойной, а одинарный, покурьезнее, более деревенский. Пол сцены -- не площадка, а заросль, просто трава и бурьян с кустами, бережками, только посреди сцены небольшая зеленая лужайка. Характер крыльца у Вас на эскизе современен, напоминает Сокольники и не дает понятия, что это отдаленная часть сада, а кажется, что это главный вход. Сделать нелепое, курьезное крыльцо, заднее, -- в нем характер крестьянский, но какая-то потуга (по росписи) на дворец-деревню. Крыльцо не так стоит по плану -- надо из кулисы к центру сцены, а не в профиль (план No 2). Этот схематический рисунок нельзя изменить для всей пьесы, иначе сарьяновская декорация не сольется<sup>1</sup>. Нужен не забор, а плетень из слег по грудь человека. Сзади один синий горизонт -- никаких видов, никаких пристановок. Никаких колючих проволок не могло быть в то время. (Гротеск и анахронизм не уживаются с музыкой Римского-Корсакова и слишком избиты и испошлены другими театрами во всех существующих постановках.) Не забудьте рисунки *кровати, коня Дадона в попоне и с седлом, попугая*, которого вносят для забавы Дадона, и *стола и стульев* для его обеда. Если бледный тон всего эскиза взят Вами для того, чтобы слить его с Сарьяном, то я думаю, что это ошибка. По-моему, сольют декорации I и III актов с сарьяновским II актом только цветущие разноцветные деревья в цвету (яблони, либо вишни, либо сирень, либо еще что). Березовый лес и светлые стволы были бы тоже очень уместны. Не надо забывать, что I и III акты -- север, а II акт -- юг.

Теперь несколько слов о III акте (план No 3). Наивное деревенское убранство для встречи. Все убрано зелеными ветвями, полотенцами, лентами, цветными тряпками, раскрашенной паклей, соломой... Между двух деревьев домашним способом под руководством и [по] распоряжению Амельфы сделано возвышение аршина в два, спереди ступеньки-полки, на которых подношения -- гуси, куры, поросята, окорока, хлеба с солью и проч. С боков две входные лестницы. Сверху вместо балдахина навешана всякая ерунда, якобы украшения -- полотенца, тряпки и проч. Спереди скамейки. Если бы задний план показался пустым, то можно сделать небольшую, легкую вышку со столбом наверху (рис. No 4), на которую можно лазить по приставной лестнице. Вышка должна быть легкой, чтоб как можно меньше закрывала шествие, которое идет за частоколом. Нужен не забор, а тын частоколом (срубленные деревья поставлены стоймя, довольно высокие, но чтобы были видны головы проходящих сзади). Ворота -- вроде

прилагаемых. На них будут стоять люди и смотреть на шествие. Башня, с одной стороны ворот, должна составлять с ними одно целое, а не быть отдельными частями. Второй башни, по другую сторону, -- не видно. Она срезана порталом.

Быть может, для разнообразия в этом акте сделать осень, чтобы желтизной окраски слить с Сарьяном. Можно сделать и хвойные деревья, не очень темные стволы сосен и зелень только наверху, чтобы не загораживать шествие. Что касается желтизны и красноты осенней листвы, то ее можно пустить по изгороди и по крыльцу дворца, показать в нескольких лиственных деревьях.

Теперь о костюмах. У Дадона (рис. No 1) должны быть царские, богатые, но изношенные сапоги и хорошие шаровары, неплохая рубаша с расстегнутым воротом (так как жара). На плечи накинута изношенная царская шуба, когда-то роскошная. Корона, и скипетр, и держава. Во всем следы поношенности, так как царство в запустении и неряшество сказывается в костюмах. Одна шаровара висит из сапога. Пояс повязан небрежно. В эскизе Дадона No 2 доспехи и царский шлем хороши, остальная часть костюма та же, что и No 1, с добавлением лишь лат и кольчуги.

У Полкана (рис. No 3) то же самое, что у царя, но хуже. Сапоги когда-то были хорошие, дворцовые. Рубаша и шаровары попроще. Орденов и ленты (гротеск -- анахронизм) не надо. На рубашу надета кольчуга. Полкан No 4 неплох, только нужен шлем и колчан со стрелами, так как о нем идет речь в пьесе. Костюм No 5 не годится.

No 6. Амельфа -- не годится, чересчур современна, грим по 2-му МХАТу, утрированный, -- не верю, платье декольте -- не верю, и голые руки тоже не верю.

No 7 и No 8. Оба Звездочета не годятся. В этой партии музыка исключительно восточная. Он какими-то тайными узами связан с Шемаханской царицей -- это какое-то полуфантастическое существо. Никаких намеков на современное, вроде красной звезды, делать не нужно, потому что это агитка. Звездочет в каком-то длинном халате, в нем что-то есть калмыцкое или татарское, -- все жесты у него такие же. Фигура фантастичная и чуть-чуть сказочная.

Костюм Афрона No 9 приемлем. Афрон No 10 -- конечно, без звезды. Шапка не годится, она скорее вроде того, что нужно для Звездочета. Верхний кафтан слишком параден.

Гвидон No 11 -- ничего, может сойти. Гвидон No 12 тоже, только добавить какую-то накидку, ленту и ордена убрать.

У всех гримы умышленно карикатурны, что не годится.

Очень сожалею, что наше свидание не состоялось, так как, конечно, понять Вам меня было бы легче при личном свидании, но что делать, придется ограничиться этим письмом.

С нетерпением жду от Вас дальнейших присылок.

Сердечно преданный

*К. Станиславский*

16--VIII 931 Москва

### 235. Л. Я. Гуревич

*Осень 1931*

*Москва*

Не понимаю, как мне убедить Вас в том, что я заранее согласен на все, что Вы будете выкидывать, вставлять, вновь писать, менять, иначе, другими словами, передавать. Уверяю Вас, что у меня нет никакой амбиции и самолюбия. Я не писатель и не хочу им быть. Мне нужно только передать то, что познал на своем веку в искусстве. Еще раз даю Вам полную *carte blanche* и заранее благодарю за каждую вычерку. Я сам бы вычеркнул половину книги, но перестал понимать ее. Понимаю и те волнения, которые Вы испытываете. Хотел бы избавить Вас от них уверениями в том, что я верю Вам одной и безусловно.

Какого третьего человека я мог бы назначить? У меня никого нет, кто бы по-настоящему чувствовал систему. Жена?.. Но она совершенно не понимает современности. Леонидов? Он

тоже не очень современен и... ленив. Право, у меня никого нет. Одна Вы, и потому я еще больше верю Вам и еще раз прошу делать с книгой все, что Вы захотите. Полное доверие.

В прошлый раз я со всем был согласен, что Вы мне говорили. Удивляюсь, почему у Вас получилось обратное впечатление.

Обнимаю Вас и заранее благодарю за каждую вычерку и исправление.

Ваш всем сердцем *К. Станиславский*.

Что касается свидания, то я всегда к Вашим услугам. Назначайте, когда Вам удобнее. Я лежебока. Вы -- работаете. Вам выбирать. Я начиная с 3 Г до 6 и с 8 Г до 11 всегда свободен.

Письмо, которое писал Вам,-- поищу.

**236\*. Е. С. Телешевой**

*27 октября 1931*

*Москва*

Дорогая Елизавета Сергеевна!

Самые трудные для Художественного театра годы войны и первые годы революции были временем Вашего вхождения в жизнь искусства, временем, когда складывались и крепили Ваши творческие силы. Эти суровые годы пережиты Вами вместе с театром достойно и творчески плодотворно<sup>1</sup>.

Наступила эра создания новой культуры. Впереди огромная работа. Вам предстоит развернуть и отдать свои силы с удесятенной энергией Художественному театру на этом новом этапе его жизни.

Будьте такой же чуткой и правдивой в искусстве, какой были Вы за истекшие 15 лет.

Желаю Вам успеха и радостного труда в эту знаменательнейшую эпоху нашей страны.

На память о Вашей талантливой и творческой работе и жизни в нашем театре -- примите от Дирекции в день Вашего 15 -летнего юбилея прилагаемый жетон "Чайки" вместе с моими сердечными поздравлениями.

Дружески обнимаю Вас.

Любящий *К. Станиславский*

**237. Л. Я. Гуревич**

*9 ноября 1931*

*Москва*

Дорогая Любовь Яковлевна!

Я задерживаю исполнение Вашей просьбы, т. е. присылку недоконченной главы о речи <sup>1</sup>, не по своей вине, а по вине и нездоровью Рипсимэ Карповны. Посылаю единственную рукопись, которая у меня осталась по моей книге. Больше ничего нет. Не пойму, о какой главе



"Гимнастика" Вы говорите. Кроме того, что написано, я не имею ничего сказать. Цель моя -- подвести ученика к этому уроку, но преподавать предмет я не собираюсь. Моя цель сказать:

а) гимнастика подготавливает основные, грубые мускульные центры; б) танцы идут вглубь и выбирают более тонкие центры. Но ни тот, ни другой классы не дают еще пластики, а лишь подготавливают ученика к новому предмету; в) пластика.

Про этику я хотел в этой книге *где-то* (?) сказать лишь, что она входит в число элементов самочувствия. Но подробно говорить об этике лишь тогда, когда ученики попадут на сцену, что произойдет во второй книге. Прежде чем писать главу, придется читать и искать материал и разные определения "этики".

"Общее самочувствие". Отдельно этой главы не будет, так как в ней нужно сказать лишь два слова, т. е. "соедините внутреннее и внешнее самочувствие, и у вас получится общее самочувствие". Это я сказал в главе о *внешнем самочувствии*.

О приученности я думал ограничиться теми словами, которые сказаны (если не ошибаюсь) в самых последних финальных словах всей книги.

О жесте сказано у меня (где, не помню), что я не признаю на сцене никакого жеста, а признаю лишь *действие*, движение. В смысле пластики движения все сказано в соответствующей главе.

О мимике сказано (тоже не помню где), что нужно только развивать и упражнять все лицевые мышцы. Тогда они сами сделают, все, что нужно, и естественно отразят переживание. Большого про мимику не могу сказать, за исключением того, что отнюдь не следует изучать ее по существующим книгам, в которых учат актеров гримасничать, передразнивая страх, радость, грусть и т. д.

Про мимику глаз тоже ничего не могу сказать, так как сделать блеск глаз невозможно. Он делается интуитивно.

Если б я знал новейшие изыскания, может быть, они подсказали бы мне что-нибудь.

Остальную часть письма я не совсем ясно понял и поговорю о ней при свидании.

Обнимаю Вас и нежно люблю и благодарю.

Ваш К. Станиславский

9--XI--31

238\* А. Н. Римскому-Корсакову

25 ноября 1931, Москва

25 ноября 1931

Глубокоуважаемый Андрей Николаевич!

Письмо Ваше, полное тревоги по поводу предполагавшегося изменения в тексте 3-го акта оперы "Золотой петушок", я получил <sup>1</sup>.

С полным удовлетворением сообщаю, что в настоящее время театром получено от Реперткома разрешение ставить оперу без всяких изменений. Мы принуждены были считаться вначале с теми указаниями, которые нам были сделаны свыше. Тот компромисс, на который должен был пойти театр, чтобы осуществить постановку оперы, тревожил как меня, так и моих сотрудников. Мы до сего времени не приступали к разучиванию заключительного хора, ожидая окончательного ответа Реперткома, несмотря на то, что вся опера уже полностью разучена и репетиции перенесены на сцену.

Надеюсь, что Вы прочтете эти строки с удовлетворением и у Вас не останется и тени упрека по отношению к театру моего имени, который вместе со мной относится в своей работе с глубоким благоговением и любовью к произведениям великого композитора.

Позвольте Вас благодарить за те слова, которыми Вы начали свое письмо<sup>2</sup>, и надеяться, что Вы и в будущем будете относиться к работе театра моего имени с тем же вниманием и интересом.

Пишу Вам с некоторым запозданием, так как Ваше письмо было послано по другому адресу и разыскивало меня.

Шлю свой искренний привет.

*К. Станиславский*

**239\*. А. В. Богдановичу**

14 декабря 1931 года  
Москва

*14 декабря 1931*

Милый, дорогой, искренно любимый

Александр Владимирович!

Я Ваш неизменный поклонник и как артиста, певца и музыканта, и как сценического деятеля.

Все эти стороны Вашей работы сегодня будут отмечены подробно и оценены по заслугам, и вся Ваша 25-летняя деятельность будет просмотрена как близкими Вашими друзьями, так и общественными учреждениями.

Но этим не ограничивается Ваша талантливая, честная и сложная деятельность. Я знаю Вас по интимной, почти комнатной, работе с самыми юными, никогда не ступавшими по сценическим подмосткам молодыми артистическими побегам. Я видел Вас в роли администратора, наставника, учителя, друга и отца еще никем не признанной молодежи. Здесь сказались многие стороны Вашей личности и дарования, которых не знают те, кто находился вне стен нашей небольшой комнаты, тогда еще холодной, с полуголодными начинающими актерами, не получавшими ничего или самое скромное жалованье, терпевшими нужду, чтобы иметь право приобщиться к искусству. Вы были душой этой трудной студийной и вместе с тем интересной работы, которая в конце концов привела к созданию нового Оперного театра моего имени.

Вспоминаю теперь, сколько борьбы, сколько несправедливых нареканий, сколько неприятностей и горя и вместе с тем радостей выпало на Вашу долю. Вспоминаю, как Вы вместе с Еленой Константиновной<sup>1</sup> и корпорацией артистов Большого театра отстаивали это еще не проявившее себя и непризнанное учреждение, как Вы крепко верили в его будущее и оберегали его от нареканий и нападков в те годы, когда судьба закинула меня далеко по ту сторону океана.

Оперный театр моего имени удержался и существует благодаря Вашей отцовской любви, энергии, Вашему чистому отношению к искусству, честному и прямому характеру.

Мне приятно вспомнить обо всем этом в Ваш юбилейный день и громко сказать, за что я люблю и ценю Вас.

Мне приятно и то, что мы снова работаем в созданном вместе с Вами деле, куда Вы вернулись, как в свою семью и где Вы нужны как близкий и родной человек.

Поздравляю Вас со знаменательным для Вас днем, крепко обнимаю, благодарю и люблю.

*К. Станиславский*

**240\*. С. Л. Собиновой**

*4 января 1932*

*Москва*

Милая и дорогая моя внучка Светик!

Как я рад, что ты вернулась и вспомнила обо мне!

Спасибо тебе большое за присланный чудесный цветок. Каждый день я поливаю его, вспоминаю о тебе и ставлю его на солнышко.

Тебе понравилась "Свадьба Фигаро". Мне это очень приятно слышать. Если захочешь еще раз попить на свадьбе Сюзанны, напиши мне, и я тебе пришлю билеты.

Что бы тебе еще показать в нашем театре? Уж не придумаю!

Такой у нас неинтересный стал репертуар!

Может быть, хочешь в оперу,-- ты, вероятно, в папу -- музыкантша.

Если захочешь послушать "Майскую ночь" или "Царскую невесту", напиши или позвони мне по телефону.

Нежно обнимаю тебя и папу, а маме почтительно целую ручку. Будь здорова.

Твой дедушка *Станиславский*

1932--4--I

#### **241. А. Н. Афиногенову**

*Февраль (после 2-го) 1932*

Глубокоуважаемый Александр Николаевич!

Ваше письмо с изложением темы, выбранной Вами для Вашей новой пьесы, получил<sup>1</sup>. Тема эта очень интересует театр, и театру было бы интересно познакомиться с готовой пьесой тотчас же по окончании Вашей работы. Театр будет с интересом ждать Вашего нового произведения, рассчитывая на подходящий и талантливый материал для нашего сценического творчества.

#### **242. А. М. Горькому**

*28 апреля 1932*

*Москва*

С приездом, дорогой Алексей Максимович!

Шлю Вам привет как от себя, так и от всех товарищей по театру.

Прежде всего хочется благодарить Вас за то, что Вы сделали для МХТ'а.

Мы получили то, о чем давно мечтали, вздохнули свободно и можем постепенно налаживать совершенно было разладившееся дело.

Спасибо Вам за Вашу помощь и хлопоты<sup>1</sup>. Я провел зиму очень плохо. В разное время пролежал в постели в общей сложности около четырех месяцев и теперь еще не встаю с кровати. Но надеюсь скоро это сделать и тогда -- лично позжать Вам руку и еще раз искренно поблагодарить Вас.

Искренно преданный

*К. Станиславский*

243\*. В. И. Суку

Телеграмма

17 мая 1932

Москва

Шлю самые искренние поздравления моему дорогому, изумительному, любимому музыканту, тончайшему артисту, чуткому художнику Вячеславу Ивановичу. Вспоминаю радостную совместную работу, шлю самый горячий сердечный привет и дружески обнимаю.

Станиславский

244. Л. Я. Гуревич

5 июля 1932

Москва

Дорогая, милая, горячо любимая Любовь Яковлевна!

Не сердитесь на меня и простите бездарного литератора, который взялся не за свое дело и провалился. Я понимаю Вас. Вы находитесь в положении режиссера, который должен создать роль Гамлета с начинающим любителем.

Вас смущают мои отметки и неудачные варианты<sup>1</sup>. Но ведь я их делаю не для Вас, *а для самого себя*, только на своем собственном экземпляре. Не обращайтесь на них никакого внимания и запретите показывать Вам мои тетрадки. У меня -- мания писания, я одержимый; я болен своей книгой. Мучительно не уметь выразить, что так ясно и тонко внутренне чувствуешь. Я -- как беременная женщина, которая не может разродиться. В поисках словесной формы я мечусь и бросаюсь во все стороны. И пусть! А Вы пишите, не обращая на меня никакого внимания. Когда кончите всю работу, тогда просмотрите мое мараенье, быть может, что-нибудь пригодится. Мне же нужны мои пометки, они говорят что-то уму и сердцу, напоминают о том, что мне не хочется забыть и что я, быть может, когда-нибудь смогу выразить.

Через несколько часов я уезжаю<sup>2</sup>. Не могу же я покинуть Москву, не поговорив с Вами! В последнюю минуту у меня нет даже бумаги, я взволнован, устал, пишу еще хуже, чем когда-нибудь.

За все это и, главное, за те муки, которые я Вам доставляю,-- простите меня, бедного литератора.

Как бы я хотел никогда больше и ничего не писать! Если б кто-нибудь сделал это без меня!

Верю Вам беспредельно. Себе же самому -- не верю и потому постоянно исправляю себя самого (а отнюдь не Вас).

Преданный, сердечно любящий и бесконечно благодарный друг Ваш

К. Станиславский

Pension M. Klein  
Badenweiler in Baden

15 августа 1932

Милый и дорогой Николай Васильевич.

Еще несколько дней назад, когда у нас была адская осенняя погода, я завидовал тем, кто жарится в Москве. Но сегодня, после того как установилась у нас райская погода, я много думаю о Вас, которому суждено кипеть в котле и дышать пылью стройки<sup>1</sup>. Очень боюсь за Вас! Надо думать о Вашем отдыхе. О том, что делается у Вас, знаю мало. Кто-то писал сюда, что стройка идет с большими трудностями. Я расшифровал эту фразу: задержки в материале. Это хуже всего -- мучительно и беспомощно. По-видимому, вывожу я, сезон начнется с большим опозданием. Если это так, то что же делать? Гастроли? Или брать один из случайно освободившихся театров? Последнее, пожалуй, лучше для производства, а гастроли -- приятнее для артистов. Но вот что плохо при гастролях: только что отремонтированные декорации растреплются в путешествии и по возвращении не будет времени их чинить. Кроме того, при гастролях приходится совершенно забыть о производственном плане. Это очень плохо. В этом году нам надо дать на Большой сцене "Мертвые души", "Самоубийцу" и "Мольера". Думаю, что поспеют "Таланты и поклонники". По секрету скажу, что у меня есть надежда, что пьеса пойдет хорошо, если заменить две-три роли, и что спектакль можно будет дать на Большой сцене<sup>2</sup>. Кроме того, -- Горький на Малой сцене<sup>3</sup>. Да! Все это при том условии, что вернется (а это наверное) и будет *трудоспособен* Немирович-Данченко<sup>4</sup>. Я один не справлюсь, потому что опять всю зиму просижу дома и проваляюсь в кровати, как в прошлом году, месяцев пять. Плохо то, что поездка, если она понадобится, не привезет ничего нового (кроме заигранного в Ленинграде "Страха"). Повторение задов. Это плохо. Каждая наша гастроль должна что-то открывать.

Еще забота. Если опоздание будет не настолько велико, чтоб ехать в Ленинград, а помещение окажется в том состоянии, при котором нельзя будет начать репетиции, то начнется брюзжание актеров, особенно "заграничных": "Чего же нас выписали! Не дали долечиться". При этом я думаю о двух по-настоящему серьезно больных, т. е. о Рипси и Николае Афанасьевиче. Про первую я ничего не знаю и очень бы хотел получить какие-нибудь сведения -- где и что она? Про Подгорного знаю, что он только недавно получил французскую визу (как и я сам. Спасибо за телеграмму и хлопоты). Он был у доктора, но что он ему сказал -- не знаю. Факт тот, что у Николая Афанасьевича все время были сильные боли в кишках, заставившие его лежать. За него страшно! Едва ли ему придется лечиться от болезни горла. Нет ли у него чего-нибудь посерьезнее в кишках!

Дорогой Николай Васильевич. Я не хочу взваливать на Вас новую обузу и просить писать мне. Но если бы Вы приказали кому-нибудь ответить мне, хотя бы самым формальным образом, на следующие вопросы:

- 1) Как починка круга? Нет ли задержек?
- 2) Как новая проводка электричества? Хорошо ли удастся? Есть ли нехватка материала?
- 3) Строится ли дом на место флигеля с повалившейся стеной?
- 4) Как разрешается один из самых важных и мучительных вопросов с надстройкой дома для квартир бездомных актеров, вроде Степановой, Ливанова и др.?
- 5) Получили ли мы соседний дом рабфаков и есть ли там переделка. Если есть, то какая. Кого и как там размещают?
- 6) Как ремонт Малой сцены? Будет ли там тепло?
- 7) Как вопрос запасов топлива на зиму для обоих театров?
- 8) Нет ли каких перемен: циркуляров, лиц в управлении?
- 9) Как вопрос с объявлением конкурса по новому театру и что слышно по этим работам<sup>5</sup>?

Вот приблизительно все, что приходит мне на ум.

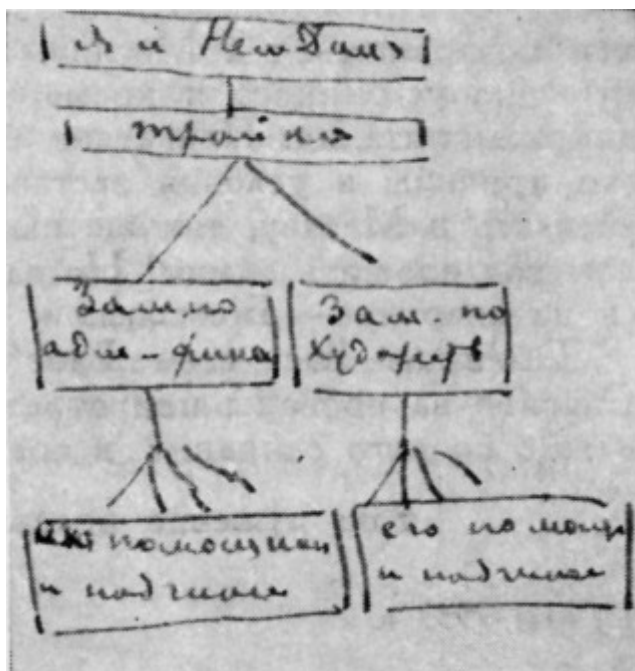
Здесь, в Баденвейлере, живут и завтра уезжают Качалов и Леонидов. Только накануне отъезда у нас состоялся разговор о "тройке"<sup>6</sup>. Вот его приблизительно содержание.

Качалов довольно гибок и согласен на все. Леонидов относится вдумчивее и деловитее. Раньше он боялся всякой ответственности. Теперь он того мнения, что или большая ответственность, или же -- безответственная помощь мне в качестве простых консультантов. У него большая оглядка на труппу и интерес к ее мнению. Он боится, чтобы не подумали, что они лишь ширма для того, чтобы (как я понял) закрывать мои ошибки. Боится, что будет говорить труппа по поводу назначения замов и особенно по поводу жалования при том условии, что членам труппы придется отказывать в повышении окладов в той мере, как они этого будут требовать. Чтоб у нас не вышло разногласия, я повторяю, что говорил им.

1) Моя жизненная цель: упрочить и существование театра и в нем положение стариков после моей смерти. Если они будут поставлены на должное почетное место, то их позиции укрепятся. И не только трех из "тройки", но через них и других стариков. Это делается не ради протекции, а потому, что только они могут поддерживать без меня и Немировича истинные традиции МХТ. Если этого не произойдет, то власть захватят Судаковы и, как практика показала, в несколько месяцев театр будет превращен из МХТ в прежнюю Вторую студию, со всеми ее дурными актерскими повадками. Тогда -- горе старикам! Их заключают. Мы руководствовались этими соображениями при назначении *тройки*. На это Леонидов заметил: "А что будет, если мы провалимся?" Эта опасность заставляет его быть особенно осторожным.

2) Я ставлю условием, чтобы мои помощники и заместители имели возможность выполнять ту огромную работу, которую на них возлагают. Для этого нужно им твердое положение, власть и ответственность. Это дается им -- вместе со званием *замов* и вместе с той оплатой, которая принесет им возможность отдаться целиком делу. При этом ставлю на вид, что размеры оплаты назначал не я (от этого я отказался). Назначение оплаты было сделано выше, сообразно с тем, как те же должности оплачиваются в Большом театре.

4) Леонидов выражал недоумение, почему не они -- *замы*. На это я ему напомнил, что раньше было предположено составить правление или дирекцию из Леонидова, Качалова, Москвина, Вас, Сахновского... Но Леонидов категорически отказался и неоднократно заявлял, что он ни на какую ответственную роль не пойдет, а может быть лишь консультантом. Теперь он требует ответственности -- тем лучше. На основании его отказа была создана новая форма правления, при которой их роль выросла, а не умалилась. Конструкция такова.



...Вот приблизительно то, что я говорил с тройкой. Немирович тоже стоит очень за тройку (если не потерял, приложу его письмо). В конце концов принципиально решено, что тройка будет (нет еще голоса Москвина) и что они сами выработают и представят мне на утверждение свои функции так, как они их понимают.

Пишу Вам еще по поводу Димы Качалова. Дело в том, что он освободился из Студии Малого театра. Подумайте: не взять ли нам его. Вот мои соображения: он человек работающий, деятельный и знающий, энергичный. Он интересуется всякими новшествами, и проведением их в

жизнь. Его очень увлекает стройка нового нашего театра. Он много видел за границей, и если пришлось бы послать кого-нибудь для осмотра театров иностранных, то он оказался бы очень подходящим. По стройке нового театра (сценическая часть), я думаю, он был бы полезен. До открытия нового театра он мог бы еще поставить сценическую часть [на] Малой сцене. Впоследствии он мог [бы] стать заведующим сценической и постановочной частью нового театра. Кроме того, если б он не подошел сюда, а в Оперном театре, куда взят художник Иванов, последний не удержался бы на своей новой должности из-за болезни (запой), -- Дима мог бы занять его место. Подумайте и напишите мне Ваше мнение. Если нужно, вызовите Диму для справок и переговоров<sup>7</sup>.

Несколько слов о себе и семье. Живем с семьей (единственно, что приятно и что оправдывает поездку). Жена Игоря очень милая и пришлась к дому. Как будто давно уже с ней живем. Внешность у нее -- некрасивая, при хорошей фигуре. Игорь более или менее здоров, но ужасно худ и не прибавляет, а уменьшает в весе, что для него очень плохо. Кира похудела и стала миловидна. Внучка Киляля страшно выросла. Говорит по-французски, как парижанка, и беспокоит меня тем, что уж слишком она офранцузится. Но она очень худа и узка, а это в нашей семье (туберкулез) очень страшно. Забавна, талантлива, нервна и темпераментна до последней степени. Кроме того, ей, бедненькой, предстоит очень неприятная операция -- удаление гланд. Это необходимо произвести здесь, за границей, прежде чем возвращаться в Москву. Кроме того, она требует сейчас страшно усиленного и кроме того -- особенного, по указаниям доктора, питания. Приказано бояться простуды и гриппа. Все эти причины и условия заставляют задумываться, прежде чем ей ехать в Москву, так же как и Игорю. Опять нам придется еще год прожить одним! Но зато Вы еще можете год оставаться на квартире -- Брюсовской.

Обнимаю Вас, всем Вашим душевный, дружеский привет. Спасибо за проводы при отъезде. До скорого свидания, в середине или в конце октября.

Ваш душевно преданный и любящий

*К. Алексеев.*

15/VIII 1932 г.

Все наши шлют поклоны и дружеские приветы.

Так плохо пишу, потому что сижу и пишу на доске -- на весу.

При случае велите написать мне имя и отчество нового красного директора в Оперном театре -- Чернявского. Остроградского решено снять.

Не слышно ли чего про Гватуа<sup>8</sup>?

**246. Л. М. Леонидову**

*24 августа 1932*

*Баденвейлер*

Дорогой Леонид Миронович!

Спасибо за Ваше письмо. Принимаю все Ваши и Владимира Ивановича условия:

Мы подписываем объявление -- вместе с Владимиром Ивановичем<sup>1</sup>.

Вы управляете театром во время нашего отсутствия, а о дальнейшем будем разговаривать<sup>2</sup>.

Тройка не будет называться советом (а как?).

Жду новую редакцию от Владимира Ивановича.

Передайте поклон и привет от меня и Марии Петровны всем товарищам по театру.

Подгорный в Parnichet (Poste restante). Его послали в Royat, но там шум, гам и ни одного места. Теперь послали в Parnichet. Боли продолжают. Спрашивает, что ему делать? Пишу, что если болезнь серьезна и требует указанного ему лечения и если боли продолжают, то таким он нам в Москве не нужен. Пусть опаздывает, но приезжает работоспособным.

Сам я опять лежу (грипп). Погода была райская, но один день выдался холодным, и я уже простудился. Неужели и я уже превращаюсь в "старца"?

Все наши шлют Вашим самый сердечный привет.

Обнимаю. Будьте здоровы и держите диету.

Ваш *К. Станиславский*

24--VIII--32

**247\*. Н. В. Егорову**

*Август 1932*

*Баденвейлер*

Милый и дорогой Николай Васильевич.

Пишу Вам о Владимире Ивановиче.

По-видимому, его положение тяжелое: без денег, должает, в Берлине настроение страшное ввиду политических событий. Состояние очень угнетенное и большая слабость. Нет сомнения, что он серьезно болен. Надо что-то сделать для него. Я просил Леонидова и Качалова побывать у Немировича-Данченко в Берлине и подробнее разузнать о том, что с ним и что можно для него сделать. Сейчас получил сведения о том, что ему выслали денег на прожитие из Москвы, но совсем ничтожную сумму. Если можно будет начать хлопоты о добавлении ему денег, то, быть может, потребуется и мое мнение. На этот случай я просил Владимира Ивановича написать мне соответствующее письмо о том, чтоб я посоветовал ему, как сделать, чтоб иметь возможность вернуться в Москву трудоспособным. На этом письме я напишу свое мнение и письмо пришлю Вам. Может быть, оно понадобится.

Не подлежит сомнению, что Владимир Иванович серьезно болен и что его состояние -- трудное. Надо ему помочь. Многого он в Москве не сможет сделать, но все-таки направить одну-другую пьесу в кабинетной работе, дома, он сумеет. А это большая помощь мне, так как я пугаюсь огромной предстоящей мне работы, которую необходимо выполнить. Иначе группа заскучает и пойдут опять брожения.

Что у вас делается -- не знаю. Теперь говорят, что ремонт идет успешно и что к сроку будет все готово. Больше всего боюсь за Ваше переутомление! Думайте об этом.

Вопрос о *тройке* можно считать принятым. Самым большим его заступником и поклонником явился Владимир Иванович. Подробности узнаете раньше меня от Леонидова и Качалова. Теперь вопрос в Москвине.

Самая насущная необходимость предстоящего сезона -- не переутомлять труппы количеством спектаклей, дать побольше времени для работы на репетициях и для организаций десятков и их перевоспитания<sup>1</sup>.

Обнимаю. О Подгорном и о Рипси не имею известий. Неужели и они выбывают из боевого строя. Это ужасно!

Обнимаю и люблю.

*К. Станиславский*

**248\*. Н. В. Егорову и В. Г. Сахновскому**

3/IX



3 сентября 1932

*Баденвейлер*

Дорогие Николай Васильевич и Василий Григорьевич!

Не могу мириться с тем, что еще целый год мы обрекаем наших лучших из молодых актеров на скитальческую жизнь. Что-то сделать необходимо. Мы не можем спокойно пройти мимо бесчеловечного факта такой скитальческой жизни -- и продолжать [требовать] от бездомных идеальной "академической" работы. Скажут, я требую невозможного. Но и мы делаем то же. Кто-нибудь должен сделать невозможное. Кто же? Должны это сделать мы -- старики, более, чем они, деловые и имеющие власть. Что же? Может быть, часть Малого театра по Тверской временно до пристройки отдать бездомным. Можно настаивать на одном из этажей рабфаков. Необходимо еще раз возбудить вопрос перед ЦИК от моего имени<sup>1</sup>.

**249\*. Н. В. Егорову и В. Г. Сахновскому**

5/IX 32

5 сентября 1932

*Баденвейлер*

Дорогие Николай Васильевич и Василий Григорьевич!

Мне чудится, что (согласно заявлению Авеля Софроновича) в Академию<sup>1</sup> должен быть доступ актерам всех театров. Такое должно быть специальное отделение. Интересуется Малый театр, или Корш, или МГСПС -- пусть идут по "десяткам". Можем брать подряды на актерские постановки (школьные работы) целых спектаклей. Пусть халтурят наши режиссеры (организованно).

Всех, кто может учить, -- собрать. По мере того как в других театрах по нашей программе будут вырабатываться актеры по "системе", они сами будут стремиться к нам. Так создастся смена. Ненужные же нам актеры могут переходить в другие театры. Так создастся обмен. Можно будет брать актеров на отдельные роли, если они нашей школы.

Ваш *К. Станиславский*

**250\*. В. Г. Сахновскому и Н. В. Егорову**

5/IX 32

5 сентября 1932

*Баденвейлер*

Дорогие Василий Григорьевич и Николай Васильевич.

Всю конструкцию десятков нужно переработать. Ясно, что общаться с труппой можно только через десятки. Ясно и то, что десятки нужны и интересны Театру-Академии не только со стороны художественного их усовершенствования, но и со стороны этической, дисциплинарной,

административной, корпоративной, общественно-политической и проч. Нам нужно не только прекрасное искусство, но образцовая атмосфера. Одно без другого не может существовать. Для того театра, о котором говорят Комиссия ЦИК'а и партия, необходимы оба эти начала<sup>1</sup>. Поэтому в десятки должны прежде всего поступать те лица, которые одинаково смотрят на указанное назначение этих организаций.

Могут ли быть десятки по чужому назначению, или, как и раньше, они должны сходитьсь по взаимному влечению. Мне представляется, что только на последнем основании. Могут быть по назначению только: режиссерские и педагогические десятки. Лично я общаюсь с десятками, как раньше, на дому. Вызываю по десяткам, или представителей от десятков. С актерами, не зачислившимися в десятки, общение невозможно не потому, что я не хочу, а потому, что не смогу. Занятия в школе мои происходят через преподавательские десятки. Я дал им урок (показательный), а они разносят по труппе. Все остальные части театрального аппарата общаются через десятки.

Ваш *К. Станиславский*

**251\*. Н. В. Егорову и В. Г. Сахновскому**

8/IX

8 сентября 1932

*Баденвейлер*

Дорогие Николай Васильевич и Василий Григорьевич!

По декорационным, и монтировочным, и другим частям тоже надо делать что-то в этой Академии. Я думаю, этим делом заинтересуется Дима<sup>1</sup>. Поговорите с ним. Тут же -- пробы радио, эффекты, свет. Пригодится новый изобретатель, которого мы приняли в театр, -- не помню еще его фамилии.

Ваш *К. Станиславский*

**252. Л. М. Леонидову**

17 сентября 1932 (почт. шт. -- дата получения)

*Баденвейлер*

Дорогой Леонид Миронович!

Спасибо за Ваше письмо от 2/IX. Не мог тотчас же ответить, так как оно застало меня в кровати. Опять схватил грипп с температурой 38,7, с хрипами и с боязнью за воспаление легких. Провалившись в кровати около двух с половиной недель (в самую чудную погоду, в комнатной духоте), я теперь оправился (когда погода изменилась, повернувшись на осень).

Вот причина задержки. От Подгорного имею неважные известия. Предполагают, что у него от прошлогоднего разрыва в почках произошло сращение их с кишкой. Однако боли стали меньше. Он опять едет в Париж на просвечивание и на консультацию. Через него узнал, что Рипси лежит в гриппе в Париже или около него.

Понимаю Ваше волнение при экстренной замене Вишневого. Я бы переименовал спектакль, именно потому, что он первый. Перемена с первого же начала может развихлять труппу, а излишняя строгость к качеству спектакля при самом начале подтягивает труппу. Что же это случилось с Вишневым? Он был самый аккуратный! Уж не болен ли? <sup>1</sup>

Как было бы важно все возобновления старых спектаклей хорошо освежить по сквозному действию и сверхзадаче. Они-то, самые главные, и забываются легче всего актерами. В этих случаях пьеса попадает во власть штампов.

Надо убедить, что при недостаточных жалованиях и при опоздании их повышения труппа ослабнет. Надо умолять, чтоб на материальную сторону и на еду начальство обратило бы особое внимание. Знаю, что это трудно, но без этого не доведешь сезона до конца.

Послал, как просили, какую-то пошлятину вместо приветствия Александринке. Повторяю один и тот же мотив о "традициях". Сам же, по правде говоря, не имею никакого представления о том, что такое представляет из себя этот театр. Кроме того, писал с температурой. Надеюсь на то, что если пошло и не подходяще к тому, что из себя представляет теперь Александринка, то моего письма читать не будут<sup>2</sup>.

Надеюсь, что теперь Вы получили текст объявления о назначении Вашем, Москвина и Качалова по редакции Немировича. У меня не было моей прежней редакции, и я не мог сличить разницы. Но я поторопился подписать присланное Немировичем, так как не хотел задерживать Москвы. Кроме того, я полагал, что редакция сделана по Вашему соглашению с ним. Знаю, что Владимир Иванович теперь в Женеве и в Карлсбад не поедет, так как, по его словам, опоздал туда. Он намеревается вернуться в Москву к концу ноября.

Вы не хотите названия "тройка". Пусть не называется так, но удобно ли будет каждый раз повторять все три фамилии? Сама жизнь и актерское остроумие придумают название -- для краткости. Оно может оказаться неподходящим. Лучше бы придумать "прозвище" <sup>3</sup>.

По Вашему письму чувствуется в Вас бодрость, и это очень приятно.

[...] Как бы надо роли по душе -- Качалову и Книппер! Последняя мечтает об [пропуск в подлиннике.-- *Ред*<sup>4</sup>]. Не пустить ли ее после "Талантов". Еще мысль: не пришлось бы заменять Подгорного -- в прокуроре? Во всяком случае, при состоянии его здоровья ему, быть может, нужен дублер. Лучше это сделать заблаговременно, чем наспех. Кто же этот дублер? По-моему, один Хмелев может это сделать. Роль важная<sup>5</sup>.

Еще дело; решите порядок: кому я должен писать свои мысли по театру и предложения -- Вам ли, т. е. "тройке", или своим заместителям? Сговоритесь и велите мне написать.

Обнимаю Вас и всех товарищей по театру. Не забывайте при случае и черкните. У нас все то же самое изо дня в день. Если б не свидание с семьей, то с радостью вернулся бы домой. Ближайшая разлука с семьей гнетет. И не придумаешь, как сделать, чтоб всем соединиться в Москве. Но теперь туберкулезных там не откормишь.

Ваш любящий

*К. Станиславский*

### 253. Из письма к Л. М. Леонидову

26 сентября 1932

*Баденвейлер*

Дорогой Леонид Миронович!

Спасибо за Ваше письмо от 18/IX и отвечаю на него по пунктам.

Я сам боюсь переезда из Баденвейлера в Берлин и особенно из Берлина в Москву. При случае черкните, как Вы ехали, было ли тепло. Я с собой захватил пальто на вате, но шубы нет. Но, помня, что в прошлом году в ноябре было 15R ниже нуля, я немного сомневаюсь, как поступить.

В Варшаве шуба не потребуется, а по приезде в Москву могут в случае нужды выслать шубу на вокзал. Только бы не высылали особого вагона. По теперешним временам это не нужно.

Да, если мое письмо было лучшим на Александрийском юбилее, могу себе представить, какая там была скука. Самым искренним образом радуюсь и удивляюсь тому, что оно имело такой успех, так как я его высасывал из пальца, так как не было под рукой никакого материала. Спасибо Книппер<sup>1</sup>.

Если удалось распределить пьесы так, что вся труппа занята и довольна работой, я счастлив и приветствую первый шаг Судакова, если это его работа. Но думаю, что не он один участвовал в этой сизифовой работе, а потому приветствую всех, кто над ней трудился. Знаю, как это сложно<sup>2</sup>.

Неужели Толстой написал хорошую пьесу, годную для *нашего* театра?!<sup>3</sup> За "Самоубийцу" боюсь в том смысле, что актеры не поверят в возможность его осуществления, и потому работа будет без энергии, а между тем она наиболее важная с художественной стороны... и трудная!!<sup>4</sup>

Говоря о Книппер, я подразумевал "Без вины виноватые" Островского. Но, судя по ее письму к Марусе, она очень довольна "Жизнью в лапах"<sup>5</sup>.

Жалко пускать "Тартюф" на Малую сцену -- с Качаловым!<sup>6</sup>

Мне кажется, что старики заслужили право играть только на Большой сцене. Одна ходьба по лестнице чего стоит. Даже молодые жалуются. Как жаль, что Малую сцену нельзя заменить другой, более доходной. Пока это не будет сделано -- материальный кризис и мизерные жалованья не будут изжиты.

"Столпы общества"! Боже, какая скучища. Не могу забыть этого ужасного спектакля и моих десяти потов во время игры Бёрника. Неужели Хмелев охотится на него!?<sup>7</sup>

Вот тут меня берет сомнение. Неужели все 15 пьес скомпонованы так, что могут репетироваться так, что никто не будет совпадать и задерживать работу, как это было с "Самоубийцей" и "Мертвыми душами"?

...Вот что меня убило, это Ваше известие о жалованьях до января.

Чтоб выйти из положения, единственное средство -- беспощадная халтура. Ведь мне писали, что уже затребовали списки жалований. Я этому возрадовался и растрогался заботой. Если не ошибаюсь, в истекшем сезоне повышение произошло до 1 января. Не следует ли съездить депутацией и просить ускорить, иначе к январю уже все сердца актеров будут изношены и придется отпускать их среди сезона на поправку, как в прошлом году, и тем срывать сложный, скомбинированный план репетиционных работ. Нормировка и переработка за деньги -- хорошая мера. Я ее очень одобряю. Но разве она достаточна?!

Очень одобряю меры по снабжению.

Хмелев -- прокурор на тот случай, если Подгорный вернется больным. Чтоб не пришлось халтурно вводить заместителя.

На будущее время буду писать Егорову или Сахновскому, так как в их руках аппарат администр[ации], и можно наладить порядок. Вы же сговоритесь, как будет производиться передача.

Браво! Качалов держится. Сдержите Книппер. Она опять уж летает, а среди сезона измучается!

Не вижу в репертуаре интересной работы Качалову и Вам!

Как вопрос о жалованье "тройке"? Я писал об этом, но еще не имею известия.

Что сказать о себе?

Если б не семья (расставание с которой становится все мучительнее по мере того, как мы стареем), я бы с радостью вернулся поскорее, до холодов. Правда, мысль о заключении до весны в двух комнатах меня приводит в ужас, но, кажется, это неизбежно будет и в этом году. Только что стало похолоднее, и все прежние ощущения в сердце и в других местах вернулись.

...Погода у нас изменилась, а сегодня так просто холодно по-осеннему, и сижу по-зимнему в запертой комнате. Говорят, что это временно и что скоро опять вернется тепло.

Через недели две думаем вернуться в Берлин, а в самом начале ноября быть у Вас.

Всех обнимаю, и Вас в первую очередь. При своем бездельи много думаю, и вспоминаю, и представляю себе, как Вы там работаете и кипите в котле.

Все наши шлют Вам привет. В пятницу Саша<sup>8</sup> уже уезжает. Игорь пока остается.

Любящий Вас

1932--26/IX

**254. А. М. Горькому**

29 сентября 1932

Баденвейлер

Дорогой Алексей Максимович.

Простите мое запоздалое поздравление с днем Вашего сорокалетнего юбилея литературной деятельности.

Задержка произошла потому, что я живу в дыре и газет не читаю, а театр известил меня, когда уже юбилей прошел.

Примите мое самое искреннее поздравление.

Я радуюсь тому, что наш театр, близкий свидетель Вашей блестящей сорокалетней литературной деятельности, в завершение и укрепление нашей дружбы становится театром Вашего имени<sup>1</sup>.

Отныне будем вместе работать над советским театром, который один может поддержать гибнущий во всем мире театр.

Очень сожалею, что в торжественные дни, которые праздновались в Москве, я был не с Вами. Отдаленность расстояния не охладит моего горячего приветствия.

Крепко жму Вашу руку и прошу передать мои поздравления всей Вашей семье от душевно преданного Вам

К. Станиславского

1932. 29--IX

**255\*. Б. Ю. Чернявскому**

8/X 32

8 октября 1932

Баденвейлер

Дорогой и глубокоуважаемый Борис Юрьевич.

Пять минут тому назад прочел Ваше письмо и тотчас же сажусь писать ответ, но только по самым спешным вопросам, чтобы избежать недоразумений в будущем.

1) Передайте Марии Соломоновне, что я прошу ее во имя прошлого (а в нем были хорошие моменты) -- дожидаться моего приезда (в начале ноября) и ничего не предпринимать до моего разговора с ней. Со своей стороны я обещаю ей, что если мотивы ее ухода основательны и я вместе с Вами и Ал. Влад. не сможем устранить препятствий, то я не буду мешать ее уходу<sup>1</sup>, так как твердо решил не удерживать никого из недовольных.

2) Остановка репетиций "Кармен" мне непонятна. Много сил и внимания было потрачено на то, чтоб наладить репетиции четырех опер одновременно, и работа шла<sup>2</sup>. Теперь одна из четырех опер прошла ("Золотой петух")<sup>3</sup>, значит, стало легче, а между тем самая канительная работа

остановилась. Понимаю, что в первое время, когда налаживался сезонный репертуар, остановка репетиций могла быть неизбежна. Но теперь...?

3) Вопрос о халтурах был мне обещан и запротоколен мной неоднократно после разговоров с Андр. Серг., Аркадьевым, Эпштейном<sup>4</sup>. Теперь по воле Павла Ивановича<sup>5</sup> он снова выплывает наружу. Мне приходится повторять то, что я уже не раз говорил: мне 70 лет, из них я 50 лет упорно боролся с халтурой, так как считаю ее самым злейшим врагом и погубителем всех театров и виновницей всемирного кризиса. Неужели же теперь, перед смертью, чтоб быть приятным Павлу Ив., я должен отречься и стереть то, за что боролся всю свою артистическую карьеру?! Если б я это сделал, то первый П. И. перестал бы уважать меня. Поэтому я не могу согласиться ни на какую халтуру -- ни с ширмами, ни с фортепиано, ни с мандолиной, ни с клавиесинами, а только -- с полным оркестром. Если это мое условие не подходит, придется обратиться к другому режиссеру и директору -- подешевле<sup>6</sup>.

4) Очень сочувствую студии. Она одна может оздоровить наш сгнивающий театр. Но первое условие: полное разъединение ее от театра<sup>7</sup>. Ученик, раньше времени попавший за кулисы и тем более на сцену, перестает быть учеником. Поэтому первое правило студии должно быть: студийцу строжайше запрещается ходить за кулисы театра, а артистам, без моего разрешения и выбора, -- на уроки и репетиции студии. Компромисс в этом вопросе смерти подобен. Смешивать учение с театральной работой -- то же, что ученику с непоставленным голосом петь Зигфрида и вагнеровский репертуар. Кроме того, на два дела нет ни сил, ни времени. При таком порядке создание кадров превратится в полное их уничтожение, так как ученики потеряют голоса, ничего не приобретут и ничему не научатся, а только накопят ворохи штампов.

Вести студию на грошовые подаяния от театра нельзя. Если нужны кадры, необходима какая-то, хотя и скромная, ассигновка. Смотри по ее размерам развернется и работа. Не участвовать в "студии" (в кавычках), вроде тех, которыми запущена Москва, -- я не могу.

5) Скажут, что я все отрицаю и ничего не предлагаю! У меня есть и предложения. Первое. Чтоб наша жизнь текла нормально и нам не приходилось бы ходить с протянутой рукой, надо поставить нас в нормальные условия, т. е. дать театр. Тогда все устроится само собой. Пока этого нет, никакие компромиссы не помогут, а будут лишь запутывать дело. Если нельзя дать здания, то Наркомпросу надо уплатить деньги, возмещающие то, что нам недодано. Но нельзя государственный театр субсидировать за счет голодных актеров. Если невозможно дать театра, ни денег, это означает, что данному учреждению не по силам содержать театр и надо его закрыть.

6) Скажут, что я все отвергаю, но ничего не предлагаю. Свое предложение я не раз высказывал и подробно писал в последнем письме к Вам о материальных выгодах Моцартовского зала<sup>8</sup>. Там в вечер можно получить до 800 руб. Что же касается халтур, то я утверждаю, что в конечном результате они убыточны. Когда я предсказывал, что ленинградская поездка не принесет пользы, и высказался против нее, -- надо мной смеялись. И сейчас скажу -- новые *поездки* в Ленинград будут в конечном счете убыточны. Вот *халтура* в Ленинграде может принести некоторую прибыль.

Ваша мысль о концертах (организованных) тоже может дать хороший доход, и я так восхвалял и приветствовал Ваше начинание.

Пусть нам дадут какой-то театр вроде КОР'а (как нам, так и Немировичу -- филиал). Там можно устроить регулярные спектакли, и будет хорошо.

Но халтура и Академия -- никак не совместятся.

7) Группа артистов, восхваляющая Немировича-Данченко-театр, была очень обижена, взволнована и сильнее всех протестовала, когда я внес предложение о соединении с тем театром. Почему же такая перемена? Если им хочется переменить свою артистическую веру -- пусть вносят предложение о слиянии.

8) Я телеграфировал о том, что отсюда, из этой дыры, я ничего не могу сделать ни с партитурой Девятой симфонии<sup>9</sup>, ни теперь со струнами и тростниками для оркестра. Кроме того, у меня нет на это денег. У меня в обрез, чтобы доехать до Москвы. Пусть сами музыканты снесутся с фирмами в Дрездене и напишут туда, чтоб они выслали мне наложенным платежом все нужные вещи (которых я даже не знаю и названия по-немецки), я могу занять у друзей до 80 марок -- не больше. Высылать к 31 октября в Берлин по адресу Pension "Bayerischer Platz" -- Bayerischer Platz, No 2, Berlin.

Простите, дорогой Борис Юрьевич, что письмо такое сухо-деловое и моментами резкое. Последнее ни с какой стороны не относится к Вам, а является следствием истощения моего терпения.

Вот уже много лет мне обещают и тотчас отнимают обещанное. Я борюсь все эти годы за одно и то же. Больше сил не хватает. Я никогда, ни разу не "пугал" отставкой и уходом, как это любили в оно время делать кучера. Считаю эту манеру несерьезной. Но теперь я заявляю в первый раз, что, если будет узаконена халтура, я не останусь на своем посту и буду хлопотать о том, чтоб с театра сняли мое имя.

Или наш театр и мои последние старческие силы нужны, и я их охотно жертвую,-- или я уйду на покой и буду писать свою грамматику актерского и режиссерского искусства. Крепко жму Вашу руку и обнимаю Ал. Вл. (который все еще пишет мне письмо!).

Искренно преданный

*К. Станиславский.*

Простите за ужасный почерк. От спешки и волнения.

**256\*. С. П. Успенскому**

Москва, 22 ноября 1932 г.

*22 ноября 1932*

Дорогой Сергей Петрович!

Поздравляя сегодня всех участников спектакля "Дядюшкин сон" с сотым представлением, я хочу сказать лично Вам несколько слов,-- мне хочется поблагодарить Вас за Ваше отношение к этому спектаклю, за ту справедливую и спокойную требовательность ко всему, что составляет спектакль, которая помогает созданию подлинно творческой атмосферы за кулисами и на сцене и составляет основное качество великолепного, помощника режиссера.

Надеюсь, что каждый спектакль, поручаемый Вам в дальнейшем, будет Вас так же, как и "Дядюшкин сон", привязывать к себе, а через это -- к театру.

*К. Станиславский*

**257\*. Председателю комиссии по руководству**

**ГАБТ и МХАТ А. С. Енукидзе**

*Декабрь (после 26-го) 1932*

*Москва*

Глубокоуважаемый Авель Софронович.

После просмотра "Слуги двух господ" 26-го декабря 1932 г. В. Г. Сахновский сообщил мне Ваше решение допустить спектакль к публичному исполнению, а также просьбу И. Я. Судакова - согласно его договоренности с Вами -- о том, чтобы я ему дал визу на публичные спектакли этой пьесы после моего вторичного просмотра<sup>1</sup>. Тем не менее я считаю своей обязанностью со всей прямоотой еще раз сообщить Вам мое личное мнение о спектакле, которое во мне крепко сложилось.

Я считаю, что этот спектакль опасен для искусства МХАТ, так как актеры театра наживают в нем профессиональные штампы, которые они затем, неминуемо, перенесут в другие пьесы. Я считаю, что этот спектакль поверхностен, лишен "сквозного действия" и потому внутренне бессмысленен. Избавиться от этих коренных недостатков можно было лишь путем углубленной работы, внимательно и глубоко распахав пьесу и проработав как ее, так и каждую роль по линии сквозного действия. Для этого недостаточно нескольких репетиций, проведенных И. Я. Судаковым и коллективом актеров. 5. XII сего года, после моего просмотра этой пьесы, я сообщил И. Я. Судакову и актерам мой совет о необходимости длительной и глубокой работы над спектаклем, так как играть в той внешней манере, в которой был сыгран "Слуга", -- значит противоречить самой системе театра; да и самая "внешняя манера" требует такой техники в смысле овладения речью, голосом, движением, умением носить костюм, которой исполнители "Слуги" отнюдь не обладают.

Поэтому я считаю, что с *художественной точки зрения* спектакль "Слуги" в том виде, как он был показан мне, не может иметь места в МХАТ СССР имени М. Горького.

Я уверен в своей точке зрения, особенно ввиду тех директив, которые я получил от Вас, которые я всецело принимаю и которые определяют проводимую мною в театре линию. Я имею от Вас указания о необходимости образования Театра-Академии, о ненужности спешки в выпуске пьес за счет их качества, об углубленном содержании спектаклей, о воспитании больших, внутренне богатых актеров-мастеров. Я согласен с Вами, что только таким путем и может создаваться театр, нужный нашей стране в наше время. Всем этим принципам спектакль "Слуги" в полной мере противоречит, и, не соглашаясь с ним, я только придерживаюсь установленной Вами линии театра.

Я не могу рассматривать спектакль "Слуги" вне общего вопроса о Театре. Он является лишь образцом той ненормальной обстановки, которая нарушает линию театра и которая выражается в отходе от правильного актерского воспитания, признанного Правительством.

Принятый в мое отсутствие производственный план, по существу, несбыточен. Он выдвигает мнимое накопление продукции вместо действительного художественного роста театра. Пьесы {К. С. Станиславский имеет в виду спектакли. -- *Ред.*}, создающиеся в течение 2--4 месяцев, не могут жить как произведения искусства, так как они скользят по поверхности и наносят актеру непоправимый вред, приучая его к легкомысленному отношению к творчеству и навязывая ему ремесленный, штампованный подход к роли. Актер, одновременно работая 2-3 роли, разбрасывается и, без творческой сосредоточенности, дает набор штампованных приемов, уводящих его от жизни к самой дурной бутафории, и чем дальше, тем больше актер будет неспособен к передаче больших тем. Поэтому предложенный план неминуемо снижает актерское искусство и чужд идее Художественного театра.

"Слуга" является лишь примером и следствием этого плана. Он поддерживается и проводится определенной группировкой внутри театра. Поскольку между мною и сторонниками этого плана возникают столь большие принципиальные расхождения, которые касаются самого существа искусства МХАТ, я предлагаю как единственный выход следующие мероприятия, изложенные в прилагаемом к этому письму обращении в Комиссию по управлению ГАБТ и МХАТ СССР им. М. Горького.

Если, несмотря на мои объяснения (которые я обязан был изложить), Вам угодно будет, чтобы спектакль "Слуга" шел на сцене театра МХАТ СССР имени М. Горького, я подчинюсь Вашему приказу, но позвольте мне снять с себя ответственность за эту неудавшуюся работу театра <sup>2</sup>.

*К. Станиславский*

258. А. М. Горькому

Москва, 6 января 1933 года

*6 января 1933*

Дорогой Алексей Максимович.



Я приступаю к работе над "Булычовым". В этой пьесе я вижу лучший предлог для того, чтобы раскрыть свое отношение к театру и современности. Мне хочется проработать пьесу серьезно, в плане нашего искусства, не спеша, так как ее значение -- в глубине выдвигаемых проблем, а не в хроникальном изображении фактов. К Вашему приезду надеюсь иметь материал для обсуждения с Вами нашего подхода к пьесе, так как к тому времени будут с актерами сработаны многие сцены из "Булычова"<sup>1</sup>.

Я очень сожалею, что мне не удалось встретиться с Вами во время Вашего последнего пребывания в Москве, так как я вернулся из-за границы уже после Вашего отъезда. Между тем мне хотелось обсудить с Вами ряд вопросов, имеющих первостепенное принципиальное значение для театра. В настоящий момент они обострились до такой степени, что требуют очень ясного, определенного и категорического решения. В их основе лежит один самый существенный вопрос о понимании роли МХАТ в современности, о понимании его особенного, специфического искусства, непохожего на искусство других театров. Внутри театра мы его формулируем как вопрос "вширь" или "вглубь". То есть: должны ли мы направить все силы на понимание, углубление и развитие нашего искусства, не гоняясь за количеством постановок, или -- по примеру других театров -- стараться дать быстрые и потому преходящие отклики на злободневные вопросы, не думая об углублении искусства.

Было бы наивностью думать, что, ставя так вопрос, я отгораживаюсь от потребностей современности: напротив, я думаю, что МХАТ обязан глубоко, а не поверхностно отвечать современности; смотреть в существо вещей, а не на их поверхностную оболочку. Я хочу театра *мысли*, а не театра протокольных фактов. Со всей искренностью я хочу сказать, что иной роли для себя в наши дни я не вижу -- остаток своей жизни я хочу потратить на воспитание актера и углубление актерского мастерства, способного передать самые глубокие и сильные чувства и мысли человека наших дней.

Мне казалось, что и Ваша позиция по отношению к МХАТ совпадает с моими взглядами. Вы не напрасно формулировали положение МХАТ как театральной Академии.

Этому росту "вглубь" есть, однако, много препятствий. За последние годы театр очень раздался "вширь" -- в нем более 120 человек актерского состава, из которых многие претендуют на работу, которой мы не можем им дать и которой они в МХАТ нести не могут; проходили постановки, в которых искусство МХАТ не стояло на должной высоте, -- возникала неудовлетворенность и тоска. В результате образовалась группа, которая лозунгу "вглубь" противопоставила стремление "вширь" -- к быстрому и многочисленному выпуску пьес, к иному пониманию актера. Я не вижу иного выхода, как разделение театра, чтобы основной МХАТ мог со всей последовательностью проводить принятую линию. Я считаю необходимым сосредоточить все силы внутри *единого* театра без всяких добавочных сцен, и с этой единой, одинаково понимающей искусство труппой я надеюсь добиться нужных результатов. Мне кажется, что во вне театра недооценивают всей серьезности и остроты положения, грозящего гибелью МХАТ, если немедленно не будут приняты предлагаемые мною меры. Я направил А. С. Енукидзе две бумаги (копии которых я посылаю Вам) с просьбой дать решение. Я надеюсь, что Вы поможете нам в этот ответственный для жизни театра момент.

Крепко жму Вашу руку и шлю привет всей Вашей семье.

Искренно преданный

*К. Станиславский*

**259\*. Участникам юбилейного вечера**

*Середина января 1933*

*Москва*

Болезнь мешает мне сегодня быть со всеми, кто захотел почтить меня по случаю моего семидесятилетия. Я тем более ценю оказываемую мне честь и порывы добрых чувств, что сам по

опыту знаю, как трудно и хлопотливо устройство юбилея. Одна из причин моего отказа от официального чествования -- в том, чтобы не переутомлять и без того измученных работой артистов новыми публичными выступлениями. Если же, несмотря на все, вам угодно было собраться сегодня, то сегодняшний праздник еще больше трогает меня и усугубляет чувство благодарности ко всем инициаторам и исполнителям праздника, ко всем, без исключения, его участникам и присутствующим на вечере гостям.

Мой первый, низкий мой поклон всем им -- в знак глубоко искренней сердечной признательности.

В коротком письме не высказать всего, что хотелось бы сказать при личном свидании с друзьями и товарищами по искусству в знаменательный день артистической жизни. Скажу лишь кое-что, что уместится на страницах письма.

В переживаемое время, когда человеческое сердце и ум взбудоражены историческими событиями, трудно соединить большую группу людей на одной общей для всех связующей идее. Мы, артисты, -- счастливы в этом случае, так как нас соединяет искусство, которое во все исторические моменты становится более необходимым для внутренней жизни людей. Однако нигде, как в искусстве, нет столько разных мнений, взглядов, путей, "систем", открытий, разногласия, вражды и ссор. Все это разъединяет людей. И, несмотря на это, мы связаны друг с другом. Скажут, что в сегодняшнем собрании моих друзей и товарищей по искусству, моих учеников и одинаково мыслящих -- нас соединяет *"система" Станиславского*. Какая?

Теперь эта система в каждом из театров, выросших из МХАТ, переродилась совсем в другую, новую, часто противоположную, и, несмотря на это, мы все же не чужие люди и связаны чем-то общим, что всех соединяет и ведет по пути искусства.

Что же это за связь? Эта связь -- в системе, но только не Станиславского, а самой величайшей художницы, *"творческой природы человека"*.

Она и ее созидательные законы одни для всех людей, для всех направлений, толков подлинного искусства. Поскольку речь идет об этих творческих законах, мы все близки и родственны друг другу. Поскольку вопрос касается удаления от природы в область бесчисленных условностей, мы станем чуждыми и перестаем понимать друг друга.

Все это я пишу для того, чтобы сделать нашу связь более ясной, четкой и определенной. Всю мою артистическую деятельность я посвятил не созданию нового выдуманного мной искусства, а лишь самому подробному и тщательному изучению творческой природы артиста-человека в себе самом [и] в других артистах, в учениках, в любителях, в музыкантах и певцах. Мой труд -- не изобретателя, а исследователя. Он не пропал зря. Это доказывает сегодняшнее собрание моих друзей, товарищей по искусству, сотрудников и учеников, соединенных общей верой в *"систему"* величайшей художницы -- творческой природы человека. Только она вечна, всем понятна и необходима каждому, кто подходит к искусству.

Мой второй поклон -- друзьям и единомышленникам, в знак признания общей для всех, связующей нас идеи в искусстве.

Во всем мире кризис театра, и у нас в стране искусство не все еще благополучно, но тем не менее благодаря заботам правительства искусство идет вперед и не умирает. Когда думаешь о будущем и об опасном нашем сопернике кино, мы уже предчувствуем мрачное будущее для всех плохих театров всего мира. Они должны уступить место Великому немому, заговорившему слишком громко.

Но, несмотря на это, будущее театров мне чудится в розовом свете. Их будет меньше, но зато те, которые уцелеют, будут прекрасны, от подлинного искусства, а подлинное искусство идет от законов творческой природы. Те, кто их изучает и кто следует этим законам, могут спать спокойно, им не грозит опасность, их ждет расцвет обновления. Но те, кто отошел от природы, пусть скорее возвращаются к ней.

Человеческая природа бесконечно разнообразна, и потому на ее законах будут создаваться бесчисленные количества разновидностей, направлений искусств. Тем лучше. Это надо очень приветствовать, потому что если бы все виды искусства были похожи друг на друга как капли воды, то было бы скучно, а ничего нет хуже на свете, чем скучное искусство.

Поэтому пусть все творят так, как хотят, как умеют, пусть делают то, что хотят, пусть рисуют себе несколько бровей и кругов на лицах, но только пусть всё, что они делают, оправдывается изнутри вечными, обязательными для всех законами творческой природы.

Третий мой поклон -- тем из наших единомышленников, которым выпала огромная роль спасения гибнущего искусства актера через возврат к вечно юному и неувядающему искусству величайшей художницы--природы.

**260\*. Н. А. Семашко**

*19 января 1933*

*Москва*

Дорогой, искренно любимый и многоуважаемый

Николай Александрович!

Вы меня очень тронули Вашим хорошим и теплым письмом в день моего семидесятилетия. Благодарю Вас от всего сердца как за это приветствие, так и за Ваше всегдашнее доброе отношение ко мне. Верьте, что я очень дорожу им и высоко ценю его.  
Сердечно преданный и благодарный

*К. Станиславский*

1933--19--1

**261\*. П. М. Керженцеву**

*20 января 1933*

*Москва*

Дорогой Платон Михайлович.

Вы очень тронули меня Вашим милым письмом в день моего семидесятилетнего юбилея. Спасибо Вам и за поощрение моего писания. Но я не обольщаю себя, не считаю себя призванным к этому делу и берусь за перо лишь для того, чтоб делиться своим опытом с молодым поколением. Надо и хочется скорее закончить уже начатые и в главных частях уже написанные книги. Но для этого нужно уединиться куда-то на год, так как среди текущих дел работы не окончишь. Теперь этого сделать невозможно, и потому рукописи лежат пока, до времени.

Еще раз искренно благодарю Вас за память и внимание.

Никто не сочувствует Вам так, как я, которому уже четвертый год суждено просиживать в комнате всю зиму.

От всего сердца желаю Вам скорейшего выздоровления.

*К. Станиславский*

1933--20--1

**262\*. Н. В. Тихомировой**

*20 января 1933*

Москва

Долго жил. Много видел. Был богат. Потом обеднел. Видел свет. Имел хорошую семью, детей. Жизнь раскидала всех по миру. Искал славы. Нашел. Видел почести, был молод. Состарился. Скоро надо умирать.

Теперь спросите меня: в чем счастье на земле?

В познании. В искусстве и в работе, в постигновении его.

Познавая искусство в себе, познаешь природу, жизнь мира, смысл жизни, познаешь душу -- талант!

Выше этого счастья нет.

А успех?

Бренность.

Какая скука принимать поздравления, отвечать на приветствия, писать благодарственные письма, диктовать интервью.

Нет, лучше сидеть дома и следить, как внутри создается новый художественный образ.

К. Станиславский

1933 -- 20 -- 1

70 л. жизни

### 263\*. В Репертуарную Контору, помощникам режиссера

22 января 1933

Москва

Дорогие друзья.

Обнимаю и люблю моих дорогих друзей и сотрудников. Знаю, какой огромный и важный, незаметный для других труд вы несете. Им держится текущая жизнь театра, строгая дисциплина за кулисами, где кипит и создается каждый спектакль.

Мне особенно дорого ваше приветствие, и я от всего сердца благодарю вас.

Любящий вас

К. Станиславский

1933--22--1

### 264\*. Группе артистов МХАТ

22 января 1933

Москва

Группа артистов -- моих друзей -- поднесла мне чудесную вазу с фруктами вместе с трогательным поздравлением.

Во главе -- подписи: О. Л. Книппер, С. В. Халютин, Ф. В. Шевченко, Т. В. Красковская, Н. Н. Литовцева и другие, между которыми больше женщин. Если б я был стариком, то со спокойной совестью расцеловал бы всех. Но так как, по утверждению Василия Ивановича Качалова, мне лишь 22 года и у меня ни одного седого волоса<sup>1</sup>,-- то я смущен... но тем не менее целую всех --

женщин и мужчин -- и дружески благодарю за память, трогательное внимание, которым очень дорожу.

Любящий вас

*К. Станиславский*

1933 -- 22-- I

**265\*. Государственному Академическому Малому Театру**

22 января 1933

Дорогие друзья,

Малый театр -- мой университет, он -- колыбель МХТ, поэтому Ваше приветствие в день моего семидесятилетия мне особенно ценно, и я от всего сердца благодарю всех, вспомнивших обо мне.

Душой Вам преданный

почетный член Малого театра

*К. Станиславский*

1933 -- 22 -- I

**266\*. Государственному Московскому Мюзик-холлу**

22 января 1933

*Москва*

В день моего семидесятилетия я получил ваше приветствие и от всего сердца благодарю вас за дорогие мне внимание и память.

Кто же теперь сомневается в том, что в вашей области труд артиста может быть доведен до высот подлинного искусства. Недаром же знаменитый политический клоун<sup>1</sup> собирал в своем цирке всех представителей правительства и разных партий. Недаром знаменитый Танти-Бедини<sup>2</sup> является в моем представлении почти единственным представителем подлинного гротеска, одного из самых трудных видов искусства, в котором необходимо только существенное и ничего лишнего. Конечно, как в вашем деле, так и у нас существуют низы ремесла, с которыми надо бороться и которые надо беспощадно вытравлять.

Но между вами много истинных *артистов*, которых я от всего сердца приветствую.

Еще раз спасибо всем от поклонника вашего трудного искусства.

*К. Станиславский*

1933 -- 22 -- 1

**267\*. С. Е. Валдаеву**

23 января 1933

Дорогой Степа.

Спасибо тебе, дорогой друг, старый товарищ и сотрудник по театру, что ты вспомнил меня в день моего семидесятилетия. Мы с тобой вместе старались на работе в нашем театре, создавали его и видели его славные дни. И тогда и теперь ты горой стоял за него и тем оказывал и оказываешь теперь огромную, неоценимую услугу делу и пример для молодежи. Только мы, актеры, знаем, что такое одевать взволнованных и нервных участников спектакля. Ты знаешь нашу природу и умеешь не только одеть, но и сказать нужное ободряющее слово, что чрезвычайно важно в нашем деле.

Приветствую тебя и благодарю как друга и сотрудника, которого высоко ценю и искренно люблю.

Твой *К. Станиславский*

1933 -- 23--1

## 268. Цеху гардеробщиков МХАТ

23 января 1933

*Москва*

Дорогие друзья!

В день моего семидесятилетия вы вспомнили меня и прислали свои дорогие для меня приветствия. Я был ими искренно растроган. Вы -- наши сотрудники по созданию спектаклей. Наш Художественный театр отличается от многих других театров тем, что в нем спектакль начинается с момента входа в здание театра. Вы первые встречаете приходящих зрителей; вы можете подготовить их как в благоприятную, так и в неблагоприятную сторону для восприятия впечатлений, идущих со сцены. Если зритель рассержен, он не в силах отдаваться впечатлению и делается рассеянным и невосприимчивым; если же, войдя в театр, он сразу почувствовал к нему уважение, -- он смотрит спектакль совсем иначе.

Вот почему я считаю вашу работу чрезвычайно важной, и приветствую, и благодарю вас за поздравление как своих сотрудников по созданию спектакля.

Примите от меня самую искреннюю и теплую благодарность.

*К. Станиславский*

## 269\*. Участникам 600-го представления спектакля "Вишневый сад"

25 января 1933

*Москва*

Дорогие друзья.

Как мне жалко, что я не с вами сегодня, в нашем еще цветущем "Вишневом саду". Прошло уже четыре года с тех пор, как я в последний раз простился с ним, пролил слезы и, утирая глаза, ушел из него -- навсегда<sup>1</sup>.

В свое время я был бдительным стражем и хранителем спектакля. По-видимому, кто-то успешно заменил меня и продолжает заботиться о "Саде", потому что он не увядает. Это приятно и важно, так как единственная оставшаяся на репертуаре чеховская пьеса свидетельствует о прошлой блестящей поре нашего театра и о выращенных нами основах искусства МХТ. Пусть этот доказательный спектакль стоит крепко, как маяк, и указывает правильный путь.

Первый мой поклон нашей дорогой и неувядающей Раневской -- Ольге Леонардовне. Она пережила во всех странах мира шестьсот раз трагедию женского сердца и всегда жила ею от искреннего чувства и увлечения. Это -- пример и своего рода подвиг, за который я кланяюсь ей низко, восторженно приветствую и поздравляю.

Остальными, но неполными юбилеями, как мне вспоминается, являются Борис Львович Изралевский и Сергей Александрович Мозалевский. Приветствую, поздравляю и их от всего сердца.

И. М. Москвин, Л. М. Леонидов, В. Ф. Грибунин, В. И. Качалов, Н. А. Подгорный, Л. М. Коренева, С. В. Халютин -- хоть и неполные юбилеи шестисот спектаклей, но зато многие из них являются непревзойденными исполнителями и создателями спектакля и ролей. Это истинные, коренные обитатели "Сада". С благодарностью, восторгом и любовью думаю об ушедших от нас создателях спектакля -- о незабываемых А. Р. Артеме, В. В. Лужском, Н. Г. Александрове, Е. П. Муратовой<sup>2</sup>.

А сколько есть еще не шестисотенных, а сотенных юбилеев, очень важных, бессловесных исполнителей старушек и музыкантов -- в третьем акте, например: Т. В. Красковская, А. А. Шереметьева и многие другие. Шлю им тоже мой сердечный привет, благодарность и поздравление.

*К. Станиславский*

1933 -- 25 -- I

**270\*. Б. А. Членову**

*26 января 1933*

*Москва*

Дорогой и искренно уважаемый

Борис Аркадьевич.

Тронут Вашим вниманием и памятью. Спасибо за Ваше милое письмо.

Слишком много юбилеев развелось на свете; слишком они много причиняют беспокойства людям. Сам я пострадал от тридцатилетнего юбилея МХТ и после него сделался калекой. Вот почему я устранился от официального чествования, но с благодарностью и радостью принимаю поздравления от милых друзей, в числе которых Вы -- на одном из первых мест. Еще раз сердечная Вам благодарность. Передайте также мой сердечный привет и благодарность глубокоуважаемой Марии Исаковне. Очень тронут ее вниманием.

Я чувствую себя прилично, несмотря на то, что работаю больше, чем следует. Но -- я один, так как Владимир Иванович еще не возвращался<sup>1</sup>, и мне предстоит наладить новый театр Корша<sup>2</sup> и создать новую Академию актерского и сценического искусства. Очень интересное дело, но я от души жалею, что мне 70, а не 17 лет.

Погода у нас все время была теплая, без снега, но в последнее время появились сильные морозы, доходившие по ночам до 20 и более градусов.

Обнимаю Вас крепко, как люблю. Маруся шлет привет. Она только что получила звание народной артистки<sup>3</sup>.

Обнимаю Вас и люблю.

1933 -- 26.1

**271\*. МХАТ Второму**

28 января 1933

Москва

Сегодня -- в день двадцатилетия вашего театра -- я с глубоким чувством признательности и дружбы вспоминаю о наших первых совместных работах, о той вере, которая объединяла нас, о мудрости и глубине сердца вашего ближайшего учителя и друга Л. А. Сулержицкого.

Теперь, вступив в зрелый период вашей артистической жизни, я желаю вам утверждать свое искусство на тех основах, которые в свое время мудро разгадывал вместе с вами незабвенный Леопольд Антонович. Вдумываясь в его советы и учение по вопросам искусства и артистической этики, проводите через фильтр художественной правды накопленный за время юношеских исканий творческий материал. Желаю вам закрепить в четких и ясных формах линию созданного вами искусства.

Поздравляю вас с вашим праздником и от души желаю дальнейших успехов.

**272\*. А. В. Луначарскому**

29 января 1933

Москва

Дорогой и глубокоуважаемый Анатолий Васильевич.

Когда я в день моего семидесятилетия принимал Ваше любезное и трогательное поздравление по телефону, я еще не читал Ваших прекрасных статей ко дню моего юбилея, написанных для наших и иностранных газет<sup>1</sup>. Теперь, когда я их внимательно прочел, мне хочется от всего сердца поблагодарить Вас за Ваши добрые слова и чувства, а также хочется уверить Вас, что я приписываю все написанное Вами не своим заслугам, а Вашему доброму ко мне расположению, которое я высоко ценю и за которое искренно еще раз благодарю Вас.

Крепко жму Вашу руку, шлю привет как Вам, так и уважаемой Наталии Александровне<sup>2</sup> от сердечно преданного, уважающего и благодарного

К. Станиславского

1933 -- 29 -- 1

**273\*. Э. Пискатору**

Январь (?) 1933

Москва

Глубокоуважаемый товарищ Пискатор.



Я очень тронут Вашим вниманием к моей деятельности и поздравлением ко дню моего семидесятилетия.

Вы правы, что наш театр, как и все театры СССР, находится в исключительно благоприятных условиях благодаря государственной поддержке и организованности зрителя.

Грустно слушать о тяжелых условиях, в которых благодаря кризису находятся деятели театра в Германии. В свое время мы многое восприняли от культуры Запада, и потому теперь судьба театра Вашей страны не может не быть нам близкой.

Будем надеяться, что тяжелый кризис минует вместе с трудными условиями жизни, мешающими дальнейшему росту и процветанию вашего прекрасного искусства.

Шлю приветствия Вам и всем деятелям сцены, которые помнят нас. Мы помним их радушные приемы и потому с благодарностью думаем о наших берлинских друзьях.

**274\*. А. Керру**

*4 февраля 1933*

*Москва*

Я прочел в "Берлинер тагеблатт" Ваш талантливый и, как всегда, оригинальный по форме "Привет Станиславскому".

Вы не пропускаете случая, чтоб дарить меня Вашим расположением, которое мне бесконечно дорого и за которое храню навсегда искреннюю и глубокую благодарность.

Если у нашего театра и, в частности, у меня был успех не только в Берлине, но и в других странах Запада и Америки, то этим мы обязаны прежде всего Вам. Еще в 1906 г., при первой нашей поездке, Вы первый сказали свое веское слово, не побоявшись того, что политические условия не слишком благоприятствовали нашим тогдашним гастролям за границей. Ваше авторитетное слово дало толчок и другим, которые последовали Вашему примеру. Первый успех в Берлине откликнулся в других городах и помог нам<sup>1</sup>.

Эту Вашу огромную услугу я и мои товарищи никогда не забывали и с благодарностью храним в своей памяти.

Вот почему мне особенно дорог Ваш новый знак внимания ко мне и Ваше теплое приветствие по случаю моего семидесятилетия. Искренно, от всего сердца благодарю Вас и остаюсь благодарным на всю жизнь, сердечно преданный Вам и искренно уважающий Вас

*К. Станиславский*

**275. А. М. Горькому**

*10 февраля 1933*

Дорогой Алексей Максимович!

Пишу Вам, лежа в кровати. После своего юбилея (неожиданно для меня отпразднованного) я заболел и только теперь могу ответить Вам на Ваше чудесное, изумительное письмо.

Не знаю, какими словами надо отвечать на такие замечательные письма! У меня, в моем лексиконе, нет таких слов, и потому мне страшно, что ответ выйдет слишком бледным по сравнению с обращением<sup>1</sup>.

Я был бы очень самонадеянным человеком, если б отнес к своим заслугам то лестное и подчас восторженное, что Вы пишете обо мне. То, что относится на мой счет, я должен, по всей справедливости, поделить между Владимиром Ивановичем и моими друзьями "стариками", работавшими все время со мною. А половину того, что приходится на мою долю, следует отнести к Вашему доброму ко мне расположению и к свойственному Вам, как большому

художнику, увлечению. Вот эти-то доброе отношение и увлечение я с благодарностью и радостью беру себе как ценный юбилейный подарок.

Мне повезло в моей жизни. Она сама устроила все так, как устроилось. Я -- орудие в ее руках. Но такая удача обязывает меня передать перед смертью то, что дано жизнью. Но как трудно делиться своим опытом в таком сложном процессе, как творчество актера. При личном общении с учеником можно показать, представить, изобразить то, что трудно поддается словесной формулировке. Изображение -- наша актерская сфера. Но когда берешься за перо, то необходимые слова для определения чувствований прячутся или убегают. Со времен нашего свидания на Капри, где Вы не поленились пробежать мои начальные строки и пробы пера по созданию подобия "грамматики драматического искусства"<sup>2</sup>, я напрягаю ум, чтоб на бумаге по возможности четко и ясно передать то, что необходимо знать начинающему актеру. Такая книга нужна хотя бы для того, чтоб прекратить все кривотолки по поводу так называемой "системы", которая в том виде, как она теперь всюду преподается, только вывихивает молодых артистов. Надо внести в это дело порядок.

Но, кроме того, ведь театральное искусство -- или, вернее, искусство актера -- гибнет. Один за другим сходят со сцены большие таланты и техники, оставляя после себя лишь воспоминания современников да несколько плохих фотографий в музее Бахрушина. Вот почему я решил и бьюсь, чтоб записать свой опыт. Но такая работа по силам подлинному писателю. Писать же об искусстве "по-научному", так, как о нем прежде говорили в Литературно-художественном кружке присяжные поверенные, -- скучно и бесцельно.

Помогите мне в этой работе (которая трижды сделана) Вашим мудрым советом и опытом.

В связи с требованиями "диамата" окончание начатого мною становится мне не по силам.

Теперь, при создании Академии, такой учебник необходим. Разрешите мне после Вашего приезда в Москву побеседовать с Вами на эту тему.

Я очень увлечен и занят вопросами учреждения Академии. Приходится создавать все сначала, от самих преподавателей, которых нет, кончая общей структурой и методом обучения. Если б только скинуть с костей лет десять да избавиться от постоянной хвори! Чтоб быть здоровым -- нужен теплый климат, а если жить в теплом климате, то нельзя работать, а если нельзя работать -- то зачем же жить.

Вот в каких вопросах я запутался.

Еще раз искренно, от всего сердца обнимаю и благодарю Вас за баловство и поощрение. До скорого свидания! Всей Вашей семье -- мой сердечный привет.

Сердечно преданный и любящий Вас

*К. Станиславский*

10--II--1933

Москва

276\*. У. О. Авранеку

*10 марта 1933*

*Москва*

Глубокоуважаемый Ульрих Осипович.

С большой грустью узнал, что Вы нас покидаете. Искренно сожалею об этом, но понимаю причины, заставившие Вас так поступить <sup>1</sup>.

Если мне удалось хоть немного помочь Вам в трудную минуту, я счастлив и давно награжден совместной работой с вами и всем тем, что Вы принесли с собою в наш театр. Память о нашей встрече оставила во мне навсегда самые лучшие воспоминания, и я хочу от всего сердца благодарить Вас за то, что Вы нам пожертвовали Ваше время, талант, труд, опыт и дали всем пример того, как надо относиться к искусству. Все это заставило меня не только еще больше уважать Вас, но и восторгаться Вами. Спасибо Вам за это!

Я не прощаюсь с Вами и с жадностью хватаюсь за Ваше предложение: иногда (чем чаще -- тем лучше) приходить к нам, проверять нашу работу и помогать советом. Поэтому позвольте по-прежнему считать Вас *своим, всегда желанным*, близким нашему делу и нашим сердцам.

До скорого свидания.

Я не мог тотчас же ответить на Ваше милое письмо. На это много причин. После нашего последнего свидания я захворал и до сих пор не могу поправиться. Кроме того, после юбилея я не могу справиться с моей удесятерившейся перепиской. Простите за эту невольную задержку и примите мой низкий поклон, привет и уверение в сердечной Вам преданности от Вашего восторженного почитателя, уважающего, благодарного и искренно Вас любящего

*К. Станиславского*

1933--10 --III

### **277\*. Участникам 100-го спектакля "Страх"**

*23 марта 1933*

*Москва*

Сердечно поздравляю всех участников "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.

Приветствуя юбиляров и всех исполнителей, я убежден, что вся труппа сплотится для создания нужного репертуара и усовершенствования актерского искусства.

*К. Станиславский*

23/III--1933 г.

### **278. А. М. Горькому**

Телеграмма

*28 марта 1933*

*Москва*

Дорогой Алексей Максимович!

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.

*Станиславский*

## 279\*. Председателю Комиссии по руководству

ГАБТ и МХАТ А. С. Енукидзе

Москва, 15 апреля 1933 года

15 апреля 1933

Дорогой Амель Софронович.

Вспоминая часто о Вас, мне захотелось написать Вам и поделиться с Вами всем тем, что делается у нас в театре. Но предупреждаю, что это письмо частное, поэтому никакими вопросами я Вам докучать не буду и никакого ответа я от Вас не жду. Если интересно -- прочтите, нет -- отложите в сторону это письмо.

Вот что у нас делается.

В прежнем Коршевском театре был свой контингент зрителей, десятками лет приученных к театру<sup>1</sup>. Надо в первую очередь завоевать этого зрителя. Поэтому на спектакли Филиала обращено теперь особое внимание. Пришлось временно перенести в Филиал некоторые спектакли Большой сцены ("На дне" -- несколько спектаклей, "У царских врат", "Дни Турбиных"), так как настоящий репертуар для новой большой (б. Коршевской) сцены у нас еще не готов; он только создается ("Трактирщица", "В людях" -- инсценировка Горького, "Пиквикский клуб" Диккенса, "Бег" Булгакова, может быть, "Воспитанница" Островского). Некоторые же спектакли, имевшие успех на Малой сцене, пришлось снять с репертуара, так как они не звучали на большой сцене. Когда хоть часть готовящихся вновь спектаклей увидит свет ramпы, тогда можно будет не беспокоиться за судьбу Филиала<sup>2</sup>.

Между 20 и 30 числами апреля мы надеемся выпустить в Филиале спектакль "Трактирщица". Это самостоятельная работа молодежи и первая режиссерская работа в нашем театре Мордвинова и Яншина. Самой репетиции я не видал, но с замыслом постановки знаком. Она сделана с фантазией<sup>3</sup>.

Через недели три-четыре после "Трактирщицы" будет выпущена пьеса "В людях". И в этой самостоятельной работе молодежи под режиссерством Кедрова -- много интересного, если можно судить по замыслу, который мне рассказал режиссер<sup>4</sup>.

Остальные два спектакля для Филиала: "Пиквикский клуб" Диккенса и "Воспитанница" Островского пойдут в будущем сезоне. "Воспитанница" была на днях показана Сахновскому, который очень одобрил самостоятельную работу Телешевой. Там участвует почти исключительно самая зеленая молодежь.

Несмотря на теперешнюю бедность репертуара Филиала, материальные дела нового театра идут хорошо. При продаже билеты раскупаются полностью, но зато при заменах спектаклей по болезни артистов (к сожалению, очень частых в последнее время) билеты возвращаются на большую сумму.

Административная сторона налажена. Наш новый деятель Я. Л. Леонтьев показал себя в этой области с самой лучшей стороны.

Работа старика МХАТ, которому в этом году пришлось потесниться для Филиала, замедлена. Прошлогодний план изменился, и нам не удастся теперь показать в конце сезона, как предполагали раньше, генеральную репетицию спектакля "Мольер" Булгакова, как в прошлом году весной показывали генеральную "Мертвых душ".

Спектакль "Мольер" почти не репетируется, так как некоторые артисты заняты в очередных постановках Филиала. Что касается монтажной части этого спектакля, то постепенно она выполняется. Прекрасные эскизы декораций и костюмов художника Ульянова<sup>5</sup> готовы, большинство их мною утверждено и частично поступило в работу.

Вторая постановка будущего сезона, "Егор Булычов", тоже работает усердно, и надо надеяться, что к концу этого сезона пьеса будет вчерне подготовлена<sup>6</sup>.

Следующая намеченная постановка -- "Ложь" Афиногенова. Пьеса написана. На днях автор хотел прочесть ее, но теперь, по неизвестной нам причине, отменил чтение<sup>7</sup>.

В скором времени принесет пьесу Тренев. Но, по-видимому, она годится для Филиала, а не для Большой сцены<sup>8</sup>.

На днях Анатолий Васильевич Луначарский также хотел читать переведенную им последнюю пьесу Гауптмана "Перед закатом", но и это чтение по болезни Анатолия Васильевича было отложено. Говорят, что пьеса хорошая и годится для Большой сцены<sup>9</sup>.

Сейчас на очереди возобновление гамсуновской пьесы "У жизни в лапах". В нее вводится ряд новых исполнителей, в числе которых пришлось раньше времени и раньше, чем хотелось бы, вводить нашего нового члена труппы Кторова, который очень хорошо принят театром, так же как и его товарищи по театру б. Корш<sup>10</sup>. С ним усиленно работают, чтобы подвести его к нашим приемам игры. Жаль только, что время не позволяет произвести с ним той работы, которую бы следовало. Приходится вводить его экстренно, а другого исполнителя нет. Пьеса должна пойти 10--15 мая.

После "У жизни в лапах" будут выпускаться, тоже в этом сезоне, "Таланты и поклонники".

Причиной задержки постановки этой пьесы, помимо болезней Ершова и Качалова, явился главным образом я. Вынужденный по требованию врачей не выходить из дома в зимнее время, я никак еще не могу приспособиться к новым условиям моей теперешней работы "на дому", заочно, не видя актеров и постановки на самой сцене. Пьеса и игра ее исполнителей в комнате звучит совсем иначе, чем на большой сцене, и учесть эту разницу -- дело нелегкое. То же и с самой постановкой, и с декорациями, и с мизансценой. В макете они производят другое впечатление, чем на сцене, и эту разницу тоже не всегда учесть заочно. Вот почему мне необходимо увидеть репетиции в самом театре. Но теперь, когда мне скоро позволят выезжать, как назло, Большой сцены нельзя получить для "Талантов и поклонников", так как она занята непрерывно возобновляемыми "Лапами жизни". Поэтому работа по "Талантам и поклонникам" продолжает идти у меня в Леонтьевском.

То, что мы делаем с этой пьесой, нельзя назвать просто репетицией. Это скорее учеба, школа, проверка и выправление техники и творческой линии актеров. Наша техника от ежедневной игры и разных трудных условий театральной жизни и нервной работы очень сильно разбалтывается. И если вовремя не направлять актеров на верный путь и долго не проверять их, не указывать ошибок и средств их исправления, то искусство каждого из членов труппы незаметно движется назад и приобретает такие навыки, которые нелегко искоренить после. Благодаря такой генеральной проверке техника актера на некоторое время обновляется -- до следующей муштры -- и идет вперед.

За последнее время среди артистов замечается большое стремление к повышению квалификации. Стали интересоваться и лучше понимать значение техники и мастерства в нашем деле. Желających работать в этом направлении очень много. Очень большое количество просьб такого рода я не имею возможности и сил удовлетворить, несмотря на большое желание. Поэтому и в этой области происходит задержка, и невольным виновником ее являюсь опять-таки я. Это тем более досадно, что эту работу по улучшению квалификации наших актеров я считаю одной из самых важных своих задач.

Но плохо то, что такие репетиции, превращенные в уроки, берут много сил и времени, что в производственном смысле -- невыгодно, так как задерживает выпуск "Талантов и поклонников".

Другая причина задержки выпуска этой пьесы в том, что я сейчас очень перегружен работой. Одновременно на меня навалилась целая серия новых постановок, которые я должен налаживать или один пропускать через свои руки: "Таланты и поклонники", "Мольер", "Егор Булычов", "Севильский цирюльник", "Кармен", "Псковитянка" и новая опера Половинкина "Ирландский герой".

Кроме того, идет большая работа по организации Академии.

Переутомление мне запрещено, поэтому приходится заботиться об экономии сил. Я могу выдерживать лишь одну большую репетицию в день, оставляя вечера на всевозможные заседания. Это тоже создает задержку.

Новая причина задержки выпуска "Талантов и поклонников" в том, что у нас мала труппа для двух больших театров. Вместо двойного, у нас полуторный комплект. Теперь ясно сказывается результат нашей ошибки, заключающейся в том, что долгое время театр оставался без школы, пополнявшей раньше наши кадры. В настоящее время ничего другого не остается, как брать актеров со стороны. Но переучивать уже сформировавшегося мастера своего дела труднее, чем растить молодого, начинающего и неиспорченного в нашем смысле ученика. Неполная труппа

приводит к сталкиванию одних актеров в разных пьесах, что также задерживает ход работы и не дает возможности распределять роли так, как бы хотелось. Отсюда целый ряд компромиссов, что также не только отзывается на художественной стороне, но затрудняет и задерживает работу.

"Таланты и поклонники" будут выпущены после "У жизни в лапах" в этом сезоне<sup>11</sup>.

Наконец, новая задержка в ужасном переутомлении организмов актеров. Почти все из них чем-нибудь больны. Болезни, перемены спектаклей, репетиций -- обычное теперь явление, очень сильно задерживающее работу и срывающее спектакли, а потому, чтобы не сорвать будущего сезона, необходимо позаботиться о хорошем летнем отдыхе артистов.

Что касается материальной стороны Большой сцены МХАТ, то сборы там не оставляют желать ничего лучшего.

В заключение скажу несколько слов о нашей работе по Академии. Создано несколько комиссий, которые работают усердно, бодро, с большим воодушевлением и верой в предполагаемое интересное дело.

Мы проработаем, представим программу-максимум и постараемся передать в ней все то, к чему привела наша театральная практика и культура по настоящий момент. Если этого плана нельзя будет осуществить теперь, -- пусть программа лежит в музее или же выполняется частично. Такая программа явится указателем практического выполнения на деле так называемой "системы".

Главные основы, положенные нами в эту программу, -- в том, что из школы выпускаются не отдельные ученики, а целые труппы, со своими директорами, режиссерами, декораторами, администраторами, гримерами и даже главными рабочими; со своим репертуаром из нескольких пьес.

Вся учеба происходит не в классе, не на лекциях, а на самом школьном производстве. Так, пока, чтоб изучить литературу -- историю костюма, эпох, быта, -- ученики читают по ролям или играют отрывки пьес, подобранных для сего. Но прежде чем выступить публично, им надо узнать много литературных, исторических, художественных, бытовых и других сведений. Пользуясь этим, ряд специалистов расскажет им те сведения, которые должен знать актер. Воспринимая и осуществляя их тут же на практике, ученики отнесутся к таким "пояснениям" не как к скучным урокам, которые надо вы зубривать и потом забыть, а как к творческому материалу, который им становится необходимым для ближайшей работы и для публичного школьного показа. Всякое приобретенное знание, тут же примененное к практическому делу, крепче фиксируется в памяти. Новые методы требуют тщательного просмотра прежних программ и выработки новых преподавателей. И эта работа и подготовка производится комиссиями<sup>12</sup>.

Чтобы не утомлять и не надоесть Вам, я заканчиваю письмо и в заключение его прошу Вас принять от меня и от театра лучшие пожелания и благодарность за Вашу постоянную заботу и внимание к нашим театрам, искусству, к артистам и, в частности, ко мне лично.

Искренно желаем Вам как можно лучше отдохнуть и набраться сил для Вашей работы.

*[К. С. Станиславский]*

## **280. А. В. Неждановой**

Москва, 6 мая 1933 года

*6 мая 1933*

Дорогая, чудесная, удивительная

Антонина Васильевна!

Сегодня большой праздник для театра и искусства. В этот день я не могу говорить с Вами официальным языком. Мне -- артисту -- нужен язык сердца и чувства.

Знаете ли, чем Вы прекрасны и почему Вы гармоничны? Потому что в Вас соединились: серебристый голос удивительной 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! Последнее Вам стоило огромных трудов всей Вашей жизни. Но мы этого не знаем, когда Вы поражаете нас легкостью техники, подчас доведенной до шалости. Искусство и техника стали Вашей второй органической природой. Вы, как птица, поете потому, что Вам надо петь, что Вы не можете не петь, и Вы одна из тех немногих, которые будут превосходно петь до конца Ваших дней, потому что Вы для этого рождены на свет. Вы -- Орфей в женском платье, который никогда не разобьет своей лиры.

Как артист и человек, как Ваш неизменный почитатель и друг,-- я удивляюсь, преклоняюсь перед Вами, и прославляю Вас, и люблю.

*К. Станиславский*

### **281\*. А. Л. Вишневному**

*11 мая 1933*

*Москва*

Дорогой и любимый Александр Леонидович.

Вспоминаю, как 35 лет тому назад, в самый разгар репетиционной работы в Пушкине, явился к нам красивый, стройный брюнет, с горящими глазами, белыми зубами, с пылким темпераментом, с громким раскатистым смехом -- это были Вы.

Вы были уже известным артистом в провинции, с хорошим положением, Вы "сделали карьеру"<sup>1</sup>. Но это Вас не удовлетворяло, и потому Вы, опытный актер, решили итти сызнова учиться к нам, тогда еще полулюбителям, полуученикам, не успевшим еще придумать названия для своего будущего театра. Это был смелый шаг и трогательное стремление, свидетельствовавшее о любви, искании и стремлении к подлинному искусству.

Свою новую жизнь Вы начали бодро, с увлечением, ободряя и своих новых товарищей и участников молодого дела. Вы первый радовались всякой удаче, первый предсказывали огромный успех, рекламировали будущее дело, ссорились с пессимистами и дружили с теми, кто верил в будущее. Вы с увлечением поддерживали вводившуюся строжайшую дисциплину, так как по опыту знали ее значение в театре. Вы помогали и в вопросах самого строительства молодого дела, участвуя в административно-хозяйственной работе.

Работа над собой и борьба с приобретенными в провинции привычками стоила Вам дорого. Труднее всего говорить и действовать на сцене по существу и находить простоту богатой, а не бедной фантазии. Все это годами приобретал опытный актер старой школы, захотевший обновиться и перейти в новый толк. Пройдя длинный ряд неудач, артистических побед, создав целую галерею незабываемых сценических образов, -- Вы завоевали себе известность не только на родине, но и в Европе и Америке и стали подлинным актером МХТ, найдя в себе ту простоту, которая помогла Вам так прекрасно сыграть роль Захарова в "Страхе"<sup>2</sup>.

Полвека театральной работы, основанной на живом, трепещущем организме артистической природы, -- срок огромный. И теперь, в старости, Вы не отстаете от молодежи и удивляете всех своей трудоспособностью, продолжая нести тяжелую текущую артистическую работу. Такая исключительная, многолетняя и славная деятельность Ваша увенчалась почетным званием Героя Труда, которым Вас отметило Правительство<sup>3</sup>.

Поздравляю и от всего сердца благодарю моего и нашего общего друга-товарища, одного из создателей дела, самоотверженно отдавшего свою жизнь искусству и ни разу не изменившего ему. Обнимаю и нежно люблю.

Вместе со всеми аплодирую Герою Труда -- Александру Леонидовичу Вишневному.

11 мая 1933 года

24 мая 1933

Бра-а-а-во-о-о, Собинов!

Собинов, б-и-и-и-с!

Это знакомые Вам по театру восклицания, которые сопутствовали всей Вашей блестящей карьере...

Леонид Витальевич, спойте концерт!

Леонид Витальевич, помогите студентам!

Это тоже знакомые Вам обращения, которые всю жизнь не давали Вам покоя дома.

Потому что Вы всегда были высокоталантливым, прекрасным певцом, добрым, чутким и отзывчивым человеком, общественником, -- Вы пользовались всеобщей любовью и уважением.

Талант, обаяние человека, артиста-певца -- могущественная сила, покоряющая отдельных людей и толпу.

Ваша жизнь была красива, содержательна и после бесконечных сплошных успехов привела Вас к сегодняшнему торжеству, которое венчает Вашу исключительную по блеску артистическую карьеру.

Сегодня Правительство высокой наградой отмечает Ваши большие заслуги<sup>1</sup>.

Толпа Ваших почитателей разбросана по всей стране и за ее пределами, они кричат Вам и здесь и издали:

Слава Собинову,

хвала Собинову,

да здравствует Собинов!

Благодарность, удивление и преклонение перед Собиновым!

Вы родились "в сорочке", жили в плаще, при шпаге, и я уверен, что когда придет к Вам старость, то Вы не наденете теплого халата с туфлями.

Крепко обнимаю Вас, поздравляю и думаю о нашей давнишней дружбе.

Сердечно любящий Вас

*К. Станиславский*

24 мая 1933 года

### 283\*. Из письма к Р. К. Таманцовой

5 сентября 1933 (почт. шт. -- дата получения)

*Руайа*

Дорогая Рипси.

...Вывесите объявление -- к началу сезона: "Мысленно со всеми, думаю, поздравляю началом сезона. Очень хочу, чтоб он соединил всех для дружной работы по восстановлению подлинного Художественного театра с его образцовой этикой, дисциплиной, культурностью и большими общественными и художественными запросами и заданиями".

Напомните Сахновскому, что Качалов очень хочет играть Нарокова (так, чтоб об этом ничего не знал сам Качалов. Он не любит, когда думают, что он просит роль)<sup>1</sup>.

...Очень прошу перед каждым возобновлением старой пьесы собираться и освежать сверхзадачи и сквозное действие и пр., что так легко забывается актерами.



Надеюсь на Москвина, что он не допустит халтурного выпуска "Талантов" и настоит на том, чтоб они были выпущены после правильной проверки. Когда он вернется, напишу ему.

Напоминаю актерам, чтоб они не выходили на сцену без предварительных упражнений по вхождению в творческое самочувствие, без проверки и упражнения схемы линии *жизни человеческого тела роли*.

При всяком действии -- 95% стараний откидывать. Пусть не забывают маленькие правды и маленькие веры в каждом физическом действии<sup>2</sup>.

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 и оправдывать образ.

Вербицкому -- не будировать своим тончиком, а подлинно действовать, добиваться любви Тарасовой, а после *мстит* ей.

Андровской -- не играть образ, а *действовать* в образе.

Зуевой -- страшно, по-мещански уверенно *действовать*. Непременно бодро и весело<sup>3</sup>.

Пишу все это Вам, потому что расписался. Если не напишу сейчас -- не скоро соберусь.

Обнимаю Вас и Николая Васильевича. Прошу отдохнуть.

Ваш К. Станиславский.

Мои замечания дайте Тарасовой и Кудрявцеву. Они разберут.

#### 284\*. Из письма к Р. К. Таманцовой

7 октября 1933

Ницца

Дорогая Рипси,

спасибо большое за Ваше письмо от 24 сентября. Наконец я узнал о "Талантах"<sup>1</sup>. Неужели никто из актеров не напишет мне, что и как по части художественной: что вышло из того, что мы работали, и что не дозрело и отпало. Мне это нужно, не из любопытства, но нужно как экспериментатору, для моей системы. А то я начинаю пробу, эксперимент, залаживаю его, но результатов не только не могу видеть, но и слышать о них. Очень интересно, как справился Качалов, и что ему удалось, и чем не доволен<sup>2</sup>. Ершова жаль; его, беднягу, истрепали и запутали. Мне нравилось, как он выполнял придуманные ему задания для идеологической стороны. Если сама придуманная нами выдумка была неинтересна, он тут ни при чем. Скажите ему, что я не раз бывал в роли козлов отпущения, когда приходилось играть то, что все по-разному понимают. Положение отвратительное, и я ему от души сочувствую<sup>3</sup>.

...Очень рад, если Вам удались работы по столовой. Это очень важно и нужно, но нехорошо то, что Вы перестали даже думать об отдыхе. Я, с эгоистической целью, все мечтал, что Вы до меня отдохнете. Иначе я по приезде буду без секретаря.

Как рад, что Вы ждете Алексея Александровича<sup>4</sup>. Когда он вернется, обнимите его от меня крепче.

Да... Если Леонид Миронович благодарил Вас, то можно Вас поздравить.

Жду многого от инспектора. Хотелось бы, и все мечтается, что наш театр будет не только самый чистый и благоустроенный. Этого еще мало с воспитательной точки зрения. Надо суметь показать эту чистоту, и благоустроенность, и дисциплину. Только тогда заметится другими и оценится.

Большая радость, что актерам прибавили жалованья. Скажите Николаю Васильевичу, что я его обнимаю за хлопоты. А как с другими, не актерами?.. Напишите.

Как я счастлив, что не будет официального заседания и чествования!<sup>5</sup> Если обеспечат стариков, это будет очень хорошо и приятно.

Режиссерский экземпляр "Синей птицы", конечно, выдайте Яншину. Но предупредите его, что многое было изменено и сделано не так, как в экземпляре, а, вероятно, -- лучше<sup>6</sup>.

Распределение ролей -- утверждаю на веру, так как три четверти исполнителей я не знаю и судить не могу. Жаль, что Вульф не попала. Она не бездарная. Все как-то продвигаются, а она все застревает. Впрочем, может быть, у нее большая роль в "Пиквикском клубе"<sup>7</sup>.

"Ирландского героя" и журнал со снимками "Мертвых душ" -- получил.

Опера -- в Харьков! Трепать труппу и декорации на две недели -- не дело. Что можно нажать, и как можно окупить за этот срок расходы по проезду? В Японию, конечно, сейчас ехать не время.

...Вот очень важное дело: Шпет, Гуревич и Сахновский хотели создать компанию для просмотра и прочтения моей книги<sup>8</sup>. Напомните им об этом, и хорошо бы (постарайтесь), если б они теперь же принялись за работу по тем экземплярам, которые удалось сверить с моим подлинником, до моего отъезда.

Перервали. Если не пошлю сейчас, то письмо задержится. Кончаю.

Обнимаю Вас, Николая Васильевича, Николая Афанасьевича. Всем, кто помнит, поклон и дружеский привет.

Ваш К. Станиславский

7/X 1933

### 285\*. Вл. И. Немировичу-Данченко

20/X 33

20 октября 1933

Ницца

Дорогой Владимир Иванович.

В связи с распоряжением о присылке из Москвы билетов на обратный проезд я писал Николаю Васильевичу подробное письмо, касающееся планов и сроков нашего возвращения.

Я просил показать Вам это письмо. Предполагая, что Вы его прочли и что Вам будет скучно читать второй раз одно и то же, я не стану повторять написанного.

Сообщу лишь кое-какие подробности о здоровье Марии Петровны<sup>1</sup>.

Она чувствует себя плохо, почти так же, как и раньше. Рюат совершенно не оправдал надежд.

Сейчас она не сможет безнаказанно предпринять дальнейшее путешествие. Приехав же в Москву, не будет в состоянии работать в театре. Кроме того, наша квартира в студии подобна проходному двору. Родня, знакомые, просители, телефонные звонки, хозяйство и проч. вернут ее к прежнему или еще худшему состоянию, чем то, в котором она выезжала летом из Москвы.

Я считаю, что для дела приезд ее не принесет пользы. Если же дать ей отдохнуть здесь до весны, то надо надеяться, что в мае она сможет возобновить работу в театре.

Мария Петровна будет сама писать Вам просьбу о разрешении ей продления отпуска.

Материально ей придется, как это ни трудно, обойтись тем немногим, что есть. Кое-что я смогу ей оставить из денег, данных нам на поездку. Благодаря жизни у Киры в даровой квартире, благодаря ее почти голодной диете ей нужно немного. Других расходов нет, так как она ровно никуда не выходит и живет на крыше.

Все эти условия жизни привели нас сюда и дали возможность продлить отпуск. И теперь как-нибудь Мария Петровна проживет до весны. Вопрос и задержка только в разрешении.

Теперь мне хочется поблагодарить Вас за Ваши милые и заботливые телеграммы после премьеры "Талантов"<sup>2</sup> и "Фигаро"<sup>3</sup>. Спасибо за Ваши заботы о "Талантах", за ввод Василия Ивановича<sup>4</sup> и за то, что не дали выпустить спектакль халтурно.

Я думал приехать к юбилею. Но так как после Royal чувствовал себя плохо и в последнее время, благодаря желудку и нервам, стало нехорошо с сердцем, меня уложили в кровать, в которой и пишу Вам сейчас лежа. Лишь только оправлюсь настолько, что можно будет выехать, -- двинусь в Париж, передохну там, акклиматизируюсь и поеду в следующий этап, где проделаю то же.

Обнимаю Вас. Поцелуйте лично или заочно ручку Екатерине Николаевне. Мише -- привет. Всему театру шлю привет.

Ваш К. Станиславский.

Черновик моего юбилейного приветствия послал с avion Рипси для переписки. Уверяют, что прибудет к сроку.

### 286\*. Коллективу Московского Художественного театра

20 октября 1933 (почт. шт.)

Ницца

Поздравляю Вас с тридцатипятилетием не простой, а боевой жизни нашего дорогого юбиляра. В этой жизни часы считаются за дни, а дни -- за годы.

Проходили мировые события, войны, революции, каких не знала еще история; ломались и создавались вновь основы государств, общественности, нравственности, религии, науки, искусств; проходили толпы людей разных поколений, возрастов, национальностей, сословий, культур; объезжали города своей страны, Европы, Америки; была работа на фабриках, заводах, в деревне, на фронтах. Были успехи, оvationи, поражения, признание, нападки, победы, кризисы, возрождение; искали, находили, теряли, создавали вновь; умирали, приходили новые, плодились студии и театры!!

Через все эти годы и события юбиляр неизменно нес свое credo {верю (лат.); в переносном смысле -- убеждения.} и боролся за вечное в искусстве.

Сегодня, в день своего тридцатипятилетия, МХАТ -- жив, признан и заботливо охраняется ЦИК'ом.

Вот формуляр юбиляра!

Порадуемся, вспомним тех, кто создавал, поддерживал, помогал и ободрял юбиляра в трудные минуты! Поблагодарим от души тех, кто его признал, спасал и теперь охраняет! Почтим память дорогих людей, ушедших от нас! Будем заботливо беречь стариков, создававших театр, во главе с Владимиром Ивановичем! Будем любить и ценить средников, молодежь, всех без исключения работников театра, способствующих его процветанию и жизни.

Да здравствует юбиляр, пусть он никогда не стареет, вечно обновляется, хранит свое credo и ищет вечного в искусстве!

Станиславский

### 287\*. Б. Ю. Чернявскому

Конец октября -- начало ноября 1933

Ницца

Дорогой Борис Юрьевич.

Не знаю, кто прислал мне телеграмму о премьере "Севильского" и его успехе<sup>1</sup>. Обращаюсь с благодарностью к Вам как к представителю театра и очень прошу поблагодарить за извещение и поздравить всю труппу, дирекцию, режиссеров, артистов хора, дирижеров, музыкантов, концертмейстеров, сотрудников, помощника [режиссера, заведующих постановочной и сценической электрической частью, костюмеров, портных, гримеров, бутафоров, всех рабочих сцены и мастерских и всех работников театра без исключения.

Шлю мое искреннее поздравление художнику Нивинскому и нашей великолепной, единственной Надежде Петровне Ламановой.

От души радуюсь за удачное окончание нашей трудной работы.

Вас и Александра Владимировича<sup>2</sup> поздравляю особо, так как знаю, скольких забот, неприятностей и хлопот Вам стоил этот спектакль.

После генеральной и спектакля мне телеграфировала об успехе О. Л. Книппер, Егоров и кое-кто [еще] написали короткие записочки с выражением больших похвал.

Очень рад, что наш театр немного ожил и проявил себя.

Я не посылал Вам телеграммы потому, что перед отъездом превратился в Гарпагона. Послать телеграмму здесь -- это целый капитал.

Опаздываю же я с письмом потому, что опять расхворался, благодаря чему мой отъезд отсюда задержался.

О нашем театре знаю только, что он был в Харькове, о чем написал мне в письме Владимир Сергеевич<sup>3</sup>. Больше не знаю ничего из того, что у вас делается, что репетируется, какие планы.

Знаю еще от Кудрявцева, которому буду скоро писать, что у вас начинаются репетиции "Ирландского героя"<sup>4</sup>. Сначала -- только драматические. Это я очень одобряю, это самое правильное, чтоб артисты знали, что они играют, когда начнут с концертмейстером учить партии.

С "Кармен" я ничего здесь сделать не могу, так как без музыки, которую не могу здесь организовать, -- ничего не могу сделать. Мне почувствовался только общий тон постановки, который отличит нашу "Кармен" от сотни других. Она должна быть, так сказать, простонароднее. В первом акте нужны подлинные табачные работницы фабрики, подлинные солдаты, подлинные крестьяне, вроде Хозе и Микаэлы. Во втором и третьем актах -- подлинные контрабандисты с их трущобой, убийствами, постоянной авантюрой, романтикой и опасностью. Третий акт мне представляется теперь узкой расщелиной в горах, стены которых, наподобие 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, чтобы петь, а, напротив, скрываются, крадутся, прячутся, чтоб не быть замеченными.

Перехожу к певцам и артистам. Они работали хорошо и одолели трудную задачу. Теперь им предстоит еще более трудное -- сохранить и закрепить то, что верно и правильно в спектакле. Если постановка и ее трюки (кое-где утрированные) принимаются зрителем, то это и хорошо и вместе с тем страшно. Нужна большая выдержка и дисциплина, чтоб не поддаться зрителю и не начать фортель для большего еще успеха или для того, чтоб "переплюнуть" в смысле успеха своих партнеров. Надеюсь на них, что они больше, чем в другой пьесе, будут очень внимательно идти по сквозному действию: поженить на каждом спектакле Альмавиву с Розиной.

И хору предстояла трудная работа, и, если они по-настоящему одолели и оправдали преувеличение в финале II акта (обалдение), -- я им рукоплещу, поздравляю и умоляю не наигрывать, идти по намеченной линии.

Сотрудникам была дана тоже задача. Если они не поют, то задача их становится оттого еще труднее. Поздравляю, если они ее выполнили.

Помощников режиссера, на которых легла трудная задача своевременного поворота сцены, в такт, под ритм музыки. Если они это научились делать -- кричу им "браво!" И хормейстеру кричу "браво!" И художнику, у которого была трудная задача. Нашей драгоценной, незаменимой, гениальной Надежде Петровне Ламановой ору во все горло: "браво, бис!" И заведующему сценой со всеми его помощниками и всеми цехами рабочих, вместе с неутомимым Калининым.

И гримеру и его помощникам. И электротехнику с его помощниками. Всем нашим дорогим товарищам по оркестру -- особый, дружеский привет. Как трудно в этой опере-комедии аккомпанировать, не заглушая голоса и текста слов, без которых погибнет комедия! Какая легкость и бrio нужны, чтоб музыка искрилась как шампанское! Если были такие дружные аплодисменты после увертюры, значит, задача достигнута. Брависсимо! Не забыл ли я еще кого-нибудь? Конечно, забыл: костюмеров, портных, портних, бутафоров.

Если забыл еще кого -- простите. Виновата моя старая голова.

В этот радостный момент мне хочется поздравить всех, всех, всех без исключения работников театра, где бы они [ни] работали в нашем общем деле -- в конторе, в складах, в гардеробной...

Всем мой сердечный привет и поздравления.

Надеюсь -- до скорого свидания.

Любящий Вас

*К. Станиславский.*

P.S. О том, что делается в театре, ничего не знаю, кроме того, [что] была поездка в Харьков, о которой мне писал брат.

Напишите о себе, дорогой Борис Юрьевич. Очень интересуюсь, как Вы себя чувствуете.

Я должен был давно выехать, но задержался нездоровьем. Лишь только поправлюсь настолько, чтоб предпринять далекое путешествие, -- тотчас же двинусь в путь.

#### **288\*. Из письма к З. С. Соколовой и В. С. Алексееву**

*8 декабря 1933 (почт. шт.)*

*Ницца*

Дорогие и любимые Зина и Володя!

Сажусь за письмо и чувствую стыд, что так мало писал вам обоим в ответ на ваши чудесные, обстоятельные письма. Это произошло по многим причинам. Первая из них, как это ни странно, - нет времени. Дело в том, что я в первый раз очутился за границей один, без всякого корреспондента. Прежде всегда моим секретарем был Игорь. Но на этот раз я видел его только несколько дней, проездом в Париж, и с тех пор он же и берет у меня больше всех времени для непрерывной деловой переписки с ним. Остальную большую, и что хуже всего, иностранную переписку приходится как-то вести самому и кланяться помощи у других. Много переписки по изданию "Моя жизнь в искусстве" здесь, во Франции. Все издают и никак издать не могут, а еще над нами смеются! Больше всего меня измучил Рейнгардт. То его 60-летие -- пиши приветственное письмо, которое должны читать со сцены. Потом его изгнание из Германии и выступление в Париже. Опять письмо-гала!<sup>1</sup>

Три четверти лета я еще жил на зимних нервах и только приехав сюда, в Ниццу, почувствовал настоящую усталость и начало реакции. Я думаю, что и болезнь моя входит отчасти в этот процесс. Пришли такие годы, что далекие путешествия становятся не под силу, и это удручает меня, когда я думаю о своей оторванности от детей. Наше общежитие прежних годов в Баденвейлере кажется раем. Теперь Игорь безотлучно в Париже, Кира в Ницце и не имеет средств для переездов и [для того, чтобы], при квартире, заводить на лето вторую; нам ездить к ним не вмоготу, а здесь жить долго тоже нельзя. Все это делает расставание мучительным. При общей усталости, бессонных ночах и тяжелых думах, вероятно, переживаемое отозвалось на сердце, и оно заболело. Есть у сердечников разные непрекращаемые боли и ощущения. Но к ним как-то привыкаешь. Но есть один тип или характер болей -- тот, который и свалил меня три года назад. Вот той боли я панически боюсь. Вот такая боль и помучила меня и заставила несколько недель, да и теперь еще, лежать совсем или полеживать в кровати. Рядом с этим -- Маруся, которая в Руайи и здесь совсем осунулась и стала старухой, с огромной мнительностью.

...Она, как и я, ровно никуда не выходим с крыши. И, по-стариковски, ничего, кроме своей комнаты и chaise longue {шезлонга (франц.).} на крыше, не знаем. Так было, пока стояла хорошая погода. Но она изменилась. Стало холодно и сыро. Но по сравнению с тем, что делается в Париже, в Берлине, не говоря уже о вас, где всюду свирепствуют морозы, -- у нас еще благодать; но приходится сидеть больше дома. Когда же выходишь на крышу, то понимаешь, почему Кире отдали дешево сравнительно приличную квартиру. Из всех труб, которыми испещрена крыша, несет дым или запах от вентиляций. Это отравляет сидение на крыше. Но зато вид, море -- как на ладони, солнце. Вот эти короткие моменты тепла, в хорошие дни, с 12 до 3 час, в декабре, когда у вас, бедных, холод, -- ценишь бесконечно. А потом комнаты.

Главное оживление, конечно, вносит Киляля. Я не судья. Сам понимаю, что, очевидно, пристрастен к ней. Но лично меня она часто искренно поражает талантом во всех областях. Учится она прекрасно, почти круглые 19 и 20 (при 20-балльной системе). На очень хорошем счету. Но школа-то ее небольшая, подготовительная, конкуренции мало, и, может быть, не мудрено поэтому, что она идет первой. Но должен сказать, что она знает много и толково. Говорит по-французски с современным французским аргю, как истая француженка. Подает такие слова, что мне поминутно приходится расспрашивать: что это значит. Дорога в ней трудоспособность, усидчивость.

...За исключением ваших писем, одного письма Богдановича и трех писем Рипси, я ничего не знаю о Москве. Остальное, что случайно пишут о театре Марусе, приносит отрывчатые известия. Из всего этого я не могу понять, есть ли в Москве то, что называется "сезоном", т. е. работают ли наши театры и все другие, или у нас и в других местах материально идет "через пень колоду"?

Кажется, о себе я рассказал все. Добавлю только, что я по утрам ежедневно работаю над главой "Речь". Очень трудно, так как я не учу самим законам речи, а только подвожу к ним и хочу заставить учеников ясно понять, для чего им нужна эта наука. Словом, цель -- вызвать сознательное отношение как к этому предмету, так и к другим (гимнастика, танцы и пр.).

Вообще с этой книгой много еще будет у меня труда. Тяжело написать книгу, но куда тяжелее ее продать и издать. Бедному Игорю достается по этой части.хлопот не оберешься. Он пишет мне такие вопросы, на которые я даже ответить не могу. Станный здесь книжный рынок. Можно подумать, что они продают свинину или сало [а не] книги.

...Лишь только мне можно будет проехать назад так, чтоб не расхвораться дорогой (это было бы катастрофой] во всех отношениях, начиная с материальной стороны!). Когда это может случиться? Я думаю, лишь только сойдет снег, т. е. в марте, апреле... К этому времени было бы хорошо, если б было подготовлено побольше опер. Признаться сказать, меня больше интересует молодежь. Зина готовит "Кавалерию" -- что ж, отлично! Но с чем ее играть? С "Паяцами"?! Уж очень это ошаблонено. Делать же пестрый спектакль... как-то ничего не подберу. Есть отличные, интересные вещи, хотя бы "Иоланта", и лучше роли не придумаешь для Марии Николаевны. Но как их спарить? Надо готовить спектакль, т. е. добавку к "Кавалерии рустикана". Маленькая сценка Сен-Санса (кажется) -- "Цыганка". Это мило, но мало и скорее концертно! <sup>2</sup>

А как дела с "Риголетто"? Взял его Володя? Работают над ним?

В здешних газетах писали о том, что мы ставим "Свадьбу Фигаро" (?). Так ли это?<sup>3</sup> Зина просит достать вердиевскую оперу (кончается название "del destino") <sup>4</sup>. Не знаю, достану ли и, главное, будут ли деньги. Я ведь издержался вовсю!

Читал с огромным интересом Володино письмо о Харькове. Не чувствуется большого успеха. ...Ведь харьковцы и раньше никого, кроме своих, не принимали. Не пойму, для чего нужны эти двухнедельные поездки? Что они могут материально дать? Окупить проезд и изломать затасканные декорации. Чувствуется во всех этих предприятиях какая-то случайность, нет театрального опыта и человека.

Академия заглохла, и ни один человек по поводу нее ничего не пишет. В чем дело, не пойму? Раздумали ли ее, или проект не удовлетворил? Если что услышите -- напишите.

...Отсюда у меня впечатление, что "Таланты" треснули, а "Севильский" имел успех. Жаль мне моей работы в "Талантах". Там зарождались очень важные задатки. Они-то и заставили меня, судя по домашним репетициям, пьесу с посредственными силами исполнителей перенести на большую сцену. Что они потеряли, либо я сам в чем-то ошибся? Как тяжело начать эксперименты лабораторные, не довести их до конца и даже не увидеть на сцене, что вышло из всей работы.

Спасибо Володе за его чудесное письмо о "Севильском". Очень тронут, благодарю и понимаю, что спектакль прошел благодаря его заботам и старанию. Большим успехом обязаны ему. Обнимаю его сердечно и благодарю за помощь и даже за спасение спектакля.

...Теперь только очень прошу Володю последить за тем, чтоб в "Севильском" не развивалось трюкачества. Это обычное следствие большого успеха!

Сейчас я устал и пока кончаю письмо. При первой возможности напишу новое, пробегаю ваши письма, и буду отвечать тогда по пунктам. Я своих писем почти никогда не перечитываю. Вероятно, и это не буду перечитывать, иначе и вовсе его не пошлю. Очень уж я не люблю своих писем, особенно когда они пишутся без всякого плана, что придет в голову. Если написал чепуху -- не взыщите.

Обнимаю вас обоих очень нежно, как и люблю. Очень жалею, что мы случайно разлучены на более долгий срок, чем предполагал... При первой возможности -- вернусь, и если б не семья, то вернулся бы с радостью, так как настроение здесь скверное, неприятное, отношение к нам -- неважное. Обнимаю всех.

Ваш *Костя*

### 289\*. А. В. Богдановичу

Начато давно.

Кончено -- 4/1 1934 г.

4 января 1934

*Ницца*

Дорогой и милый Александр Владимирович!

При этом письме прилагаю другое, начатое, но не законченное. Я написал его давно; потом захворал и до сих пор не могу закончить. Не знаю, вследствие ли нездоровья или под влиянием климата и моря, но я потерял здесь всякую активность. Простите мне эту задержку ответом.

Сейчас пишу Вам новое письмо, для того чтобы по пунктам ответить на Ваше.

Спасибо за Ваше подробное описание спектакля "Севильский цирюльник"<sup>1</sup>. Большая благодарность милой Маргарите Георгиевне за ее всегда талантливую помощь. (Как ее режиссерские дела? Пусть не бросает их, раз что первые опыты были так удачны!)

Останавливаюсь на том месте письма, где Вы говорите о теневых сторонах труппы.

По этому поводу я не устану повторять то, что доказал мне долгий опыт. Было время, когда в МХТ зародилось зерно недовольных, и если б тогда я не настоял на создании Первой студии, то эта группа недовольных взорвала бы все дело.

Тогда произошло благодетельное для дела разделение на самостоятельные труппы<sup>2</sup>. Второй раз случилось то же самое со Второй и потом с Третьей студией. Кое-кто из последней предпочли остаться с МХАТ I (Степанова, Бендина, Завадский и пр.) и теперь слились с театром МХАТ I. Остальные из Третьей студии совершенно откололись и по-своему благоденствуют теперь.

Что касается Второй студии, то после ее отделения -- состоялось новое сближение. Из этого ничего не вышло хорошего, так как в течение почти десяти лет судаковская группа не может слиться и никогда не сольется с МХТ<sup>3</sup>.

Совершенно такой же процесс совершается, и у нас. Есть группа, которая отошла от студийности и от основ, на которых был построен театр. Они превратились в обычную труппу большого провинциального города. Никогда уж наши дороги с ними не сойдутся. Они жаждут свободы и самостоятельности. Давайте им скорее и то и другое, или будет плохо. Один хороший кадр готов. Больше ничего нового он не впитает в себя. Он никогда не будет доволен ни мною, ни Вами, ни всеми теми, которые крепко держат основы нашего искусства. Они искренно уверены, что именно они-то и являются носителями и хранителями этих основ, и никто не

убедит их в том, что они жестоко заблуждаются, так как сами не заметили своего полного перерождения совсем в противоположную сторону. Эти вывихнувшиеся люди гораздо дальше от нас, чем молодая смена. Эта смена приходит после эволюции во всех театрах и в искусстве, которое теперь возвращается опять к прежнему. Старая группа эволюционировала не к нам, а от нас. Поэтому она очутилась так далеко от нас и от Вас, что не может понять наших убеждений, что допускает такие приемы борьбы, на которые мы согласиться не можем -- никак. И чем дальше, тем будет хуже. Они чувствуют мой отход от них, и потому они так старательно стремятся либо не допускать молодых спектаклей, либо если это им не удастся, то насильно втереться в них. Чем кончается спектакль молодежи со стариками, мы знаем по целому ряду мытарств, через которые прошли многие из начинающих.

Многие из стариков, я думаю, сольются и с молодежью и начнут переучиваться. Отчасти примером этого -- Юницкий. Но такая, как Воскресенская, думаю, примкнет к старикам и пойдет по дорожке "премьерши". Хотя должен сказать, что она в "Севильском цирюльнике" работала хорошо. Ей под пару, пожалуй, будет и Богатырева. Она тоже очень склонна к "премьерству", хотя еще не проявляет фактов в этом смысле.

Как видите, я проповедую все одно и то же, но пока никто меня не слушает, ни в Оперном театре, ни в МХАТ. Там тоже не соглашается начальство (не труппа) отделить уже назревшую труппу судакавцев, и это кончится плохо, сколько бы ни представлялся Судakov моим ярким последователем. У всех этих лиц другая природа. Они никогда не поймут нас.

Итак, мое мнение: пока, не разделяя труппы, держать твердые две линии: помогать встать на самостоятельные ноги старикам и сызнова готовить новую труппу молодых.

Теперь несколько слов о дублерах "Севильского". Очень важно ввести хорошо Юницкого и Мирского. Первого -- для того чтоб поощрить и убедить на будущее время, что совсем не плохо быть дублером. Ведь не любят дублерство не из самолюбия, а оттого, что с ними хуже занимаются и кое-как вводят. Вот это предубеждение хорошо бы победить.

Что касается Мирского, то [его] еще важнее ввести, и хорошо, потому, что он впервые выступает на сцене. Это момент -- на всю жизнь и кладет отпечаток на всю карьеру. Кроме того, Мир-сков очень честно прошел систему и занимался с усердием. Необходимо это обстоятельство отмечать. У нас часто бывает так, что в школе им проповедуют о необходимости прохождения системы, что без этого нельзя получить роли. А когда они кончают, то роли-то получают не те, которые кончили, а другие, потому что у них хорошие голоса. Понимаю. Хороший голос -- очень важно. Нельзя обходить такую, как Капинос, хотя она и лентяйка -- в школе. Но рядом с этим нельзя и обижать такую, как Полянкина, которая добросовестно много лет занималась.

Опять скажу о "Кармен". Я не отказываюсь ни от какой работы. Но... Каким я приеду? Смогу ли я заниматься по-прежнему? Считайтесь с моими годами. У меня другие темпы, и ускорять я их безнаказанно не могу. Поэтому, может быть, Вы найдете, что если я буду доканчивать "Кармен", то это сильно задержит ее выпуск и что лучше провести ее без меня, -- то я не протестую.

Считаю большой ошибкой, что задерживают начало "Риголетто". Опять будет переутомление хора. Если Немирович-Данченко перейдет в новый театр и мы принуждены будем играть ежедневно, то будет опять катастрофа. Все грузные оперы, да плюс еще такал, как "Кармен". "Риголетто" очень нужен! Твержу об этом с 1929 года, когда спешно писал мизансцену<sup>4</sup>.

Скажут, что у нас есть еще легкая опера для хора -- "Ирландский герой". Но Вы сами понимаете, что ее дай бог, чтоб можно было ставить два раза в месяц. Ни сюжет, ни музыка не обещают сделать из нее репертуарной оперы.

Не нарушайте раз установленного плана и распределяйте роли так, чтобы актеры не бегали с репетиции на репетицию. Теперь Бушуев, колоратурное сопрано, лирические тенора -- свободны. Скорее залаживайте "Риголетто".

Из легких опер без хора, очень нужных нам, не много таких, которые будут и могут делать сборы. В числе их кроме "Севильского" на первом плане -- "Риголетто", "Чио-Чио-Сан", "Травиата" и...? Не много еще найдется таких.

"Дон Пасквале". Лоран и Кристи?! 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. Правда, как мне кажется по детям Лорана, -- он умеет ладить с молодежью. По возможности не смешивайте и состава исполнителей со стариками. Последние испортят товарищескую работу, и молодой режиссер на первых порах



растеряется с генералами. Гриша же -- молодой человек, воспитанный и не нахал. Вы пишете, что они представят макет и постановку на мое усмотрение. С охотой помогу им всегда, но пусть не ждут и работают, как умеют, без меня. Потом увидим и поправим<sup>5</sup>.

"Сельская честь" с таким составом может попасть и на Большую сцену<sup>6</sup>. С чем же ее ставить? С "Паяцами"? Ох, как надоело это соединение. С чем же? Есть опера, которую нам нужно было бы поставить для Шаровой -- это Чайковского одноактная "Иоланта". Но как их соединить -- несоединимые?!

Вот это важно, что можно увеличить состав (очевидно, хора) на 14 человек.

Значит, из молодежи освободится то ядро, из которого можно создавать постепенно новую группу.

Не верю, чтоб Малиновская выпустила из своих рук театр на Театральной площади! Заберет в свои руки!

Кончаю, а то никогда не пошлю письма.

...Так и не послал!.. А тем временем из телеграммы Бориса Юрьевича<sup>7</sup> узнал об ассигновании нам дотации и суммы на постройку. Молодец Борис Юрьевич. Поздравляю! Буду писать ему! Но... поверю вполне тогда, когда деньги будут лежать у нас в банке и материалы для стройки -- у нас на дворе. Дом для квартир?.. Вот этому пока не верю. Обнимаю Вас. Сочувствую и издали -- поддерживаю.

Маргарите Георгиевне целую ручку. Борису Юрьевичу крепко жму руку.

Любящий К. Станиславский

## 290\*. А. В. Богдановичу

Отправлено 4 января 1934

Ницца

Милый и дорогой Александр Владимирович!

Прежде всего хочу поблагодарить Вас за Ваши два письма. Первое из них, посланное Вами в Rouat, я не получил; второе же прочел с удовольствием, с большим интересом. Спасибо Вам за него.

Знаю о театре только то, что мне писали брат с сестрой.

Я тоже не писал по многим причинам. В первое время -- очень устал, и под впечатлением "знаменитого" заседания не хотелось думать о театре<sup>1</sup>. Потом я сам плохо чувствовал себя и не смог бы писать бодрых писем, которые нужны Вам теперь, когда началась работа.

"Севильский" прошел с успехом. От души еще раз поздравляю, благодарю, понимаю, что Вам пришлось много потрепать нервы, не столько на дело (что не утомляет), сколько на пустяки (которые убивают).

По правде сказать, я не почувствовал удовлетворения от своей работы. Для меня лично -- она безрезультатна. Представьте себе, что Вы изобретатель, экспериментатор и делаете опыт. Он требует огромной подготовительной работы и много сил. Вы их истратили, опыт имел успех, но Вы не видели его результатов и никто Вам не рассказал, что получилось от общей дружной и долгой работы. Те чисто технические, режиссерско-преподавательские задачи, требовавшие разрешения на практике, ничего не дали мне, и я остался в том же положении, при котором начинал работу.

Новый тип моей работы в театре -- как нашем, так и художественном -- удручает меня. Это работа для работы, репетиция для репетиции, не видя результатов. Как быть дальше и как выйти из положения, пока еще не знаю.

Вот одна из причин, почему я не могу никак разогреться на работу над "Кармен".

Я говорю о третьем акте.

Другие акты более или менее мне ясны. Но ключ к третьему еще не найден. Павел Иванович<sup>2</sup> дал мне экземпляр либретто (3-го акта). Но без музыки оно мне ничего не говорит. Достать же

здесь концертмейстера, инструмент, клавиш -- стоит безумных денег, а я экономлю каждый франк, так как мои финансы в самом натянутом положении.

Пока мне, по внутреннему чувству, по разным режиссерским соображениям, ясно, что третий акт должен быть гораздо страшнее, опаснее. Мне чудятся какие-то остатки какого-то города, выдолбленного в скалах, вроде Чуфут-кале. Там удобно скрывать контрабанду. Высоко в горах. Там -- снег. Люди закутаны. Оборванные меховые испанские плащи. Одеты по-зимнему. Сурово -- в противоположность жаркому солнцу первых актов. Люди не маршируют с контрабандным товаром, как это делается обычно в постановках "Кармен". Люди с огромной опасностью пробираются, крадутся. Вот этот тон большой опасности, и не театральной, а подлинной, мне представляется основным для акта. Все спрятаны. Никого не видно. Только торчит внизу из пола голова Кармен, освещенная снизу костром, да где-то в одной из дыр, заменяющих окна, веселые цыганочки. Да там и сям спрятаны сторожа. Но чуть что-то случится, сразу все оживет, как в разбуженном муравейнике. Тогда из всех окон высовываются толпы народа, точно по щучьему велению. А потом опять все скрываются. Эскамилио приходит сюда не для прогулки в блестящем костюме. Он знает, куда идет и к кому. Он тоже одет по-дорожному. Хочется убить театральную романтику и дать подлинную. Встреча двух соперников -- страшная, фатальная, последняя, -- на жизнь и на смерть.

Когда я погружаюсь в эту атмосферу, тогда я начинаю как-то по-новому чувствовать оперу. Но, Вы сами знаете, так мечтать, -- безответственно, вне музыки -- легко. А стоит ей заиграть -- оказывается, что сделал не то, чего хочет сам композитор! Беда в том, что я плохо помню музыку "Кармен" и особенно забылся в моей памяти третий акт. Как видите, я не могу сойти с мертвой точки без концертмейстера<sup>3</sup>, и моя неожиданная...

Письмо не окончено.

## 291\*. Н. В. Егорову

8 -- I -- 34

Ницца

8 января 1934

Дорогой и милый Николай Васильевич.

Обращаюсь к Вам с большой просьбой. Дело в следующем. На помощь Алексею Алексеевичу<sup>1</sup> нужно пригласить для консультации местного доктора. Советуют обратиться к Figal. Я видел его, он, по-моему, подходящий.

Посоветуйте мне: обращаться к нему или нет?

Вы удивлены и недоумеваете? Совершенно так же недоумеваю и я: соглашаться или не соглашаться на помощника Бориса Юрьевича<sup>2</sup>. Я предлагаемого человека не видал в глаза, не знаю, в чем дело, почему нужен Борису Юрьевичу помощник?! Это замаскированное смещение? Что он сделал плохого? Я видел только хорошее. За то, что он не подчинился группе интриганов? За это я могу его только хвалить.

Мне работать с ним приятно и легко. Он не сразу охватил всего дела? И новый не охватит.

Никакого мнения по этому делу у меня не может быть до тех пор, пока я не узнаю всего, что было. Со своей стороны, очень протестую против смены во время моей болезни и отсутствия.

Протестую и против ежегодных перемен тех лиц, которых я целый год вводил. Я могу работать в мои годы по своей специальности, но ту работу, в которую меня затягивают (не Вы, конечно), я делать отказываюсь.

Считаю себя оскорбленным, что важное решение предприняли, не сговорившись со мной. Этого не было ни разу еще!

Как я буду на это реагировать -- еще не знаю. Но я сильно оскорблен.

Ввиду всего сказанного заявляю, что Борисом Юрьевичем я доволен, мне с ним работать удобно. Скоро из него выработается прекрасный руководитель, и я, по своей отрасли, не согласен на его удаление.

Если же есть причины высшие, меня не касающиеся, там я, конечно, не могу ничего решать. Говорю про свою область и нахожу, что для дела это не нужно и вредно.

Хорошего мнения будет обо мне новое, рекомендуемое лицо, если он узнает, что я по телеграмме смещаю людей, которые не за страх, а за совесть работали в очень запущенном и запутанном деле!

Верю, что новое лицо имеет большие достоинства, и если б он явился 1 Г года назад, я бы его, вероятно, приветствовал. Теперь же он окажется в неловком положении, сменяя лицо, которое удаляют по интриге группы актеров.

Не отвечаю Вам телеграммой, потому что у меня теперь нет для этого никаких денег. А телеграммы стоят бешеных денег.

И на будущее время не рассчитывайте на мои телеграммы. Я здесь на положении нахлебника.

Списываюсь с Америкой и продаю ей вторую книгу. Но это дело трудное, раз что я не выполнил своего обязательства по первой книге и благодаря задержке комиссии по прочтению ее не могу даже назначить определенного срока сдачи первой книги.

Что сказать о себе? Частично лучше и даже совсем хорошо. Так, например, мой пиелит прошел совсем бесследно. Ни в чем не проявляется, и это очень приятно, так как по ночам могу спать хорошо, не просыпаясь поминутно. Что касается желудка, то он плохо налаживается. Сердце -- болей нет, но нет и крепости. И весь я еще не окреп, все еще сижу на крыше и не сползаю вниз, к людям.

С опозданием узнал о смерти Анатолия Васильевича<sup>3</sup> и не знаю, как мне теперь поступить. Пробую написать письмо вдове.

[...] Жена стала бодрее и веселее, но все еще ужасно бледна.

Получил Рипсино письмо. Очень благодарю и скоро напишу. Письма пропадают. Так, например, она пишет, что послала уже давно стенограмму речи Владимира Ивановича, а я ее не получал раньше и получил только в последнем письме. В письме Рипси пишет, что сборы у нас без дефицита. Это плохо по сравнению с прежним годом, особенно если принять во внимание, что тогда у нас не было до марта Коршевского театра, а теперь -- есть. А как работают другие театры? Есть ли хорошие постановки?

Обнимаю. Как здоровье Ваше, Рипси и Николая Афанасьевича?

Ваш К. Станиславский

## 292\*. Е. С. Телешевой

11 января 1934 (почт. шт.-- дата получения)

Ницца

Написано давно, тотчас по получении Вашего письма. Не послал. Что-то не понравилось.

Дорогая, милая и любимая Елизавета Сергеевна!

Прежде всего простите, что буду писать плохо. Лежу. Во-вторых, спасибо Вам огромное за Ваши интересные письма. Они чрезвычайно мне и Марусе были дороги, так как сюда доходит мало сведений о театре и о том, что у вас делается. Не знаю даже: есть у вас *сезон*, т. е. делают все наши и чужие театры сборы? Имел только три интересных длинных письма от Рипси, одно -- от Тарасовой, два -- от Кудрявцева, за которые поблагодарите их очень. Отвечу, когда поправлюсь.

И Вам напишу длинное и бодрое письмо. Но прежде самому необходимо найти эту бодрость. Я очень огорчился своей болезнью, своим невольным опозданием. Академия -- заглохла. Почему?

Мне отсюда представляется, что мое присутствие нужно для этого дела. В театре нашем мне в этом году нет дела, чему я, по правде говоря, рад.

Начинаю терять вкус к режиссерству (современному), и, наоборот, педагогическое дело и молодежь начинают меня интересовать все больше и больше. Мы еще с Вами поработаем на том или на этом поприще. Недоразумение с "Воспитанницей" не должно Вас и всю молодежь смущать<sup>1</sup>. Я думаю, что ни Вы, ни они не считали, что с зеленой молодежью можно поставить сразу великолепный "*опытный*" спектакль. Но в таких не "опытных" спектаклях для меня есть особая прелесть юности. Владимир Иванович никогда не любил незрелого актера.

Кроме того, у меня взгляд на Филиал такой же, какой был и на Малую сцену на Тверской. Пусть готовятся там работать без нас, и пока мы живы -- можем помочь им советом. [...] Для утренников я мечтал ряд таких спектаклей, как "Воспитанница". И я знаю, что будет именно так, как я мечтал, потому что другого сделать у нас с Владимиром Ивановичем нет сил. Вот почему отказался непосредственно вести Коршевский театр и взял за него только общую ответственность.

Вл. Ив. хочет его довести до высоких требований. Когда хотят сделать лучше, я могу этому от всей души сочувствовать. Не могу же я настаивать, чтоб он хотел сделать театр похуже. Если б можно было сделать два Художественных театра, то это была бы великая радость. Боюсь, что если начнут тянуться к этому, то затаскают стариков, так как без них для Художественного театра на главные роли у нас нет исполнителей... К сожалению, Вл. Ив. убедится в том, что я говорю, очень скоро и поведет тот театр так, чтоб там было побольше самостоятельности и в художественной и в административной частях. Тогда вернутся и к утренникам молодежи.

Поэтому не смейте унывать, работайте дальше. Вы сделали чудесную работу, и сделали ее совершенно самостоятельно. Идите дальше по этому пути, и именно с молодежью. Те, на ком некоторые собираются строить театр после нас, для меня безнадежны. Это кружковщики, которые переругаются при первом случае. Надо воспитывать новых, на новых началах Академии. Эта задача интересная. Не бросайте ее. Лично я увлекся бы ею со всем оставшимся у меня пылом. Нам с Вл. Ив. остается последняя наша миссия в жизни -- попробовать восстановить прежний Художественный театр. Когда он действует в этом направлении, я тоже с ним. Что же касается Филиала, то пусть само время и опыт покажет, чем он должен и может быть.

Молодежи разрешено играть в клубах. Что же, и это дело. Пусть покажут идеальный, дисциплинированный выездной театр. Если для этого надо особые декорации -- пишите, я буду ходатайствовать об ассигновании денег. Только не унывайте и дерзко пробивайте стену. На этом лучше всего учатся! Как только вернусь, буду с увлечением вам всем помогать.

О Вашем личном деле не пишу. Нужно другое, сильное и мудрое настроение. Знайте: жалко мне Вас, -- очень люблю я Вас, от этого -- еще больше. Осуждаю внутренне тех, кто потеряли душевное благородство и порядочность. Но утешать Вас не берусь. Знаю, что для чего-то это нужно в нашей жизни. Но для чего -- сказать не могу. Вам очень трудно. Напишите мне о Ваших материальных делах, -- сколько Вам было бы нужно, чтоб не трепаться по разным халтурам, а я буду соображать, как устроить Ваши, пока минимальные, требования. Еще скажите мне: подумайте, можете Вы работать в опере? Например, там вопросы законов речи и системы очень важны. Может быть, Вы могли бы не целиком, а частично ставить оперу? Обнимаю Вас. Постараюсь еще написать.

Ваш К. Станиславский

293\*. Р. К. Таманцовой

18 января 1934 (почт. шт.)

Ницца

Дорогая и милая Рипси!

Спасибо большое за Ваши большие письма от 17 и 22 декабря со всякими приложениями: 1) Речь Владимира Ивановича (первой ее высылки я не получал). 2) Американские рецензии. (Мне с ними здесь нечего делать. Не послать ли их Вам на сохранение. Чем черт не шутит. Может быть, другая какая страна захочет издать книгу, тогда пригодится.) 3) Пустой лист размера редакции 33 года (2-й книги). 4) Рецензии "В людях". И даже их обложили! 5) Милое письмо какого-то провинциального поклонника.

Отвечаю по пунктам.

Мое здоровье. Лучше, хотя грипп, который я перенес и с которым справился, к удивлению, скоро (полторы недели или две вместо двух месяцев), -- еще не прошел окончательно. Киляля было поправилась, пошла в школу и опять свалилась и теперь еще лежит. По-видимому, только теперь я начинаю отдыхать. Сильно я устал за последний год. От работы или от годов? Думаю, что от последнего. Чувствую себя очень физически (не духовно) постаревшим. Почти совсем не могу ходить, и походка стала дряблая, старческая. Поминутно ловлю себя в старческой слабости ног. Смогу ли я по-прежнему работать, без воздуха, среди заразы, в наших условиях? Вот вопрос, который беспокоит меня. Рядом с этим -- совершилось почти окончательное исцеление от пиелита... Я его здесь не чувствую и не знаю! Это, конечно, от климата. Кто знает, может быть, в этом отношении зима на юге принесет мне исцеление. Хотя Алексей Алексеевич этого не обещает!

Нынешний сезон по погоде нельзя назвать удачным, и тем не менее утром, в 9 часов, в хорошие дни, когда солнце жжет (20 и 30 градусов по Ц.), -- я лежу, как всегда, долго в кровати, раскрываю настежь громадное окно. К двенадцати встаю и перехожу рядом -- на крышу и там под зонтиком сижу до трех, трех с половиной, т. е. до заката. В течение этого времени я тренирую себе сердце и хожу, всего-навсего не больше четырехсот шагов. Никогда я не любил ходить, а теперь, когда эта способность сокращается, мне хочется быть ходоком. Что имеем, не храним! К сожалению, зимой, когда все квартиры пятиэтажного дома топят и изо всех труб и отдушин идет дым и вонь, на крыше стало хуже, чем весной. Но ничего не поделаешь. По улице гулять не могу -- гора, ездить же вниз, к морю, где, конечно, чудесно, можно очень, очень изредка, так как каждый такой выезд обходится минимум 25--30 франков, а это для нас теперь огромный капитал, потому что денег -- никаких и живем прихлебателями. Кира мила необыкновенно и старается вовсю, но я же вижу, что мы ее просто разоряем.

Ницца чудесна, и другого такого места не найти для зимы, но она не для работы. Никакой энергии. Собраться написать письмо -- это целое событие. Пишешь его много дней. А писем у меня, как никогда, много. Не мудрено. Прежде всегда на ролях секретаря при мне был Игорь, а теперь его нет, и ему то и дело мне же приходится писать. С огромным трудом, с понуканием и принуждением за все это время с августа при ежедневной работе, я написал одну единственную главу, правда, безумно трудную, -- о "речи". Прислал бы ее, но некому переписать, а сам переписать не смогу. Посылать же единственный черновой экземпляр боюсь. Если найду машинку и приличную переписчицу, которую можно будет позвать, перепишу и постараюсь прислать до приезда. Но не ручаюсь.

Маруся тоже начинает превращаться в человека. Стала бодрее, начала смеяться. Но одна ходить не может и выходит только с провожатым. Словом, мы две типичные руины. Надеюсь все-таки, что к лету выправимся.

Кира очень устала возиться с нами. Она и кухарка, и горничная, и хозяйка, и рассыльный по магазинам, и главный истопник, которому приходится вставать по ночам и поддерживать печь. Она устала, но не жалуется, потому что без нас она так одинока и все боится своего сердца, которое у нее совсем не в порядке. Киляля вначале была прекрасна. Большая, огромная нога, рука, бока, женский торс и даже полная. Ее Кира закалила, и она ходила все время с голыми ногами и в легком пальто. Но схватила грипп и вот, вроде меня, скоро уже месяц не может с ним справиться. Значит, дряблая натура. Все бронхит, ларингит, хрип, кашель. Когда подумаешь о нашей наследственности, становится за нее страшно и мечта о переселении их в Москву начинает колебаться. Нет, наших условий она не выдержит еще! Видно, нам, старикам, придется помирать соло.

На праздниках приезжал на десять дней Игорь с Сашей. Он все время зубрил, так как после праздников у него был экзамен (выдержал), а Саша все время хворала (тоже грипп) и ко мне

почти не приходила. Игорь бодр, увлекается работой, но, видно, ему трудно, уже пожилому человеку, среди французских мальчишек-школьников. Но он работает, и надеется стать архитектором, и очень мечтает о том, чтобы поработать с Жолтовским<sup>1</sup>.

Была Ольга Николаевна<sup>2</sup>. Она Вам сама расскажет. Дни здесь короткие и текут так, что их не видишь. Живешь от 9 до 3, а в остальное время кутаешься и прозябаешь. Но зато дневные часы, если солнце!.. Стыдно становится, когда подумаешь, что вы, бедные, в это время дрожите от тридцатиградусного мороза. У меня физический страх и сжимание по всему телу при одной мысли!

День проходит -- не заметишь. Что-то пописал утром, пописал днем, позавтракал, и уже холодно, солнце садится. Вот и день прошел, так как вечера здесь скучные, особенно теперь, когда мы так долго совершенно разлучены с Киялечкой, которая очень украшает мне жизнь. Она стала очень умной.

Кажется, дал полный отчет о своих.

Теперь отвечаю по пунктам.

Настроение у вас плохое, потому что актеры ходят без работы.

Кажется, простая истина: дай работу -- и все будут бодры и будет много постановок. Только что я залажу такой год с большими заготовками, которые скажутся через сезон, -- приходит Судаков и все ломает. В этом году опять все сломалось. Никак я не могу провести в дело свой метод. Только тогда, после Америки, один или два года удалось наладить и было по пяти постановок и бодрое настроение.

Владимир Иванович вымотался весь за лето. Очень боюсь, чтоб и со мной этого не случилось. Поэтому (раз что заговорил об этом) подумайте о следующем:

Где мне с женой жить летом? По-видимому, в Леонтьевском будут на дворе ломать сарай и строить дом. Там оставаться будет невозможно. Заводить на два месяца дачу -- невозможно. Цекубу -- хорошо, но там ужасная вода. Куда деваться, не придумаю.

О том, что Владимира Ивановича звали в Малый, я знаю и писал по этому поводу письмо<sup>3</sup>.

Шелагуров получил раньше нас визу. Его вызывали, передали что нужно и были чрезвычайно любезны. Поблагодарите консула.

Если пришлете телеграмму -- "телеграфируйте", все равно буду писать. Говорю же: денег нет.

О Сереже заметил.

Вы не пишете: пользуется Володя автомобилем, устроилось это или нет.

Я писал и просил его и Зину обратиться к Вам за деньгами, если у них недостаток в дровах. Обращались они или нет?

Очень много думаю о бедной Ольге Лазаревне и о Николае Афанасьевиче. Скажите ему, что я понимаю все его муки и мучительную жизнь, которые он теперь переживает. Только бы он не выпускал себя из рук!

Старухи в порядке, а я слышу, что они страшно мерзнут! (Не они писали, а другие!)

Спасибо за пак.

Спасибо за линолеум и матрацы.

Любовь Яковлевна<sup>4</sup> взяла рукопись. Очень рад и боюсь, чтобы не вышло вновь чего-нибудь. Много будет зависеть от Вас. Не передавайте ей всего, а только то, что ее не расстраивает. Вот, например, как быть теперь. Отсюда трудно это решить. Дело в том, что она приходила в ужас от главы "Речь", судя о ней по тому материалу для главы, который ей был послан и который она приняла за самую главу. Теперь эта глава написана. Думаю, что она приемлема, не залезает в науку, не учит, а только подводит ученика к предмету, как и все другие главы (гимнастика, танцы, пение и пр.) по физкультуре.

Как теперь сказать ей, что эта глава есть, что ей не надо над ней зря работать?

Сказать, -- она опять придет в ужас и будет кричать: дайте мне все. Я и дам ей все по приезду.

Теперь же пусть она покончит с первой половиной -- "*Переживание*", а "*Воплощение*" пусть начнет по моем возвращении. Они друг от друга мало зависят.

Она смотрит на меня как на литератора. А я и не думаю им быть. Я несчастный мученик, который много знает и чувствует себя обязанным передать другим то, что мне случайно удалось узнать. Никому в будущем не посчастливится, как мне, прожить такую жизнь, и никто не узнает того, что я узнал только случайно. Я должен написать то, что не могу, не умею написать. А надо. Вот я и прошу помочь. Не для себя, для будущего театра. Хотят подписываться за меня -- пусть подписываются. Мне не важна слава. Мне важны секреты, которые никто не согласится

поведать. Знаменитые актеры обыкновенно хранят их для себя. Вот почему наше искусство толчется на месте. Я хочу отдать все. Но надо мне помочь. Представьте себе, что вам во что бы то ни стало надо съесть кусок мяса с целый дом. Разве можно это сделать по заранее намеченному плану, если у вас, тем более, желудок так же слаб и не приспособлен для такой работы, как мои собственные голова и мозги. Я отгрызу кусочек. Надо мне его переварить, пройдет время -- еще отгрызу. И вот в течение тридцати лет я все грызу и грызу, и только после того, как напишу что-то, переварю, обдумаю, перепишу, забуду, перечту,-- начинаю понимать, как надо писать. Мараю все и начинаю сызнова. Только теперь я пришел к тому, что могу читать и узнавать в написанном то, что хотел выразить. Это ужасная работа. Она мне не по мозгам, не по моим знаниям и теперь уже начинает становится не по силам. Чувствую иногда, что голова перестает работать, так трудно разбираться без привычки в огромном материале. Я, конечно, сделал плохо, но то, что я делаю, -- важно, и надо мне помочь, потому что работа, которую я проделываю, -- сизифова.

Не знаю, для чего я это пишу. Едва ли можно говорить об этом с Любовью Яковлевной. Я на все согласен. Пусть делает книгу, как хочет, а потом увидим. Может быть, так? Но это будет не двойная, а тройная работа, тем более теперь, когда я почти у цели.

Я привезу с собой главу о *речи* и главу *темпо-ритм* (в которой соединены и темпо-ритм действия и речи).

Я совсем не держусь Сахновского, на нем настоял Шпет. Конечно, лучше всех Зина и Елизавета Сергеевна. Но они обе заняты и денег не возьмут, а без денег нельзя их эксплуатировать <sup>5</sup>.

Сговоритесь с Любовью Яковлевной о жалованье. Бесплатно эту работу нельзя делать. Лучше всего, если б она взяла целиком -- за все, сдельно. Впрочем, если хочет, я согласен и помесечно.

Скажите Сахновскому то, что я ему уже говорил. Если он издает свои записки до выхода моей книги в Америке, я плачу большой штраф по контракту. Он зарежет меня, и потому я решительно протестую. Мне неудобно нарушать свои обязательства <sup>6</sup>.

Предложение Николая Васильевича о Николае Афанасьевиче <sup>7</sup> в работе над книгой исходит от него лично, или он говорил с Николаем Афанасьевичем? Очень рад всегда работать с Николаем Афанасьевичем, но мне не ясна его роль. Пусть Николай Афанасьевич объяснит. Насколько знает Николай Афанасьевич педагогическую сторону системы -- мне неизвестно.

Кроме того, повторяю, такую работу делать задаром нельзя.

Рука не пишет. На сегодня кончаю. Бедная, как Вы будете читать мою мазню.

Перечитывать -- не могу. Разбирайтесь как хотите.

К старости у меня сузилось мое терпение. Его не хватит для того, чтобы перечитать десять страниц.

Обнимаю Вас, Николая Афанасьевича, Николая Васильевича и тех, кто меня еще не забыл.

Буду отвечать всем, но пока руки не доходят.

Ваш К. Станиславский

18/I -- 34

294\*. Г. В. Кристи

14/II 34. Ницца

14 февраля 1934

Милый Гриша!

Имею о Вас хорошие сведения. Все хвалят Вашу работу, сами Вы -- довольны. Радуюсь этому вместе с Вами.

Конечно, берите, кончайте работу, доведите до конца и, когда сделаете все, что от Вас зависит, тогда -- покажете. Будем смотреть, хвалить и радоваться, если хорошо, исправлять, если не так, как нужно.

Если человек может, пусть берет большое, а не маленькое дело.

Коли ошибаться, то лучше крупно, а не по мелочам. Так скорее выучишься.

Итак: в добрый час! Смело вперед!

Эскизы присылайте, если Вы уверены, что их не своруют.

Только что получил три пакета костюмов для "Кармен". Прекрасно дошли.

Сквозное действие не угадывается. Чаще всего на репетициях к нему только приближаются, а по-настоящему его ощупывают уже после первых спектаклей, на самой сцене, на публике.

Первое время довольно и того, что общее направление верно, и это уже может удержать от вывиха.

"Пусть молодое живет, а старое ему не мешает".

Такая избитая фраза, стоя сверхзадачей, может направить работу, а дальше сама пьеса и работа ее углубят и синтезируют задачу.

В "Ирландском герое" -- труднее и сложнее. Там есть интересная попытка. Там музыка написана по линии сквозного действия. Она или декламирует, т. е. 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 героизма, чтоб злее осмеять людскую пошлость. Надо очень сильно и ясно сделать акцент на этой психологической, внутренней пошлости людей. Это и страшный трагический гротеск, но не "вахтанговский" -- с изломом, а мхатовский, с внутренним вывихом. Я думаю, что в ином виде пьесу не разрешат.

Обнимаю Вас.

*К. Станиславский.*

Маме поцелуйте ручку, братьям поклоны.

И Вам советую делать записи в обоих спектаклях. Пусть за это возьмется кто-нибудь из желающих быть режиссером. Объясните ему, как это важно.

## 295. Н. Н. Литовцевой

12 -- III -- 34

12 марта 1934

*Ницца*

Дорогая и милая Нина Николаевна!

Как мне стыдно, что я только теперь отвечаю на Ваше письмо от 16 декабря прошлого года. Простите. Это произошло не от недостаточного внимания, а от невозможности. В эту поездку я завален здешней скучной корреспонденцией и, кроме того, впервые очутился за границей без секретаря или корреспондента. В прежние годы со мною всегда был Игорь, который помогал мне. Теперь же я один. Ввиду выхода здесь моей книги на французском языке пришлось очень много списываться. Кроме того, есть много запросов и справок по будущей моей книге и всяких скучных писем по случаю разных здешних юбилеев и театральных событий. Вот я и не поспеваю. Не сердитесь на меня.

"Таланты" прошли, обруганы, как никогда, и имеют очень большой успех<sup>1</sup>. Значит, все в порядке и обстоит как нельзя лучше. На будущее время Вам урок. Если хотите, чтоб Вашу пьесу хвалили, никогда не работайте со мною. Нужды нет, что мое имя скрыто, -- критиканы проведуют и обругают, но не Вас, а меня. Теперь меня уже хвалить не будут и не могут. Я, кажется, почти один остался -- совсем старый, не признающий никаких "фокусов",



прикрывающих режиссерские подлизывания к современности. Когда-то ругали мою систему -- теперь признали. Признают и то, что я стою за чистое искусство.

То, что Вы пишете о Великатове и о 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 уроды -- положительное лицо. Это очень трудно. Вот почему я и утверждал, что у нас для этого есть только один -- Качалов. Он может так виртуозничать. Но вот чего Вы, по-моему, не оценили как в своей работе, так и в работе артистов. Вспомните, как ставился спектакль? Для чего? Он ставился для Малой сцены. Состав его считался не сильным. Но, благодаря общей дружной работе, попал на Большую сцену как образцовый спектакль МХАТ. Оцените это. Пусть спектакль не идеален, но оцените его педагогическую сторону. В этом спектакле удалось выдвинуть как актеров: Вербицкого, Зуеву, Дорохина, отчасти Шульгу; кое-что сдвинуть в Тарасовой и в Кудрявцеве и показать настоящее дело Прудкина (правда, он и раньше, в других ролях, показывал свои характерные данные). И Ершов, у которого роль не по силам, сделал много в своей работе и технике<sup>2</sup>. Неудачна декорация. Может быть, не спорю.

Ни разу еще критика не обнаруживала так сильно и ясно своего ничтожества, бездарности и безвкусыя. Их работа оказалась настолько бездарна, примитивна, архаична, что ругань на меня никак не действовала.

Все хвалят работу Кедрова -- и я очень верю в него. Мне случайно довелось видеть какую-то зарисовку Тарханова (в газетах). Даже там я сразу узнал его основной штампике и по нем знаю все остальное, как он играл роль. Вот человек, который имел огромный успех и очень пошел назад<sup>3</sup>, а многие из "Талантов и поклонников" обруганы, но двинулись вперед.

Вот почему в театре скучно,-- это плохо<sup>4</sup>. Безработица? А почему Вы сами не берете работы? Разве "Таланты и поклонники" Вам кто-нибудь назначал? Вы сами захотели ставить. И теперь захотите. Хотя бы, например, "Без вины виноватые" с Книппер. Прodelайте с ней такую же педагогическую работу, как с "Талантами". Ей это очень нужно и полезно! Ей нужно заново выучиться, а не в месткоме сидеть<sup>5</sup>.

Я вернусь при первой возможности. Надеюсь, в конце апреля -- в зависимости от погоды, от эпидемии гриппа и, главное, от денег. Совсем издержался.

Очень болею за Василия Ивановича. Это очень грустно!

При скором свидании -- поговорим, а пока еще раз благодарю за письмо, целую ручки, обнимаю нежно Василия Ивановича и Диму.

Сердечно преданный

*К. Станиславский*

**296\*. Л. В. Собинову**

*16 марта 1934*

Дорогой и милый Леонид Витальевич!

Спасибо Вам большое за Ваше согласие работать с нами. Ваша телеграмма принесла мне много радости<sup>1</sup>.

Не сомневаюсь, что мы с Вами отлично пойдем друг друга и поладим.

Постараюсь, чтоб работа для Вас была приятна.

Мы очень нуждаемся в таком мастере своего искусства, как Вы. Не будьте только слишком строги к нам на первое время.

Сейчас судьба повернулась к нам лицом. Правительство пошло нам навстречу, а назначенные им директора -- люди дельные, с которыми легко работать.

Сама судьба хочет, чтоб мы опять встретились с Вами, как тогда, давно, при самом начале нашей карьеры. Вспоминается концерт в театре Корша, в котором мы с Вами чуть ли не впервые выступали в качестве подлинных актеров<sup>2</sup>.

Таким образом, мы с Вами давнишние друзья, и потому наше слияние меня еще более радует. Недаром же мы с Вами снялись в Берлине на одной фотографии с Вашей милой дочкой в виде доброго гения.

Поцелуйте ее за дедушку Станиславского и поцелуйте ручку Вашей супруге и передайте мой сердечный привет.

Еще раз благодарю и обнимаю Вас.

Любящий Вас *К. Станиславский*.

Жена шлет Вам дружеский привет и радуется вместе со мной. Кира и Игорь, если Вы их помните, низко Вам кланяются.

*К. Станиславский*

1934--16--III. Ницца

### **297\*. Из письма к Вл. И. Немировичу-Данченко**

*Март 1934*

*Ницца*

Дорогой Владимир Иванович!

Я получил Ваше письмо из Ленинграда и очень благодарен Вам за его присылку и за память обо мне. Меня не балуют известиями из Москвы, поэтому я не в курсе того, что у Вас делается. Тем дороже известие, так сказать, из прямого источника.

Отвечаю по порядку Вашего письма.

От всего сердца и с большой радостью поздравляю Вас с большим успехом "Булычова". Очень важно, что этот спектакль прошел так хорошо, во-первых, потому, что это пьеса Горького, а во-вторых, потому, что спектакль заигран в Москве. Трудно конкурировать с первыми впечатлениями. Тем больше чести Вам и исполнителям. Да! Дожили мы, что плетемся на поводу у Третьей студии и у других театров!..<sup>1</sup> Это не задача и не дело такого театра, как наш. В этом я очень виню Маркова, который выпустил из рук всех литераторов и не следит за мировым репертуаром<sup>2</sup>.

Надо бы этот наш изъян исправить, и приблизить кое-кого из более талантливых, и подзуживать их к писанию, и помогать им больше. Про "Ложь" и про Афиногенова ничего не могу сказать. Пьеса прошла мимо меня, через Судакова, и я ее не читал.

Согласен с Вами, что "Бег" нам не разрешат, совершенно так же, как не удалось бы провести великолепную пьесу "Самоубийца" Эрсмана. К слову сказать, попросите как-нибудь последнего прочесть Вам эту пьесу. Его чтение -- совершенно исключительно хорошо и очень поучительно для режиссера. В его манере говорить скрыт какой-то новый принцип, который я не мог разгадать. Я так хохотал, что должен был просить сделать длинный перерыв, так как сердце не выдерживало.

Теперь о "Синей птице". История ее возобновления такова: давно уже Андрей Сергеевич<sup>3</sup> говорил о том, что нужен детский спектакль и что напрасно мы сняли "Синюю птицу". Я рассказал ему историю ее запрещения, на что он, если не ошибаюсь, заявил, что это дело прошлое и что теперь пьеса нужна, так же как и "Три толстяка", которые также следует возобновить. Про "Трех толстяков" я не мог ничего сказать, что же касается до "Синей птицы", я всячески отпихивался от нее, так как понимал положение актеров, которые заиграли пьесу. Не помню в точности дальнейшего разговора. Знаю только, что я понял его не как простое желание видеть постановку, а как приказание. Старых актеров я не считал возможным насиловать и заставлять играть то, что они не сумеют оживить в себе. Поэтому родилась мысль о совсем молодом утреннем спектакле не то в большом нашем театре, не то в Филиале.

Его поручили Елизавете Сергеевне Телешевой. Но она не увлеклась этой работой и умолила освободить ее. Тогда спектакль был поручен Яншину, так как не было другого режиссера, который увлекся бы этой работой. По тогдашнему распределению работ Яншин был свободен. Но с тех пор все перепуталось ввиду перемен и запрещений, и потому спектакль стал всем поперек дороги. Лично я думаю, что лучше было бы его не ставить. Но теперь без санкции Андрея Сергеевича (и еще кого-то, чуть ли не Авеля Софроновича) -- отменять его не очень-то удобно.

Присланное распределение ролей я проверить не мог, так как там почти все актеры мне незнакомы. Ведь я уже много лет почти не бываю в театре по болезни. Повторяю, я -- не за возобновление спектакля. Теперь, когда он начат, мне жаль молодежь, для которой отмена явится ударом. В начале карьеры это нехорошо. Поэтому, отменяя "Синюю птицу", надо было бы заладить что-то другое -- для тех, кто там участвует. Почему я так думаю, выяснится из дальнейшей части письма. Ничего не имею против того, чтобы Вы решали этот вопрос теперь же, без меня <sup>4</sup>.

Дальше в Вашем письме Вы говорите очень интересно о работе по "Булычову". Мне остается только еще раз с большим интересом прочесть Ваш рассказ <sup>5</sup>.

Маленькое отступление: болезнь Качалова. Это страшно! Не появляются ли у него приступы в те моменты, когда он сильно утомлен, или у него дома не ладится. Не следовало [ли] бы, для того чтобы подолже сохранить его для театра (как и других наших стариков), давать им среди сезона месячные отпуска. Это трудно. Знаю, но это очень важно. Иначе мы их скоро потеряем. Эти отпуска надо давать с условиями: не оставаться в Москве, не халтурить в других местах. (Замеченных в этом возвращать назад -- в Москву.) Непременно отсылать тех, кому дается отпуск, куда-нибудь в природу. Как нам нужен близко от Москвы какой-то дом отдыха. Как это важно. У всех есть, даже у Второго МХТ, а у нас, где столько больных и утомленных, -- нет. Как я старался двинуть это дело, но ничего не вышло. В этом виноват Николай Васильевич. Будь такой дом отдыха, я бы отправлял туда среди сезона наших стариков и оголодавшую и больную молодежь.

Идея уличного шума, врывающегося в дом при начале пьесы "Булычов", мне очень понравилась. Большая моя симпатия -- Топорков. Он больше -- наш, чем многие другие наши. Он вносит очень хорошую атмосферу в наш театр. Таким же мне представляется другой коршевец -- Соснин<sup>6</sup>. Он очень нужен нам. Он один (частично) может заменить нам Качалова и покойного Синицына. Он репетировал вместо Качалова в "Талантах", и это было хорошо. Обратите на него внимание. Его видела у Корша моя жена, в какой-то комедии, и пришла в полный восторг. После этого он неудачно сыграл Паратова в "Бесприданнице" -- не его роль, и по этому неудачному спектаклю стали судить об актере. Обратите на него внимание. Он нам очень нужен. Такого рода актеров нет нигде теперь, и если он, отчаявшись, уйдет, то мы будем очень жалеть об этом, особенно теперь, при болезни Качалова. Вот, например, я думаю, что, кроме него, некому было бы предложить роль "За автора" в "Воскресении". Конечно, это будет не "второй Качалов", а приличный "за Качалова". Но ведь такого приличного "за Качалова" у нас нет никого в труппе. Обратите на него внимание! Вот тоже Попова мне нравится, по отношению. Я ее, правда, никогда не видал ни на сцене, ни даже репетирующей в комнате. Знаю ее только по тому, как она приходила на мои репетиции и как относилась к тому, что там происходило. Мне почувствовалось, что это тоже -- *наша*. И потому мне очень приятно, что она имеет успех в "Булычове" <sup>7</sup>.

Степанова -- это моя любимица.

Пьесы Киршона не знаю. Рад, что там есть работа для Грибова. Очень он мне нравится как актер. Как человек -- не знаю...? <sup>8</sup>

"Гроза"! Да, это страшно! Кроме Дузе в молодости, никогда еще не было на сцене настоящих данных для роли Катерины. В последнее мое свидание с Гликерией Николаевной Федотовой она, скрюченная, с жестокими болями, лежала на кровати и прочла мне монолог из "Грозы". Это самое лучшее из того, что она когда-нибудь играла на сцене. Тогда я понял, какое огромное значение в этой пьесе играет слово и речь! У нас, к сожалению, никто не умеет так говорить, ни у кого нет для этого голоса.

В "Мольере" я ничего особенного не делал. Просматривал и говорил свое мнение (без надлежащего знания пьесы), или, вернее, впечатления об эскизах. Вот и все. Если нужно -- я не отказываюсь ни от какой работы. Но пусть сообразят: можно ли вести такую постановочную

пьесу дома. Не выйдет ли новой затяжки от этого. Теперь ввиду болезни я не могу работать скоро. Как я буду выносить репетиции после моего осеннего сердечного ослабления -- не знаю еще, а лишь надеюсь. Всякой работе -- рад, так как скучаю без нее. Странная судьба роли Мольера. За нее вцепились сразу двое: Москвин и Тарханов. Теперь оба охладели. В чем дело? Станицына я очень люблю как актера. Ему нужна очень ответственная роль. Но как будет с Москвиным?! Не будут ли они друг друга толкать. Надо это хорошо выяснить. Готов работать как с тем, так и с другим<sup>9</sup>.

"Пиквик", "Воспитанница" были утверждены мной для Филиала. Почему? Потому что я понимал и теперь продолжаю его понимать так, как я об этом высказал в свое время Авелю Софроновичу, Андрею Сергеевичу. Мой взгляд не получил тогда одобрения. Вы тоже иначе, чем я, смотрите на Филиал.

Мне казалось, что мы не можем создать второй МХАТ и вести его вровень со старым МХАТ. Нас с Вами на это не хватит, и от такой конкуренции пострадает старый МХАТ. Но тем не менее Филиал нам очень нужен. Для чего же? Для того, чтобы там создать тот театр, каким будет после нашей смерти старый МХАТ. Пусть при нас Судаковы и другие покажут нам свои данные для управления. Или, вернее, пусть целая группа актеров, управляющих театром наподобие вахтанговцев, покажет нам то, что они могут сделать. Пусть они учатся не только вести художественную часть, но и управлять всем театром при нашей жизни. Когда они выучатся, тогда пусть переходят в старый Художественный театр -- на смену нам, а в Филиале пусть создается новая группа. Казалось бы, что на основании всех разговоров о новых кадрах и о сменах, которые мне приходилось вести с нашим начальством, предложенный мною путь больше всего выполняет их задания. Но мой проект не был принят. Уговорились, что Филиал поведут три старика, а я буду (для вида) возглавлять. Не могу же я, сидя дома и ни разу даже не быв в здании театра, после того как он к нам перешел,-- создавать его.

Будь я на месте Судакова и его друзей -- казалось бы, лучше ничего ожидать он не мог. Шутка сказать -- получить театр, да какой насиженный. [...] По-видимому, мои опасения верны: Судаков может удовлетворить клубным требованиям, но не требованиям МХАТ I, ни даже его Филиала. Вот почему он упорно уклоняется от ответственности по ведению самостоятельно театра. Он даже почти не бывал в театре Корта и не следил за его спектаклями. Это я проверял лично и звонил туда неоднократно по телефону. Там его ни разу не было. Если Судаков от поручаемого ему дела уклоняется, надо искать группу людей<sup>10</sup>. Они есть: Кедров, Горчаков как администратор, Ливанов как талантливый выдумщик, Станицын, Яншин, конечно, Телешева. Выбирать из них. Организаторы скажут, что они нужны для Художественного театра I. Но если им не дать параллельной работы (с оплатой ее, конечно), они все равно будут халтурить в другом месте. Лучше удержать их у себя.

Мне остается ответить Вам по одному важному и очень большому вопросу -- о чистке.

Да. К большому сожалению, она необходима.

Мое раздражение по отношению к Ивану Яковлевичу Гремиславскому и Гудкову очень велико. Боюсь даже, что я пристрастен к ним в дурную сторону.

Но об этом напишу в следующем письме, так как ввиду накопившихся писем по выходящей на французском языке "Моя жизнь в искусстве" -- много спешных писем, которые могут задержать отсылку этого письма. Надеюсь вернуться в Москву -- в зависимости от денег, и от погоды, и холодов -- в середине или в конце апреля.

Все наши шлют Вам и Екатерине Николаевне сердечные приветы.

Я обнимаю Вас и целую ручку Екатерине Николаевне. Привет Мише.

Ваш К. Станиславский.

Поздравляю с огромным успехом оперы Шостаковича<sup>11</sup>. Если он гений -- это отрадно!

Дорогой и милый Володя!

Ты с Зиной забаловали нас письмами. Благодаря вам обоим я знаю, что делается в нашем Оперном и отчасти в Художественном театрах. Сейчас должен и хочу отвечать и тебе и Зине. Как бы не спутаться и не написать об одном и том же. Начинаю по порядку. Спасибо за хорошие новости. По нынешним временам это редкость. По-видимому, Гешелин действительно то, что нам очень нужно. Не вскрылись бы у него какие-нибудь не замеченные недостатки. А что же бедный Борис Юрьевич? Ушел на второй план? <sup>1</sup>. О нем ничего не знаю. Не обижают ли его? Это было бы неправильно. Он хороший человек, и с ним можно работать. Жаль, что много говорит. Но что же делать. У каждого свой грех.

Мне нравятся твои слова о Гешелине, что "он принимает решения быстро и твердо". Это как раз то, что нам нужно и что я с годами теряю от слабости физической и духовной. Кроме того, не могу судить и решать то, чего сам не увидел и не услышал непосредственно. Очень это трудно -- править тремя театрами "по телефону". Вот этого "своего глаза", который так остер у Гешелина, у меня теперь нет совсем. Это ужасно всегда и во всем -- догадываться, судить по чужим словам, часто друг другу противоречащим. Чувствую, что мне нужно было бы и пора отойти от всей хозяйственной стороны и сосредоточить силы только на искусстве. Но как это сделать, когда нет людей, на кого положиться, среди хозяйственников и администраторов? Если Гешелин таков, что ему можно доверить эту сторону, это дало бы мне несколько лет больше жизни.

Правильно, что он начал с уборных и со сцены. Если актерам хорошо -- и театр процветает. На этом принципе был создан МХАТ, а когда от этого принципа стали отходить теперешние его деятели, -- и театр постепенно опускается и вянет.

Дальнейшая деятельность Гешелина зависит не от него одного, но и от окружающей его атмосферы. Актеры полубоят, вознесут и после начинают требовать от простого смертного то, чего он дать не может. После этого начинаются разочарование, ругань, интриги и развенчивание. Ужасное и губительное это свойство. Трудно положение превознесенного человека в театре. Как это я знаю, как это я полно испытал неоднократно на себе! Вдруг начинают тебя считать мессией, превозносить за каждое слово и поступок, но... сохрани бог оступить -- закидают презрением, точно камнями.

...Так или иначе, ты заставил себя признать и получил премиальные в качестве ударника. От души поздравляю. Это очень приятно, как за тебя, так и за тех, кто награждал. Признать ошибку и исправить ее -- это тоже подвиг.

Ты без дела. Вот пять лет, с момента написания в 29-м году мизансцены, я не могу сдвинуть "Риголетто", как долго не удавалось этого сделать и с "Севильским". Кто мешал, кто тормозил? Богданович? "Премьеры"? До сих пор разобраться в этом вопросе не могу. И сейчас не понимаю, кто мешал постановке. Напротив, опера такова, что ее можно ставить при всякой другой. Удобная опера по составу: два-три хора, которые можно сделать потом, когда солисты будут готовы. Маленькие партии легко подготовить вразбивку, и почти весь 2-й, 3-й и 4-й акты можно репетировать начисто с пятью человеками. Часто говорят мне: почему ты не прикажешь? Прикажи -- и все будет сделано. Я приказывал "Риголетто" -- пять лет, и никто меня не слушался, а говорили: "хорошо-с", "слушаюсь". Виной тому моя слабость и административная неспособность? Согласен. В этом-то и состоит моя трагедия. Всю свою жизнь я должен был быть не тем, что есть. Всю жизнь я и проиграл эту роль -- "администратора", "главы", "строного", "жестокого". Под старость роль становится не по силам, и я все чаще и чаще киксую и сдаю. Трудно мне в этой роли, и некому передать ее! Ты не работал в этом году отчасти по моей вине, а отчасти по тупости и бездарности всего нашего состава. Их тупость и бездарность доводят меня до отчаяния. Пишу тебе так откровенно потому, что в Ницце. А когда я приеду в Москву, мне опять надо быть "страшным", и я перестану уметь играть эту роль.

Сочувствую тебе. Трудно тебе будет с Аренским. Перевод-то не очень важный, а сам Аренский переводит много и пока не получил еще ни гроша авторских. Можно ли обвинять его, что он артачится при переделках. А переделать надо, потому что текст в опере -- великая вещь <sup>2</sup>.

Про сквозное действие и сверхзадачу Риголетто пока не могу сказать. По поводу Монтероне, может быть, ты и прав. Но, пожалуй, с этой стороны подходить опасно. Если оттенить эту и без того оттененную автором сторону, то получится несовременный подход. В опере есть

противопоставление развратного общества и угнетенных рабов, которые в конце концов взбунтовались. Современный зритель будет ждать с этой стороны. Ее я бы отменил. 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<sup>3</sup>. По нашим тенорам, малорослым и совсем не похожим на герцога-нахала (Франсиска I),-- надо делать роль под скверного, избалованного, шалого инфанта -- мальчишку, который изнасиловал 14-летнюю девочку. Никто из наших не сыграет короля "à la Гюго". Платонов? [...] Больше всех подходит по внешнему виду Мирсков. Но как певец?.. Не знаю, справится ли<sup>4</sup>.

Хорошо и правильно говорил Гешелин с нашими зазнавшимися стариками. Объясни ему при случае мою точку зрения. Конечно, лучше всего примирить всех и сохранить состав полностью. Не думаю, чтоб это было возможно. В жизни театра (как в МХАТ -- с его четырьмя студиями) наступает момент, когда из недр театра приходится выпускать на свободу целую группу людей, принявших в силу многих причин неправильное направление. Так было с 1-й, 3-й и 4-й нашими студиями. Если б не было допущено это отделение очень важной для дела группы, она разложила бы и весь театр. Теперь у нас в Художественном повторяется та же история. Будет плохо, если не освободятся от этих вывихнувшихся людей. Их надо или исправить, или соединить в самостоятельную группу. Думаю, что и у нас назрел такой же момент. Люди хотят свободы, хотят самостоятельности. Надо им дать ее. Другой вопрос: справятся ли они с ней. У Первой студии, у вахтанговцев была личная инициатива, административные люди. Есть ли она у наших премьеров? Не знаю и сомневаюсь. Но они не маленькие. Конечно, этого делать не надо сразу. Надо сговориться и постепенно помочь им сгруппироваться и отойти или подчиниться нашим требованиям. Нельзя одного: оставаться в теперешнем положении с государством в государстве. Вот мое мнение. Познакомь с ним при случае Ал. Григ. R. Нам поручено составлять коллективы -- вот один из них созрел.

Очень приятно, что Ангуладзе будет петь у нас, но базироваться на нем нельзя. Надо искать во что бы то ни стало своего тенора (драматического). Учить гастролера для другого театра -- это роль неблагодарная. Как только выучим, ему и нададут ролей в другом театре, и тогда он не будет в состоянии работать у нас. Ткаченко -- вторая редакция Егорова. Он всегда будет подавать надежды и никогда этих надежд не оправдает.

То, что Виноградов лезет в дирижеры, это продолжение того, что я говорил о создавшейся внутри группе.

Шахматы в театре надо воспретить, раз что они мешают делу. Иначе скоро заведутся и карты и рулетка.

Если Шавердов -- дирижер, надо проводить его.

Согласен, что без утверждения дирекции нельзя назначать дирижера.

Мельтцер -- режиссер. Что ж, это справедливо.

Немирович слился с балетом Кригер<sup>6</sup>. Если его можно в корне переработать и есть для этого люди, то это правильно. Но вообще иметь в труппе балет, как обычно во всех театрах,-- ненужная роскошь. Сами должны танцевать. Это лучше, чем шаблонный оперный балет.

По-видимому, Шостакович талантлив, и мы прозёвываем его<sup>7</sup>.

Это нехорошо, что ты устаешь. Как я хорошо знаю, насколько это в наши годы опасно! От души советую ограничивать работу постольку, чтоб большого утомления *не было*. Если же оно является, то надо ложиться и вылеживаться.

Ты с Зиной -- работники необычайные. Но неумение соразмерять силы -- большой недостаток. Вам нужны помощники. Зина себе воспитала их, и молодец. Ты же делаешь ошибку, что никого не допускаешь к совместной работе. В известные годы это необходимо -- помощники.

...Мне пишут, что у вас полная зима, что снег горой навален во дворе, сырость, грязь, туман. Самое страшное -- это схватить по возвращении грипп и пролежать все лето в кровати, как в прошлом году. Поэтому мое возвращение зависит от вашей погоды и еще от того, что будет происходить в Париже. Тут настроение очень нервное. Главное для меня -- не застрять по дороге. Тогда я погиб в смысле материальном. Сидеть здесь на даровой квартире и дешевых харчах -- одно, а хворать в меблированных комнатах -- другое. Это роскошь очень дорогая. Поэтому мне надо прошмыгнуть, не захворавши. Вот я и справляюсь всюду о погоде. У нас жара летняя, а в Испании недавно был мороз. В Париже сыро и свирепствовал грипп. Прошел ли он -- не знаю.

Думаю быть в Москве в начале мая. Обнимаю тебя нежно, Лелечку, Веву также. Ал. И. -- дружеский привет. Береги себя. Пользуйся, сколько можно, автомобилем.

Все наши тебя целуют. У бедной Эрнестины<sup>8</sup> скончался ее единственный сын Котик. Она, бедная, совсем убита.

Зину целую.

Кто помнит -- дружеский привет.

Твой *Костя*.

Начал давно, кончил 3/IV--34.

Писать письма я еще могу, но перечитывать их не в силах. Если перечитаю и мне не понравится -- я не пошлю его. Поэтому посылаю, не перечитывая.

### 299\*. Н. А. Соколовской

11 апреля 1934

Дорогая, милая, искренно любимая

Нина Александровна!

Я только недавно узнал о Вашем юбилее<sup>1</sup>. Иначе разве я мог бы пропустить такой знаменательный и радостный день для искусства и, в частности, для нашего театра?!

Конечно, я откликнулся бы своевременно.

Не поставьте же мне в вину и не истолкуйте неправильно мое опоздание.

Позвольте мне Вас дружески, крепко обнять, с самой искренней, нежной любовью! Позвольте мне с почтением поцеловать Вашу руку, и с благодарностью низко Вам поклониться, и торжественно поздравить Вас с редким, радостным днем и праздником!

Полвека прослужить верой, правдой, с большим талантом, с любовью, фанатической преданностью нашему трудному искусству! Это истинный подвиг! Говорят, что в переживаемое нами время только герои имеют право на жизнь! Вы -- такая героиня, которая имеет право на почетное место в нашей эпохе борьбы и испытания!

Когда я вспоминаю Ваши чудесные создания на нашей сцене: Манефу, Марселину, в "Анго", Клару -- я вижу Вас сильной, энергичной, яркой, сочной, смелой. Все это картины, сделанные масляной краской<sup>2</sup>.

Когда я думаю о Вас и вспоминаю в жизни, то люблю Вашу скромность, строгость к себе, деликатностью и нежностью к другим, благородством и исключительною порядочностью. Это нежная, чудесная акварель.

Вы дороги нам, потому что Вы -- "наша"! Вы всегда были "нашей" и в других театрах, так как Вам дорого в искусстве то же, что и нам!<sup>3</sup> Как я рад, что среди нас живет такая талантливая, маститая, почтенная, всеми любимая представительница русского искусства. Оставайтесь всегда такою, какая Вы есть и были всю жизнь, любите нас так же, как мы любим Вас, и подолже, всю Вашу жизнь будьте с нами.

Ваш товарищ, друг и искренний почитатель Вашего чудесного таланта любящий Вас

*К. Станиславский*

11 -- IV-- 1934 Ницца

### 300\*. Из письма к Р. К. Таманцовой

18 апреля 1934

Дорогая, милая Рипси!

Подтверждаю письмо Николая Васильевича и Ваше от 4 апреля с/г. и иду по статьям.

Опаздываю с ответом, потому что сейчас как раз идет переписка всего, что я за это время написал по книге (главы "Речь" и "Темпо-ритм". Скажите об этом кому следует, кто читает мои рукописи. Эти главы написаны вновь).

По-видимому, и мои и Ваши письма пропадают. О том, что я переписываю главу о речи, я уже писал Вам. Повторяю на случай потери того письма.

По правде говоря, я бы с большим удовольствием жил в Узком, чем в доме отдыха с незнакомыми. Если б Ваши хлопоты оказались трудными, то я могу согласиться и на Узкое. Может быть, туда можно будет доставлять воду в автомобиле. А есть ли в доме отдыха доктор и сестры милосердия?

...Очень интересно, что Вы пишете о Мейерхольде. Он всегда был натуралистом, но без актеров, которые могут играть просто и хорошо. Научить их не может и потому принужден маскироваться всевозможными выдумками. Правда, что праздновали его шестидесятилетие? <sup>1</sup> Если да, то Вы сделали большую ошибку, не написав мне об этом, так точно как и о юбилее Токарской и Соколовской. Последним двум я послал письма. Получили ли они их? Напишите про Мейерхольда.

Очень интересны беседы Владимира Ивановича с актерами. Это очень важно<sup>2</sup>. Не мешало бы на этих беседах затронуть тему об этике и дисциплине и еще о коллективности творчества и всего театрального дела: что значит любить театр в себе и себя -- в театре. Третья студия добывается такой дисциплины благодаря постоянным беседам на эту тему. Одно время, как мне рассказывали, эти беседы прекратились, и сразу дисциплина ослабла.

Здесь часто слышишь о наших Олимпиадах. По-видимому, они становятся популярными. Это хорошо и лестно для театра и прибыльно для страны.

Портреты получил, спасибо. Но не знаю, оставлю ли их внукам. Уж очень нелепы эти огромные дурацкие руки на самом первом плане.

Очень рад за Вас, за премию и за отзыв Немировича. Поздравляю, это большая победа.

...В смысле здоровья я поправился и начал даже полнеть. Вначале я очень похудел. Не очень доволен я Марусей. Она могла бы лучше поправиться. Нервы ее совсем неважны. Боюсь прощания с детьми и для нее, и для себя.

...Очень приятно, что моя книга расходуется, но ведь они выпускают не все количество, а по малым частям. Не пойму, на каком съезде говорилось, что моя книга стоит на третьем месте после Пушкина по тиражу<sup>3</sup>.

Не помню, кто это С. Д. Балухатый, когда и где я мог ему обещать мизансцены "Чайки". Пока я не просмотрю экземпляр -- ничего не могу сказать. Думаю, что все мои заметки очень устарели. Кроме того, неудобно выпускать мою мизансцену именно теперь, когда театр возобновляет пьесу по-новому: получится тон протеста и вызова с моей стороны<sup>4</sup>. Пока я не окончу двух моих первых книг по системе, я никаких работ не смогу взять. Впоследствии я думаю делать мизансцены некоторых классических пьес Шекспира. Тех, которые мне не удалось на своем веку сыграть.

Это правильно, экземпляров "Чайки" и других нельзя выпускать из Музея.

Письмо, в котором Вы писали о юбилее Соколовской, не дошло до меня.

Вы пишете, чтоб я написал хоть приблизительно, когда я вернусь. Пишу самый крайний срок. После первого мая, если не будет забастовок, выеду отсюда. Дней семь-десять отдохну а Париже, потом пять дней -- в Берлине. До или около 20 мая буду в Москве.

Вся моя забота, чтобы не получить по возвращении гриппа. Я понял, что он мой главный враг. Надо думать, что теперь, к моему приезду, эпидемия окончится. Скажите, что если погода позволяет, чтоб проветривали комнаты и выставили по одному окну в каждой комнате.

Получил письмо от Горчакова. Скажите, что благодарю за сведения о "Мольере", но что ответить ему я не успею.

Без секретаря у меня очень много писания, не считая книги, которую надо во что бы то ни стало кончать, чтобы расплатиться с здешними долгами.

Николая Васильевича очень благодарю за его письмо.

Пишите короткие бюллетени о здоровье Москвина. Напишу ему письмо, пришлю на Ваше имя. Передайте, когда можно будет<sup>5</sup>.

Обнимаю Вас, Николая Васильевича, Николая Афанасьевича (как его здоровье?). До скорого свидания.



Ницца. 18/IV 1934

301\*. З. С. Соколовой

19 --IV--34

Ницца

19 апреля 1934

Милая, дорогая и любимая Зина!

Пишу тебе с большим опозданием, не по своей вине. Надо было перед отъездом переписать все, что я написал здесь (заново две главы: "Речь" и "Темпо-ритм")<sup>1</sup>. Страшно трудные главы, которые задерживали книгу. Не знаю, что вышло, но лучше сделать не смогу, так как главы мучительно трудные. Сказать то, что мне нужно, не залезая в дебри науки; так, чтоб было все время интересно и разговорно, жизненно. Вопрос переписки здесь сложный. Начать с того, что машинки здесь не достать. Нужно писать рукой, да еще с моей ужасной рукописи, которую я сам плохо разбираю. Приходится сначала исправлять самую рукопись, многое из нее самому диктовать, а после переписки снова исправлять массу ошибок. А главы огромные. По 100 страниц каждая. Второй раз такой каторжной работы не выступишь, так как в Москве ее между делом не осилишь. Необходим длинный срок полного, изолированного спокойствия, которое можно найти только здесь, вдали от Москвы. Переписка спешная, так как мне страшно ехать назад с одним черновым экземпляром. Ну как вместе с багажом потеряется или будет отобран на германской границе?

Перечитывал твои письма, отлично описывающие московские настроения в театре. За сведения обнимаю тебя и благодарю. Из вопросов, которые требуют ответа, -- два. Первый, опозданный: должна ли ты была соглашаться на просьбу Александра Григорьевича<sup>2</sup> помочь ему создать более приличную атмосферу в театре? Этот вопрос теперь имеет смысл лишь общий, принципиальный. Другой вопрос -- о твоих постановках, педагогике и, в частности, о "Сельской чести".

Начну с первого. Вопрос щекотливый, по которому мы не раз говорили и не договаривались. Мое мнение, что ты хорошо сделала, пойдя на уступку ради упорядочения коллективной работы и общего настроения. Театр -- область особенная, наиболее трудная из всех существующих искусств. Коллективная работа и творчество требуют огромного такта и чуткости к общему состоянию и атмосфере всей работы театра. За общим настроением постоянно приходится зорко следить, его постоянно надо подогревать или охлаждать по мере надобности. Бывают случаи, когда с болью в душе приходится пожертвовать, частично, художественной доброкачественностью. Режиссер должен уметь создавать подходящую атмосферу для работы. Нередко чрезмерная прямолинейность и непоколебимость вредны для общего дела театра. Правда, бывают случаи, когда нельзя допускать никаких отклонений от строгой художественной или административной линии. Думаю, что пятисотый спектакль пьесы не является таким моментом. Надо освежить заигранную оперу, надо дать какое-то удовлетворение и тем, кто в течение 500 спектаклей тянул трудную лямку. Сыграть такое количество спектаклей более или менее добросовестно -- вещь нелегкая. Важно освежить сквозное действие так, чтоб опера опять ожила на несколько времени. Самый спектакль-юбилей не имеет большого значения<sup>3</sup>. Раз сыграют хорошо, а потом опять все пойдет по-старому. Вот если оживили сквозное действие и сверхзадача, тогда обновление окажет свое действие надолго. Это трудная и важная режиссерская задача. Для таких случаев в музее театра должно быть какое-то режиссерское наставление, напоминающее всю линию постановки пьесы. Прочтя такое наставление, актеры должны вспомнить и почувствовать все то, что когда-то их волновало. На твою долю выпала трудная и тяжелая, но важная работа. Надо было бы проделывать ее со всеми операми репертуара, чтоб не давать актерам уходить в штампы. Меня волнует то, что эта работа пришла и легла на усталые нервы. В твои годы надо экономно тратить силы. Я этому искусству учусь, а ты

еще не создала необходимости в известные годы научиться заставлять работать других, а самому направлять.

Я намереваюсь в будущем проводить этот метод: задавать работу и уроки, направлять, а заставлять работать при себе -- других. Этим способом, я думаю, можно скоро выработать молодых режиссеров. Посмотрим, как мне это удастся. У тебя теперь есть такие помощники -- Гриша, Наташа<sup>4</sup>, может быть, еще кое-кто из твоих учеников.

Теперь перехожу к другому вопросу. Положа руку на сердце, если меня спросят: как я думаю, хочет ли З. С. Соколова быть режиссером в нашем театре? -- я бы сказал, что нет. Так мне памятли твои определенные заявления по этому вопросу. "Сельская честь", "Шелоба" казались мне педагогической работой. Этот спектакль не был определенно поставлен и проведен как ближайший, репертуарный. Он не был утвержден и Наркомпросом. Отсюда и неправильный взгляд на него. Мало того. Ты сама еще не определила состав этого спектакля. Из чего он состоит? Одна "Сельская честь" не является еще спектаклем. "Дон Пасквале" -- это утвержденный и внесенный в репертуар спектакль. Это целый спектакль. "Ирландский герой" -- тоже. "Виндзорские проказницы", как самостоятельная актерская работа, тоже введены в репертуар "Кармен". Все это активы театра, на которые в промфинплане есть соответствующие статьи, за которые мы, ведущие дело, ответственны. Вот почему лица, ведущие театр, обязаны толкать эти плановые работы. Поставь и твою работу в эти условия, чтоб это был *плановый* спектакль, и сделай распределение ролей -- в координации со всеми другими спектаклями. Только тогда работа может правильно наладиться. Я ни секунды не сомневаюсь, что когда дело будет поставлено так, то все ведущие наш театр будут счастливы, что ты вернулась к режиссерской работе, да еще с молодежью. По возвращении я помогу тебе поставить этот вопрос на правильную линию. Пока же, если нужно, прочти, что я пишу, если это поможет и разъяснит неопределенность положения твоей работы.

Вот педагогическая работа все еще не налаживается правильно. И в этой области надо составить себе правильный взгляд, а именно: не будем забывать, что пока наше дело в Наркомпросе считается театром, и только. Педагогическая работа, которую ты так усердно и плодотворно ведешь, -- это сверх программы. Пока еще не удалось сделать и получить средства для маленькой оперной Академии, в которой все могло бы быть поставлено на верную линию. Мне обещал Борис Юрьевич<sup>5</sup>, с помощью практикума, найти средства на жалованье 10--15 человек, которые не будут взяты в хор и будут предоставлены для студийной работы. В каком положении это дело -- не знаю, но по приезду я его в первую очередь выясню. Вот тогда твои совершенно законные и понятные педагогические требования можно будет исполнить. Пока же, как я несколько раз объяснял, у нас не школа, а занятия и легкая подготовка хоровой группы. Эта неясность и неопределенность школьного нашего дела, если подходить к нему с должными требованиями, могут создавать лишь одни разочарования. Трудно будет в скором времени наладить это дело с Наркомпросом, но при таком деятеле, как Александр Григорьевич, я надеюсь, это можно будет провести.

Подумай, как ты будешь отдыхать летом. Надо тебя устроить в хороший дом отдыха. У меня есть один план устроиться вместе с тобой в одном месте. Не знаю, удастся ли и захочешь ли ты сама. Зная твои привычки, я думаю об отдельной комнате для тебя. Пишу это как предложение. Не уверен, что это удастся. Пусть это не путает и пока не изменяет намеченных, быть может, тобой других, более близких к осуществлению планов.

Еще: по вопросу школьного дела было бы чрезвычайно важно показать кому следует результаты твоей работы. Как жаль, что показ не состоялся. Надо непременно его довести до конца.

Мы готовы к отъезду каждую минуту. Задержка лишь в деньгах. Когда так или иначе обеспечу себе проезд и застрахую себя от возможных случайностей в дороге, тотчас же выедем. Не хочу трогаться в путь до 1 мая. Неделю, 10 дней передохну в Париже, 3--5 дней в Берлине. Между 20-м и 25-м буду, надеюсь, в Москве. Сегодня узнал, что в Варшаве 2 градуса мороза (!!).

Не перечитываю письма, а то не пошлю его, а новое написать не успею. Не сердись, что написано путано. Очень много писания выпадает на меня без моего прежнего секретаря -- Игоря. Обнимаю, люблю, думаю. Володю целую, всем, кто помнит, -- привет.

Твой Костя.

Как Собинов? Принят ли? Сумел ли себя поставить?

**302\*. И. М. Москвину**

22/IV 34. Ницца

22 апреля 1934

Дорогой, милый и любимый

Иван Михайлович!

Очень огорчен, узнав о Вашей болезни. Но сегодня получил телеграмму о том, что Вам лучше, и порадовался от души. В смысле "пиелита" -- мы с Вами сроднились. По опыту дам Вам совет: обедайте и завтракайте не за общим столом, а у себя в комнате. Пусть Вам приносят туда только то, что полагается. Если не дразнить глаза и нос вкусными, но вредными блюдами, диету держать не трудно. Диета же в Ваши годы -- вещь хорошая, обновляющая. Хуже то, что придется отказаться не только от завтраков и обедов, но и от ужинов, особенно в хорошей компании, и ничем их не заменять, даже дома. После 7 часов вечера и до следующего дня забыть об этом удовольствии. А проголодаетесь -- скушайте яблочко сырое, а пить захочется -- попейте водицы. В первое время это кажется страшным лишением, но когда привыкнешь, начинаешь удивляться и жалеть себя, что не делал этого раньше. Удивительно, до чего мало нужно человеку для того, чтоб быть сытым и здоровым. Удивительно, сколько лишнего может есть человек и как это ему вредно!

Очень соблазняет Вас такой диетой, так как она необходима, чтоб хорошо себя чувствовать.

Скоро мы увидимся, и я на словах буду горячо Вас убеждать.

Если б не расставание с детьми, я бы с радостью возвращался, так как очень мне не нравится здесь, за границей. Настроение -- отвратительное, отношение к русским -- скверное, народ здесь изгадился до последней степени. Что касается театров -- сужу по чужим отзывам, -- их здесь нет, до такой степени все в этой области опошлилось и упало.

Моя жизнь протекает здесь -- на крыше. Там огромная площадь, по которой я шагаю свои узаконенные пятьсот шагов среди дымящих, воняющих труб и вентиляций пятиэтажного дома. Но когда ветер с моря, здесь воздух чудесный.

Насчет климата и погоды жаловаться грех. Зима была замечательная. В то время как кругом повсюду были лютые морозы со снегом, только в Ницце все время было тепло. Даже обычно плохие месяцы, как, например, март, были хорошие. Только теперь погода сконфузилась: март перешел на апрель, холодно, сыро и дожди. Пишут, что у вас в Москве по части погоды плохо. В Варшаве 2 градуса мороза, в Париже -- тепло. Главная моя забота -- не захворать на обратном пути по дороге и не заразиться и не простудиться по приезде в Москву. Как только справлюсь с деньгами и выяснится вопрос о здешних забастовках, двинусь в путь и если все благополучно, то числа 20 мая думаю быть дома и застать театр в Москве.

О том, что происходит в МХАТ, я знаю мало. По-видимому, от меня скрывают. Плохой знак! А как нужно для Европы, чтобы у нас было блестяще!

Я всю зиму много писал и, кажется, закончил книгу, которую я никак не мог бы дописать в Москве, среди дел. Это большая гора с плеч. Недавно вышла здесь на французском моя первая книга ("Моя жизнь в искусстве"). Издание хорошее, но очень дорогое. Пока еще не знаю, что пишут и как встречена книга. Торгуют ту же книгу для Италии и для Швеции.

Сам я, как уже писал, никуда не выезжаю, если не считать исключения. Днем поехал смотреть фильм Шаляпина "Дон-Кихот"<sup>1</sup>. 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.

Если б я захотел Вам рассказать еще что-нибудь о своей жизни, мне бы пришлось сочинять. Самая тихая семейная, домашняя жизнь. Здоровье мое наладилось. Пиелит совсем поправился, что же касается сердца, то и оно лучше, но, конечно, не совсем. Хотел Вас позабавить своими

рассказами, но вижу, что не удалось, потому что рассказывать-то и нечего. Так однообразна и замкнута наша жизнь здесь -- ни мы никуда не ездим, ни к нам никто. Простите, если не очень Вас отвлек и забавил, чтоб отвлечь Вас от болезни. Не моя в том вина.

Обнимаю Вас и милую Любовь Васильевну<sup>2</sup>. Детям поклоны. Будьте крепки и верьте моей дружбе и искренней любви.

Жена и дети вместе с внучкой шлют приветы.

Ваш К. Станиславский

303\*. Л. В. Собинову

4 мая 1934 (почт. шт.)

Ницца

Милый и дорогой Леонид Витальевич.

Сейчас получил Ваше интересное деловое письмо и сейчас же сажусь отвечать Вам, пока по самым спешным вопросам.

Только маленькое отступление. Очень хочу видеть в Вас и личного друга моего и семьи, и друга театра. Ловлю Вас на хороших словах<sup>1</sup>.

Гастроли -- наше зло, и особенно для меня. Весна и осень -- это как раз те месяцы, в которые я мог бы выезжать в театр и усиленно работать, так как на всю зиму меня запирают, точно под домашний арест.

Второе зло -- это канцелярское подгоняние постановок по промфинплану<sup>2</sup>. Но тут приходится иметь дело с людьми, совершенно не понимающими именно нашего дела и некоторых условий работы. Нормально Художественный театр в лучшем случае ставит две постановки в год, которые держатся десятками лет на репертуаре. Другие театры ставят много пьес на сезон, на два, за некоторыми отдельными исключениями. Разница: поставить на десять лет, на вечные полные сборы, или на два сезона -- с неполными сборами. Совершенно два разных метода. Один постановочный, на трюках режиссера, другой -- педагогический, для роста актера. Мешать ремесло с искусством "есть тьма охотников, я не из их числа". От нас требуют и создания кадров и "продукции" (в кавычках). На эти требования мы ответить не можем; что же касается меня, то я не могу ответить на это, потому что, во-первых, болен, а во-вторых, всю жизнь боролся с халтурой. Это канцелярское требование, и приходится против желания отписываться, так как люди не понимают тонкостей искусства.

Кроме того: в нашем театре -- две труппы, но ведь театр-то -- сцена, мастерские, репетиционные помещения и проч. -- один. Хотят, чтоб в одном театре были двойные постановки. Нет, в нашем театре при наших условиях (при одной, или двух, или десяти труппах) можно поставить максимум три оперы (одну -- мы, две -- Немирович. Или две -- мы + одну -- Немирович). Немирович -- больше на форме и потому ставит скорее. Мы больше углубляем, и это несравненно долже и труднее.

И этой простой вещи канцелярия не понимает.

Остается делать максимум того, что можно. А можно сделать много. Например: Художественный театр давал в некоторые годы до пяти постановок в сезон: "Горячее сердце", "Декабристы", "Продавцы славы", "Сестры Жерар" и генеральную репетицию публичную "Турбиных".

Эти пьесы были распределены так, что актеры не играли больше как одну роль. Репетиции шли одновременно. И все эти пьесы выпускал я один, так как Немирович с своей труппой был в Америке. Такая заблаговременная заготовка давала возможность изредка блеснуть количеством.

Что мы видим сейчас у нас.

Готовятся: "Кармен", "Дон Пасквале", "Виндзорские"<sup>3</sup> и на мази -- "Риголетто", "Ирландский герой".

Если распределить их, не гоняясь за "премьерами" и не боясь уже подготовленной (и очень интересной) молодежи, так, чтоб не было столкновения в главных действующих лицах, то можно одновременно делать большую подготовку.

Репертуар составлен так, из легких опер (говоря про "Риголетто" и "Дон Пасквале", так как "Виндзорские" вошли случайно), -- не случайно. Это необходимо. У нас слишком загружен был хор, и, когда мы остаемся одни и играем ежедневно, -- натруждается.

Есть еще одна постановка, может быть, наиболее интересная (по режиссерской работе), -- "Сельская честь". Но пока это только 1 акт. а не спектакль. Надо, чтоб Зинаида Сергеевна<sup>4</sup> и, главное, Правление определили бы самый спектакль.

Когда это будет достигнуто так, чтоб исполнители не толкали друг друга, то подготовка будет стоять в наилучшем виде.

Что пойдет раньше? То, что раньше созреет. А это зависит не от нас, а от режиссеров, состава исполнителей и пр.

Что актеры ревнуют параллельно готовящиеся постановки -- это обычное, с одной стороны -- пошлое, а с другой стороны -- естественное явление.

Конечно, на первой очереди "Кармен". Но... Если Румянцев не может справиться один, то мне придется входить в работу. Я работать скоро не могу и, если нужно будет, начну ломать с самого начала. Конечно, это очень задержит выпуск оперы. Тем более что опера не очень-то хорошо разошлась, если не считать Мельтцер и Гольдину.

Не ждать же всем другим постановкам. Надо их двигать. И если войдут в репертуар некоторые легкие оперы без хора, то это хорошо для хора и для громоздкой "Кармен"<sup>5</sup>.

По моим расчетам, можно все оперы в главных частях распределить так, что толкаться друг с другом не будут. Но если какая-нибудь из них не умещается, то придется скрепя сердце ее задержать. Хотя это и нежелательно. Вот почему хватаюсь страстно за мысль -- оставить в Москве главных исполнителей "Дон Пасквале". Я, по возвращении, подтолкнул бы их. Кристи талантливый и может подготовить хорошо. Если будет "Дон Пасквале", то для "Кармен" только лучше, потому что ее не придется торопить и халтурить. Я же могу только работать при условии, что меня не толкают. Тогда я скорее сделаю.

Итак: я возьму, если нужно, "Кармен", но не *на срок*. А для этого необходимо подогнать "Дон Пасквале".

Будем делать то, что можем, и будем делать честно, а если не выйдет -- пусть ругают. Такая ругань не страшна.

Какой план давать Наркомпросу? Да тот, который я сейчас пишу. Подготавливаемый мною. Постараемся показать сделанное если не в театре, то в студии или в Моцартовском зале, где мы делаем генеральные репетиции, без костюмов (которые очень любит начальство). Что же касается выпуска -- зависит от режиссеров, которые еще не все созрели. Не моя в том вина. Это дело природы, судьбы. Нет режиссеров новых. Что же делать. Надо пока пользоваться тем, что есть, -- старыми. Они не использованы. Это ошибка прошлого плана.

С претензиями Румянцева о первенстве я не считаюсь. Если хочет первый -- пусть ставит. Ему даны были на это чуть не два сезона. Не может -- тем хуже для него.

Вполне присоединяю свой голос к Вашему решению о том, чтоб оставить некоторых артистов из хора. Если нужно пополнить хор в голосовом смысле, я бы пошел на то, чтоб нанять артистов и спрятать их за кулисы. Лишь бы не разбивать работу "Дон Пасквале".

Скажите карменовцам, чтоб они не ревновали. Я буду смотреть то, что мне покажут, и им же лучше, если я до них покончу с "Дон Пасквале", для того чтоб отдаться "Кармен". Я разрублю гордиев узел тем, что определенно заявляю, что я войду в "Кармен" при одном условии, если там будет создано настоящее, хорошее настроение серьезных работников, понимающих пользу и интересы всего дела, а не одной его части. Если же там, в "Кармен", этого настроения к моему приезду не будет, то я весь целиком отдамся "Дон Пасквале" и "Ирландскому герою". Вот мое решение.

Никаких угроз я не боюсь.

С премьерством, которое развелось, считаться в мои годы -- не могу. Прежде всего такого сознательного отношения ко всему делу я требую от дирижеров и хормейстера. Кому же, как не им, понимать нужды целого предприятия.

Если будут угрозы, опасные для дела, -- передать заявления угрожающих Наркомпросу. За свое опоздание они одни отвечают. Им даны были все возможности. Я надеялся, что они меня

порадуют и по моим сделанным указаниям и планам доведут самостоятельно. Если они этого не смогли, нечего угрожать.

Не берусь издали судить: нужно ли созывать производственное заседание. Борис Юрьевич, Александр Григорьевич <sup>6</sup> в этом деле опытнее меня. Посоветуйтесь с ними. Такие заседания нередко только возбуждают и ссорят. В других случаях они необходимы. Издали боюсь советовать <sup>7</sup>.

Приятно слышать о 500-м спектакле "Онегина". Поздравляю Вас.

Между нами, по секрету, скажу Вам. Главная наша болячка -- это создавшаяся группа "премьеров" -- в самом пошлом смысле слова. Не так уж у нас велики таланты (за исключением Мельтцер -- как артистки. Не мне судить о ней перед Вами как о певице). Если б многие из них ушли, мы не погибнем. Это будет, конечно, очень жаль. Но через несколько времени мы прилично заменим многих. Хуже всего, как всегда, с тенорами. Они могут подкузывать. Поэтому надо всюю готовить заместителей. Искать, платить деньги (особенно драматическому тенору). Ничего не могу сказать об Орфенове<sup>8</sup>. Он принят без меня.

Да, согласен с Вами: брат и сестра -- это верные делу люди и хорошие работники. Мне, как брату, приходится держать их в черном теле. Если Вы найдете нужным иногда отстоять их -- буду рад. Мне это не всегда можно -- по родству.

Очень благодарю Вашу симпатичную супругу и Светлану за память и поклоны. Жене поцелуйте ручку, Светланочку обнимите. Вас дружески целую.

Писал скверно и путано, простите. Торопился послать. Как только справлюсь с деньгами, сейчас же выеду. Как скоро удастся пролететь весь путь, не от меня зависит, а от моего дряблого стариковского сердца. Обнимаю Бор. Юр. и Ал. Гр. Дружеский привет.

Имейте в виду, что Донец пел Ленского. Я не видел. Но говорят -- не плохо. Сыграть он может прилично. Это милый и вполне культурный человек. О голосе не мне судить. Прослушайте его. По отношению к делу он заслуживает внимания.

304\*. Л. В. Собинову

16 мая 1934

Милый и дорогой Леонид Витальевич!

Я получил Ваше интересное письмо и благодарю Вас за его присылку. Отвечаю по пунктам.

По причинам материального характера я еще не могу выехать отсюда и не смогу этого сделать по крайней мере до 26 мая. На обратном пути придется передохнуть в Париже (дней десять) и в Берлине (дня три).

О моей работе в "Кармен" я писал. Если нужно -- буду, при условии рабочего настроения и без определения срока, который остается на моем усмотрении. При этом параллельная работа "Дон Пасквале" -- необходима (без сталкивания артистов: один и тот же артист не может играть в обеих операх). Повторяю об этом, чтоб не было никаких недоразумений.

Раз что Завадский поступил так некультурно -- надо считать, что он отказался от работы<sup>1</sup>. Я предлагаю, после совещания с Вашим симпатичным триумvirатом<sup>2</sup> и Кудрявцевым, обратиться к режиссеру МХАТ Кедрову. Это очень талантливый человек.

О "Виндзорских кумушках" ничего не могу сказать, кроме того, что она считалась (как и "Дон-Карлос") вольной работой. Значит, пусть работается -- постольку, поскольку она не мешает ближайшим, очередным постановкам.

"Риголетто" считаю нужной постановкой для облегчения хора.

Да, я не досказал об "Ирландском герое". Кудрявцев был приглашен не как *ведущий* работу, а как помощник Завадского. Поэтому пока в главной роли на него нельзя рассчитывать. Он способный человек, но как режиссер еще не испытанный.

Если два акта "Кармен" Вам понравились -- это большая радость. Тогда, может быть, мне придется санкционировать уже сделанное, и тогда выпуск оперы значительно ускорится<sup>3</sup>.

По-видимому, не суждено в этом сезоне поработать над "Дон Пасквале" или, частично, над "Кармен". Я запаздываю, а частичные работы над "Дон Пасквале", раз что я не знаю всего плана, будут невозможны.

Очень приветствую и радуюсь созданию дружного триумvirата. Это очень важно при нашей расшатавшейся дисциплине труппы и других работников театра.

Михаила Васильевича Щеглова я знаю много лет, и очень уважаю, и приветствую среди вас <sup>4</sup>. Если все мы будем тверды и слиты, то тогда легко будет восстановить прежний порядок. Хорошо, что выдержали атаку стариков.

Пока в театре будут эти группы стариков (в смысле премьеров) и молодых (которые считаются конкурентами первых),-- трудно будет работать. Надо это уничтожить, если будет нужно, даже ценой больших жертв.

Может быть, у нас в театре происходит то, что не раз было в МХАТ. Создалась группа вроде 1-й, 2-й, 3-й студий, которым хочется быть самостоятельными. Так что же, в этом ничего нет плохого, и надо им помочь сорганизоваться, как помогли 2-му МХАТ и Третьей студии Вахтангова.

Наш плюс тот, что мы можем создавать кадры, которые так нужны сейчас правительству.

Аплодирую Вам за Мирского <sup>5</sup>. Очень рад. Его невзлюбили тенора и Хайкин. Не смею судить о голосе и пении, но как актер он способный и может сделать многое.

Будемте бороться с этим маринованием молодежи. В этом очень повинны старики. Это очень нехорошо. Я буду Вам в этом всячески помогать, иначе мы лишимся многих хороших певцов. Вот, например, Капинос. Обратите на нее внимание. Надо ее двигать <sup>6</sup>.

У Донца что-то неладно с голосом. Если Вы поможете ему и определите ясно и ему самому и нам: что он может делать и на что может рассчитывать, -- это было бы очень полезно и для него и для театра <sup>7</sup>.

Буду рад, польщен и счастлив видеть Вас на всех моих оперных и драматических репетициях. Если Вас интересует режиссерское дело, рад всячески Вам в этом помочь. Поэтому однажды навсегда приглашаю Вас <sup>8</sup>. Конечно, бывают такие репетиции, когда самому актеру необходимо остаться глаз на глаз со мной. Вы сами знаете эту психологию и поймете.

Обнимаю Вас. Сердечный привет Вашей супруге, дочку обнимаю.

Наши все шлют дружеские приветы.

Любящий Вас

*К. Станиславский*

1934-- 16/V. Ницца

### 305\*. Из письма к Н. В. Егорову

17 мая 1934

*Ницца*

...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 все накапливающиеся долги). Между тем представляю себе, что говорят у вас: он не приедет, он невозвращенец -- и прочий вздор!

Все эти заботы и волнения портят жизнь. О том, что у вас, ничего не знаю. Не знаю даже самого важного: как здоровье Ивана Михайловича? (Телеграмму Рипси о Москвине получил. Давно.) Не имею известий на запрос, посланный неоднократно Рипси: на какой срок годны присланные мне квитанции на билеты в Москву. Если я их просрочу и мне придется платить за них деньги здесь, тогда беда, я сажусь на мель и запутываюсь с деньгами.

Шелагуров тоже волнуется опозданием. Маруся чувствует себя неважно.

На днях прилетел ко мне сюда на автомобиле Моисси. Он вернулся в Италию (свою родину), сделался итальянским артистом, имеет огромный успех. Гастролирует по всем городам. Был рядом, в Сан Ремо; узнал, что я здесь, и на два часа приехал сюда. Накануне он играл "Живой труп". На следующий день слетал утром ко мне. Часа в два уехал куда-то около Генуи; в тот же день, вечером, играл там Гамлета. На следующий день выехал в другой город и вечером играл Гамлета. И так каждый день. Но тем не менее -- бодр, молод, как всегда, мил. В Италии очень

заняты обновлением театрального дела *по принципам русского искусства*. Поэтому Художественный театр играет там большую роль. Недавно там имела потрясающий успех еврейская труппа "Огонь", которую создал -- ученик Станиславского -- Галеви (в первый раз слышу о нем). Эта труппа приезжает в Париж. Ее очень ждут. В Париже начинает играть и пражская группа<sup>1</sup> ("Свадьба Кречинского" с Хмарой -- Кречинским (ой!) и Павловым -- Расплюевым). По этим двум поводам тоже пишут о МХАТ.

Я знаю, что Вы измучены, и не прошу писать письма. Но велите кому-нибудь написать на конверте адрес: Igor Alexêeff, pour Stanislavsky -- 7, Square Théophile Gautier, Paris, 16, возьмите *клочок* бумаги и *карандашом* напишите: Москвину -- лучше или хуже. Он там-то. Доктора находят то-то. Квитанции на билеты действительны на ... месяцев. Погода... такая-то,-- Н. Егоров, и больше ничего. Можете даже продиктовать все это кому-нибудь.

Ну, обнимаю Вас, и Рипси, и Николая Афанасьевича. Всем, кто помнит, -- дружеский привет. Надеюсь -- до самого скорого свидания. Пишу отвратительно, так как рука очень устала, у меня небывалая корреспонденция.

Обнимаю. Напишите тоже, как здоровье Рипси. Мне пишут, что Ольга Лазаревна чувствует себя (от гомеопатии) лучше. Правда ли?

Ваш любящий *К. Станиславский*.

Не перечитываю.  
1933. 17 --V. Ницца

### 306. Вл. И. Немировичу-Данченко

30/V -- 34

30 мая 1934

*Ницца*

Дорогой Владимир Иванович.

Только что получил от Игоря из Парижа телеграмму о чеховских торжествах в январе<sup>1</sup>. Не телеграфирую, потому что нет денег на телеграмму. Кроме того, письмо через *avion* идет четыре дня. Это скоро и не очень задержит ответа.

В телеграмме все ясно, за исключением одного слова: . . . . . i Ivanov Malom teatre pod (слово непонятное) Nemirovitch Dantchenko. Очевидно, непонятное слово означает: под *руководством* N. D. Телеграмма, как видно по Игорева копии, никем не подписана.

Закрываю, что "Чайка" идет под моим режиссерством в МХАТ, а "Иванов" под Вашим -- в Малом театре<sup>2</sup>.

Мое мнение таково:

1) Чтобы наладить МХАТ, мало нас двоих, если мы отдадим наши немногие, последние силы. Если же мы будем разбиваться по другим театрам, то следует считать, что МХАТ -- кончен, а Филиал надо закрыть.

2) Здоровье не позволит мне брать никакой работы *"на срок"*. Не подлежит сомнению, что по возвращении в Москву я схвачу не один раз грипп, который укладывает меня в постель не меньше как на месяц.

3) Ставить "Чайку" по-новому я не смогу. Ставить ее по-старому -- не вижу исполнителей. Чтобы поставить с теми, кто есть, пришлось бы проделать огромную работу или, вернее, полный курс учения. И все-таки результаты, думается мне, будут средние.

4) Перспектива повториться в старой работе меня не увлекает. Мне осталось мало времени для работы и для жизни. Напоследок хотелось бы чего-нибудь нового, а не повторения задов.

5) Каков я буду в работе после моего повторного осеннего припадка -- вопрос. Поэтому, чтобы твердо полагаться на меня, следовало бы меня предварительно испытать.

6) Помогать в предстоящем юбилее буду всем, чем могу. Боюсь, что много сил отдать не смогу.



7) Все это относится к моей работе при том условии, что вопрос об Академии ликвидирован. Если же Академия будет, то надо очень пересмотреть весь план и соразмерить силы. Завтра выезжаю в Париж, *на риск*. Что будет, то будет. Здесь оставаться больше нельзя.

Жена чувствует себя несколько лучше, чем в последнее время, но ехать в Москву еще не сможет. Еду один с доктором, без нее.

Ваш *К. Станиславский*

Адрес Игоря  
7, Squ'are Thêophile Gautier.  
Paris, 16

**307\*. В. О. Топоркову**

*Май 1934*

*Ницца*

Дорогой, милый и искренно любимый

Василий Осипович!

Мне очень грустно, что я только сегодня узнал о Вашем 25-летнем юбилее, о котором Вы, по своей скромности, не известили театр заблаговременно<sup>1</sup>. Хотя и с опозданием, хочу искренно воспользоваться случаем, когда позволяется открыто, прямо высказывать свои чувства, не боясь того, что хорошие слова будут приняты за комплимент. Начну с того, что я удивлен, так как всегда считал Вас молодым, таким же как и Ваша хорошая душа и увлечение Вашим искусством. Мы недавно сравнительно знакомы, Вы еще молодой член нашего театра<sup>2</sup>, но я чувствую Вас больше "нашим", чем некоторых из более давних наших деятелей. Я искренно люблю Ваш талант, люблю работать с Вами, люблю Ваше чудесное отношение к своему делу, к искусству и, в частности, к нашему театру. В этом смысле Вы получили серьезное испытание при долгой и мучительной работе, так трудно давшейся театру, над "Мертвыми душами" и раньше -- над "Растратчиками"<sup>3</sup>.

Вы один из тех редких людей в нашей театральной области, про которого можно сказать, что он любит искусство в себе, а не себя в искусстве.

Вот что дает Вам возможность быть прекрасным артистом, увлекающимся работой, трудолюбивым работником в своем искусстве, хорошим товарищем, понимающим коллективную творческую работу, безупречным в художественной этике и дисциплине.

От всего сердца радуюсь, что Вы среди нас, и искренно Вас приветствую по случаю юбилейного дня Вашей чудесной работы на театральном поприще.

Обнимаю Вас и еще раз поздравляю. Жена присоединяется ко мне и шлет Вам поздравление и свои выражения искренней симпатии.

Сердечно любящий Вас

*К. Станиславский*

**308\*. М. П. Чеховой**

*Май 1934*

Милая, дорогая и искренно любимая Мария Павловна!

Я только вчера распечатал телеграмму от Николая Дмитриевича Телешова, который своевременно известил меня о юбилее Чеховского музея<sup>1</sup>. Виновник задержки -- не телеграф, а итальянец, глупый человек, консьерж дома, в котором мы живем.

Как мне досадно, что я не поздравил Вас вовремя, со всеми, в знаменательный для Вас и для всех нас день.

Теперь нет смысла посылать лаконическую телеграмму, в которой ничего не скажешь. Предпочитаю раскрыть душу и выразить свои чувства в письме.

Хорошая сторона юбилеев в том, что они позволяют говорить такие слова и передавать такие чувства, которые не всегда решишься высказать в обычное время. Таких слов и благодарных чувств много в моей душе. Одни касаются дорогой памяти об Антоне Павловиче; другие -- относятся к Вам и к Вашей семье. Это естественно: лучшие мои годы протекли в "чеховский период".

Среди лучезарных дней того времени самые светлые, солнечные воспоминания связаны с Вашим ялтинским домом. Благодаря Вашим заботам и охране он остался цел и сохранился в полной неприкосновенности! Там были ежедневные сборища литераторов, там происходили поучительные споры, там произносились строгие критики и ласковые поощрения. Там, в кабинете Антона Павловича, он говорил нам важные, незабываемые слова. Там же он смешил нас до упаду.

Воспоминания обо всех этих днях и минутах тесно связаны в нашей памяти со всей обстановкой и вещами дома. Как радостно сознавать, что они целы, что они существуют и что Вы имеете силы и волю сохранять их и неустанно говорить там десяткам, а может быть, и сотням тысяч посетителей, приходящим почтить память лучшего из людей.

Спасибо Вам и Михаилу Павловичу<sup>2</sup>, помогавшему Вам, за то, что Вы сохранили дорогие всем нам реликвии.

Примите от меня и от всей моей семьи опоздавшие, но искренние поздравления с прошедшим торжественным юбилейным днем созданного Вами и почитателями Антона Павловича Чеховского музея.

Дружески обнимаю Вас и надеюсь увидаться по возвращении в Москву.

Любящий Вас и сердечно преданный

*К. Станиславский*

1934 --V

Ницца

**309\*. Л. В. Собинову**

*12 июня 1934 (почт. шт.)*

*Париж*

Дорогой и милый Леонид Витальевич!

Спасибо Вам большое за Ваше последнее письмо от 25/V. Оно странствовало по всей Франции и только несколько дней тому назад дошло до меня. Вот почему я опаздываю ответом. Простите.

Я в Париже и выехал из Ниццы, чтоб возвратиться в Москву. Но здесь, в Париже, получил телеграмму, предлагающую мне любезно продлить отпуск до конца июля. Конечно, я охотно согласился еще лишних 1 Г месяца пожить с семьей. Таким образом, я вернусь к 1 августа и тогда займусь с кем нужно.

Вам желаю также хорошенько отдохнуть и набраться сил за границей<sup>1</sup>.

Вероятно, как всегда, сезон будет трудный.

Итак, до свидания -- после Вашего возвращения из-за границы.

Отвечаю по порядку на Ваши вопросы.

Это очень важно, наладить работу всех. Это сразу создаст хорошее настроение в труппе, и не будет "чающих" работы и потому постоянно ворчащих. Придется поломать голову над распределением партий. Это такая же трудная работа, как решать крестословицу.

Панчехин третий год гоняется за выигрышными ролями. Берется за все и ничего не кончает, только тормозит работу других. Он сам затеял "Псковитянку". Грозный сразу у него не пошел. Режиссерство его тоже не ладилось -- бросил. Потом сам попросил главную роль в "Ирландском герое". Тоже, по-видимому, у него сразу не вышло. Попросил Базилио. Кажется, сыграл его неудачно. Теперь услышал, что "Дон Пасквале" может пройти удачно. Хватается за него. Все это не работа артиста, а погоня за успехом. Ему надо по-настоящему работать и как певцу, и как артисту. Он очень отстал и свихнулся. Дон Пасквале ему не сыграть. Эта роль ему будет слишком трудна и непосильна. Там надо играть, а на это он не мастер, особенно в области комического. Он совершенно [лишен?] юмора. Рекомендую оставить его в "Ирландском герое". Это хоть и трудная роль, но в ней не требуется такого легкого юмора, как в Дон Пасквале. Да и есть ли в этой роли юмор, а если есть -- то серьезный, иронический, граничащий с драмой. Это ему будет легче.

Я бы дал Малетесту -- Юницкому. Его надо двигать. Он попал после долгих блужданий и премьерства на хороший путь и делает успехи. Он живой, с хорошим темпераментом и непосредственным живым юмором. Казалось бы, что Бушуев потребуе[т]ся в "Риголетто"? Так предполагалось раньше.

Если найти у Детистова какую-то кнопочку в душе, с ним можно сделать что хотите, и я думаю, что его надо было бы еще попробовать в Дон Пасквале. Вот у него подлинный юмор. Он человек добродушный и не будет терроризировать молодежь.

Панчехин будет изображать гения -- и нарушит хорошую атмосферу работы молодежи, смутит Кристи.

Очень интересно, что Вы пишете о дебютах. Очень рад за Пучкову. Из нее, по-моему, может быть толк.

Какой приятный сюрприз с Дубининым<sup>2</sup>. Рад и за Соболевскую. Она очень милая Мими. Хорошо, что Вы заступились за нее перед Хайкиным<sup>3</sup>. Мне, не музыканту, это труднее. В "Пиковой даме" я ее не слышал.

Жаль мне Донца, что с голосом у него неладно!

С большой радостью и с большим интересом прослушаю новых певцов.

Если Вы проведете вопрос с разделением солистов и хористов -- хвала Вам и слава.

Как жаль, что К. П. Виноградов<sup>4</sup> тянется в дирижеры. Ничего из этого не выйдет. А если б он отдался весь хоровому делу, было бы куда полезнее для дела!

Мария Петровна, Кира, Игорь шлют Вам самый сердечный привет. Я крепко Вас обнимаю, целую ручки жене и дочку тоже обнимаю.

Любящий Вас К. Станиславский.

Счастливого пути!

### 310\*. Из письма к Н. В. Егорову

10--VII --34.

Pension des Marronniers.

Rue des Marronniers, 26.

Paris, 16.

10 июля 1934

Дорогой Николай Васильевич.

Письмо Сереже <sup>1</sup> послал тотчас же. Вам пишу с некоторым опозданием, так как в Париже то же, что в Москве. Узнали о моем существовании здесь, и вот я осажден со всех сторон: Сореау, Dullin<sup>2</sup>, еще какими-то директорами театров. Американцы, французы и пр. Благодаря выходу книги стали интересоваться системой. Жажду выехать отсюда, если б не расставание со своими.

К 1 августа я должен быть во что бы то ни стало в Москве.

...Итак, надеюсь встретиться 1 августа! Мария Петровна не может по здоровью выехать сейчас; она приедет позднее, как только сможет. Очень меня волнует ее состояние.

Получил наконец первое обстоятельное письмо Владимира Ивановича о делах<sup>3</sup>. Я так отстал от того, что у вас делается, что сижу с письмом в руках и не понимаю, что мне надо отвечать. Я умею говорить о частностях только после того, как схвачу все в целом. Ответ, которого он ждет, очень затрудняет меня. Хотел писать Вам, но, во-первых, всего не скажешь, а во-вторых, и не успеешь дожидаться здесь этого ответа.

Здесь такая духота (городская), что нет возможности сидеть в Париже, а выехать из него не стоит ввиду близости отъезда. Вышло глупо: июнь и июль как-то прошли быстро, суетно и без пользы.

...Обнимаю, все шлют привет.

Ваш К. Станиславский

### 311\*. Вл. И. Немировичу-Данченко

24 июля 1934

Дорогой Владимир Иванович,

я без конца виноват перед Вами в том, что не только не ответил на Ваше письмо, но даже не подтвердил его получения. Простите меня. Это произошло оттого, что я собирался написать Вам очень большое и обстоятельное письмо. Но этому намерению помешало много непредвиденных обстоятельств.

Во-первых -- *Париж!* Здесь ничего нельзя делать, а можно только метаться, суетиться. Даже сидя дома.

Во-вторых, целый ряд событий в моей жизни: сначала встреча с Игорем и с его женой, знакомство с новой внучкой и всей семьей Толстых. Потом болезнь Саши (жены Игоря), болезнь внучки Ольги <sup>1</sup> (коклюш). Прощание с Килялей, отъезд Маруси, выход моей книги на французском языке. Много визитов и разговоров по этому случаю, наконец сборы к отъезду и последний разговор с Игорем, ожидание денег и хлопоты об их присылке (получил).

Третья причина та, что я при скудных сведениях из Москвы во время всей зимы совсем отстал от жизни театра, и теперь мне трудно было понять ясно то, что делается и предполагается делать. Когда не знаешь всех обстоятельств, мысль скользит поверху, не углубляясь внутрь.

Вот причины, почему здесь я не смогу углубиться в вопрос и ответить Вам обстоятельно. Если это удастся сделать в Берлине, то я оставлю ответ у Марии Михайловны <sup>2</sup>.

Я уезжаю отсюда 28 июля. 1-го выезжаю из Берлина и 3-го буду в Москве.

Таким образом, мы с Вами не встретимся. Если Ваш поезд в Москву прибудет туда не слишком рано или будет отходить в Крым после 12 часов, я приеду на вокзал с Вами повидаться <sup>3</sup>. В противном случае, если не удастся свидеться, -- до осени.

Обнимаю Вас и целую ручку Екатерине Николаевне.

Ваш К. Станиславский

1934 --24 --VII. Париж

### 312\* Л. В. Собинову

1 сентября 1934

Москва

Милый и дорогой Леонид Витальевич.

Одной рукой распечатываю только что полученное от Вас письмо, а другой готовлю бумагу для ответа Вам. Здесь, в Москве (кроме только что полученного от Вас письма), я ничего от Вас не имел, поэтому и сейчас не знаю, на какие вопросы Вы ждете ответа. Буду писать все, что знаю.

Можете себе представить, как на меня нагрянули здесь со всех сторон. В Москву я приехал 4 августа и с тех пор верчусь как в колесе. Конечно, это выражение нужно понимать относительно, имея в виду мое здоровье и возраст. Из оперных здесь были только: Борис Юрьевич (приезжавший на несколько дней) и Александр Григорьевич, который работает усердно на стройке. Только от них я узнаю об Оперном театре. Главная моя работа касалась до сих пор МХАТ, где придется делать большую перемену по реконструкции всего дела.

Только завтра съезд оперных, а 3-го уже они играют в Зеркальном театре Эрмитажа (до 15--20 сентября), так как стройка театра нашего будет готова только к указанному выше сроку. Знаю еще от Зины, Володи, от Чернявского и Гешелина, что Вы приняты всеми прекрасно, лучше, чем можно было ожидать с нашими глупцами, из которых, к сожалению, составляет наша группа стариков. Знаю, что гениальный Платонов собирается уходить, чему я очень рад. Знаю, что Бушуев женился на нашей молодой сопрано (не могу вспомнить фамилию -- бывшая ученица Дункан, уходившая и теперь вновь вернувшаяся). Это хорошо для Бушуева, так как она -- порядочная женщина. Знаю еще другую сплетню (или уже факт), что Донец разошелся со своей женой. Случайно видел момент ухода его жены и очаровательной Люлечки -- дочки. Это была грустная картина. Видел Лорана, мельком -- Кристи. Я просил их сохранить полную целомудренность моего впечатления до просмотра "Дон Пасквале" и ничего не говорить мне о нем пока. Был П. И. Румянцев и удивил меня малодушием: он пытался отказаться от дальнейшей работы по "Кармен". Я усовестил его.

Несколько раз собирался посмотреть, что делается на стройке, но меня туда не пускают.

Имел объяснение с Гешелиным по поводу его наклонностей к халтурности. Очень сильно пожурил его за то, что 2-го числа назначен сбор, а 3-го -- первый спектакль "Царской невесты" в летнем театре. Это ужасающее безобразие, которого не найдешь ни в одном провинциальном театре. Есть разные обстоятельства, которые оправдывают этот неудачный шаг для начала сезона. Тем не менее даже такие веские оправдания принять невозможно.

Вот приблизительно все, что я узнал об Оперном театре.

Да! Еще радостное известие. Сурикова (одна из самых интересных артисток труппы, до сих пор бывшая в хору) вчера говорила со мной. Она попробовала работать вне театра, но соскучилась и просит взять ее назад. Для меня это большая радость, так как я на нее очень рассчитываю.

Теперь главная новость. Вдруг ко мне приезжает Новицкий П. И. Это был всегда мой злейший враг, отчаянный противник так называемой системы. Оказывается, что он прежде "несколько поверхностно" подходил к ней. Но в последнее время 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. Значит, кто-то что-то приказал! Сейчас уже прошел вопрос о назначении нам 150 тысяч на первый год для создания дела. Вопрос о преподавателях и учениках. Последних надо было бы поискать не только в Москве, но и по всему СССР... Я этим делом тоже занят и заинтересован.

Вот видите, какие интересные дела, а Вы, дорогой друг, пишете о каких-то отставках<sup>1</sup>... Позвольте постыдить Вас за это. Вы доставляете нам радость работать с Вами. Если Вы захотите огорчить нас уходом, это будет очень больно. Но не мне давать "отставки" таким величинам, как Собинов. Поэтому никогда не будем упоминать этого слова и постараемся вместе сделать очень хорошее дело. Не будемте даже думать об этих неприятных вопросах. Мы сошлись, чтоб не расходиться. Пока же все, что Вы делали, очень хорошо и правильно. Что касается вопроса

деления хора и солистов -- я о нем пока ничего не слышу, но знаю, что заявлений будет много. Это момент, когда, может быть, можно будет почистить труппу.

Ждем Вас, когда поправитесь и отдохнете после лечения. Главное, чтоб Вы были здоровы.

Ваш *К. Станиславский*.

1/IX--34.

Поздравляю с началом сезона!

Обнимаю Вас, целую ручку жене и привет. Славная погода стала, осенняя, но не холодно. Самая низкая температура -- 10, 12R.

**313\*. Н. П. Рябову**

*30 сентября 1934*

*Москва*

Глубокоуважаемый Николай Павлович.

Простите меня за то, что я так долго не даю Вам ответа на Ваши письма. Извиняет эту задержку только то обстоятельство, что я при своей болезни, одновременно управляю тремя театрами и в то же время учреждаю две школы (оперную и драматическую).

Мое уважение к Вашему отцу и почитание его памяти -- очень велики и искренни. В свое время, в Америке, где писалась моя книга "Моя жизнь в искусстве", я подробно говорил о роли, которую покойный Ваш отец играл в моей жизни. Но моя книга писалась среди гастрольных спектаклей: в вагонах, трамваях, ресторанах, в антрактах между актами. Моя неопытность дополняла дурные стороны хаотичной работы.

Многие части книги писались без четкого плана [и] оказались длиннее, чем это нужно было издателю. Так погибли многие страницы и листы моих воспоминаний.

По приезде в Москву я не имел возможности дописать то, что нужно бы, и книга пошла в русском издании из того, что уцелело в моих рукописях. Очень сожалею, что так случилось и что среди вычеркнутого оказались мои воспоминания о Павле Яковлевиче<sup>1</sup>.

Если будет предлог и возможность вернуться к той же теме, я, конечно, не забуду о покойном, память которого, повторяю, я с любовью храню в душе.

Уважающий и готовый к услугам

*К. Станиславский*

1934 30--IX

**314\*. Н. И. Собиновой**

*21 октября 1934 Москва*

Дорогая Нина Ивановна,

пока протекали печальные и торжественные дни встречи, проводов и погребения покойного всеми любимого Леонида Витальевича, я воздерживался от потребности написать Вам это письмо<sup>1</sup>.

Теперь же, по прошествии нескольких дней после печального торжества, я решаюсь обратиться к Вам, чтоб приобщиться к Вашему и к нашему общему горю.

У меня нет слов утешения, и я не буду пытаться делать невозможное. Я тянусь к Вам потому, что искренно ждал возвращения покойного, что радовался создавшемуся сближению с покойным и с его семьей.

Позвольте мне надеяться, что оно не порвется и что Вы и милая Светланочка не забудете нас и театр, которым, как кажется, заинтересовался перед смертью милый Леонид Витальевич.

С почтением и преклонением перед Вашим Великим Горем я мысленно целую Вашу ручку. Скажите Светланочке, что дедушка Станиславский ее крепко обнимает и любит.

Душевно Вам преданный

*К. Станиславский*

21--X--34

### **315. И. П. Павлову**

Москва, 27 октября 1934 года

*27 октября 1934*

Глубокоуважаемый

Иван Петрович,

представитель Всероссийского театрального общества А. Э. Ашанин, принятый Вами, передал мне Ваше любезное предложение познакомиться с материалами книги о работе актера над собой, которую я пишу<sup>1</sup>.

Приношу Вам сердечную признательность за внимание к моей работе. Особенно тронуло меня то, что Вы, узнав о связывающем меня договоре с американским издательством, предложили доверить мои материалы лично Вам.

Зная, что Вы сильно заняты и что следует беречь Ваше время, я не хочу утруждать Вас рассмотрением всех имеющихся у меня материалов в их полном объеме. Поэтому я по выяснении интересующих Вас вопросов пришлю Вам соответствующие главы или же составлю их краткий конспект. На это мне потребуется некоторое время.

Еще раз сердечно благодарю Вас за Вашу любезность и прошу принять от меня самые искренние пожелания и почтительное выражение своего глубочайшего к Вам уважения.

*К. Станиславский*

### **316. Участникам 300-го спектакля "У врат царства"**

*24 ноября 1934*

*Москва*

В связи с 300-м представлением пьесы "У врат царства" искренно поздравляю режиссера и всех участников спектакля, и прежде всего Василия Ивановича Качалова, сыгравшего роль Карено все 300 раз.

Этот спектакль так долго сохраняется в репертуаре театра потому, что в нем блистает великолепный, неуываемый талант Василия Ивановича<sup>1</sup>. Василий Иванович так прекрасен в роли Карено, он настолько ярко передает силу человеческого духа, что всякий раз после того,

как пьеса временно сходила с репертуара, она неизбежно вскоре снова возвращалась на сцену МХАТ. Несмотря на то, что пьеса устарела, спектакль "У врат царства" остается в репертуаре потому, что он является прекрасным достижением искусства.

Участие Василия Ивановича и тот высокий уровень мастерства, на котором находится его исполнение, заставляют и всех остальных исполнителей стараться достигнуть этого уровня. Именно поэтому спектакль сохранил свою целостность.

Я пользуюсь этим случаем, чтобы выразить свое чувство уважения, дружбы и любви к Василию Ивановичу, которое разделяют со мною все работники театра. Надеюсь, что мы еще долгое время будем наслаждаться мастерством Василия Ивановича и прекрасной игрой всех остальных участников спектакля.

*К. С. Станиславский*

### **317\*. Н. М. Алперсу**

*29 декабря 1934*

*Москва*

Дорогой Николай Михайлович.

Прочел я первую и вторую редакцию Вашей инсценировки "Война и мир". До чтения мне казалось, что взятая Вами на себя задача невыполнима.

Теперь, после прочтения, вижу, что я ошибся. Вы умудрились сделать из текста Толстого, совершенно не подходящего для сценического диалога, довольно стройные сцены, которые можно играть. Это большая заслуга. Но... первая редакция слишком громоздкая. Ни один театр ее не подымет.

Вторая редакция -- "Наташа Ростова" -- слишком уж интимна для такой большой картины, как "Война и мир".

Существует что-то посередине. Верю, что Вы сможете это найти, так как у Вас, по-моему, исключительное дарование к театральным инсценировкам.

Жму Вашу руку и прошу не забыть меня, если Вы напишете новый вариант<sup>1</sup>.

С почтением, уважающий Вас

*К. Станиславский*

29. XII. 34 г.

### **318\*. М. П. Чеховой**

*3 января 1935*

Дорогая и горячо любимая Мария Павловна!

Вы просите меня припомнить и написать Вам: когда и при каких обстоятельствах я поднес Антону Павловичу мои фотографии. Припомнить не могу. Попробую сообщить Вам кое-какие соображения.

Я покраснел, когда прочел в Вашей записке переписанные мои надписи на поднесенных фотографиях. Сухие, формальные фразы. Теперь, когда память о дорогом Антоне Павловиче стала для всех нас культом, холодный тон моих посвящений представляется мне недопустимым.



Чем объяснить его?

Одна из фотографий датирована 17 января 1904 года, то есть днем юбилея и первого спектакля "Вишневого сада" <sup>1</sup>.

Это был незабываемый и страшный день: премьера, новая чудная пьеса, новая роль, новая постановка театра, юбилей и наконец -- здоровье Антона Павловича! Все это пугало.

Но кроме всех этих забот меня волновал еще подарок юбиляру. Что могло бы доставить удовольствие Антону Павловичу? Серебряное перо, как писателю, или старинная чернильница? Что бы он со мной сделал за такой подарок? Старинная материя, шитая золотом? На что она ему? Но ничего другого я найти не мог и поднес ее вместе с венком.

-- Я же теперь без кабинета! Там же музей, послушайте! -- жаловался мне Антон Павлович.

-- А что же нужно было вам поднести? -- поинтересовался я.

-- Мышеловку! У нас же мыши! Вот Коровин прислал мне удочку. Послушайте, это же чудесный подарок!

Вот при каких обстоятельствах я подписывал свои карточки. Может быть, это извинит меня.

Обнимаю Вас, дорогая Мария Павловна, шлю сердечный привет Михаилу Павловичу и надеюсь скоро увидеть Вас в Москве.

Любящий Вас и всегда душевно преданный

*К. Станиславский*

1935 -- 3--1. Москва

### **319\*. Р. К. Таманцовой**

*Февраль 1935*

*Москва*

Дорогая Рипси.

Вчера, на заседании четверки<sup>1</sup>, я чувствовал себя скверно. Очень болела рука и сердце шалило. Поэтому был несосредоточен и не очень вникал в вопросы.

Сегодня хочу, во избежание могущих быть недоразумений, записать то, как я понял вчерашнее заседание. А то выйдет разногласие, и мне припишут то, чего я не думал. Это мое заключение надо будет передать Кедрову. Пусть он переговорит с остальными. А пока подождите посылать репертуар Акулову.

Итак:

Я напомнил, что передал составление репертуара Владимиру Ивановичу. Поэтому теперь мне трудно заочно отменять его решение.

Но власти требуют немедленно определения репертуара.

Поэтому, чтобы труппа не бездействовала в текущем месяце, назначается спешный ввод в репертуар "Царя Федора".

Судаков со старыми исполнителями производит эту работу. Телешева самостоятельно готовит своих исполнителей, показывает их и потом вводит их совместно с Судаковым в общий состав<sup>2</sup>.

Четверка указала, что "Село Степанчиково" не принимается труппой. Кроме того, положение Ивана Михайловича Москвина и его незаживающая рана делают эту постановку сомнительной. Из старых исполнителей почти никого не осталось, и потому введение "Села Степанчикова" должно рассматриваться не как возобновление, а как новая постановка. Я согласен с этими доводами, и потому этот вопрос следует просить Владимира Ивановича пересмотреть<sup>3</sup>.

О "Любови Яровой" в труппе говорят с ужасом. Трудно будет преодолевать антипатию к пьесе. Придется повторять муки прошлого года с "Врагами"<sup>4</sup>.

И с этими доводами нельзя не согласиться. Хотелось бы об этом переговорить с Владимиром Ивановичем. Кроме того, было бы полезно проверить на практике с "Врагами": как зрители: отнесутся к возобновлению заигранных пьес. Они могут не делать никаких сборов.

Далее Владимир Иванович наметил Пушкинский спектакль. Он остается в силе <sup>5</sup>.

"Анна Каренина" репетируется и остается в силе.

"Собака садовника" -- выясняется вопрос о переводе и о включении той же пьесы Вторым МХАТ <sup>6</sup>.

"Привидения" -- остается в силе <sup>7</sup>.

Перехожу к предложениям комиссии четырех.

До приезда Владимира Ивановича -- начать репетировать "Федора". Я согласен.

Далее входят "Враги".

Возобновить "Егора Булычова". Москвина нет. Выяснить четко -- будет ли и может ли по здоровью выполнить работу? Иначе спектакль будет готовиться, но не пойдет по болезни Москвина <sup>8</sup>.

Предлагают ставить на Большой сцене в следующем сезоне Пушкинский спектакль и "Чайку" (если Владимир Иванович захочет ею заняться).

Пьесу "Пушкин" Ломоносовой -- отвергают, так как для роли Пушкина нет исполнителя. Если ни Чехов, ни Грибков не могут, то приходится признать это решение правильным.

"Привидения" -- готовить, когда будут свободны исполнители.

"Анна Каренина" идет в конце этого сезона.

В Филиале "Мария Стюарт". Как и раньше я говорил, повторяю и теперь: делать пробы и подходы к пьесе. Учить актеров говорить и двигаться. Но ставить на репертуар непосильную пока пьесу -- нельзя, так как это искалечит актеров, а режиссеры выедут на декораторе и постановке. Надо думать только о труппе, которая падает и разрушается.

"Честное слово" <sup>9</sup> -- в Филиале. Очень люблю эту пьесу. Но согласен с мнением правительства, что говорить народу о пикантных тонкостях парижского разврата -- не стоит. Раз что пьеса была снята Авелем Софроновичем, то теперь она может быть вновь принята только самим Иваном Алексеевичем Акуловым.

Я предложил для подкрепления сборов этого и будущих годов, пока не наладится наш репертуар, ввести в репертуар "Горе от ума" с Качаловым и Ливановым.

Для Поповой В. Н. предложил "Последнюю жертву" Островского. Попова, Кторов (Дульчин), Флор -- Тарханов, Лавр -- Петкер, Салай Салтанович -- Подгорный, тетка -- Егорова, Дергачев -- Грибов, Грибков.

Репертуар может быть признан только после того, как будут распределены все роли всех пьес. Если будут совпадения, как это часто допускалось, -- план нежизнеспособен.

Забыты многие актеры и режиссеры (например, Кедров, Телешева, Станицын, Литовцева). Не мешало привлечь к работе Соколову, Тихомирову (Хмелев слишком занят как артист).

Многие из молодежи остаются без работы.

### **320\*. Участникам 200-го спектакля "Страх"**

*1 марта 1935*

По случаю 200-го представления спектакля "Страх" горячо поздравляю всех участников, режиссера и в особенности юбиляров -- Е. Н. Морес и Б. Н. Ливанова <sup>1</sup>, бессменных исполнителей всех двухсот представлений. Благодаря вниманию и большим усилиям, как говорят, спектакль хорошо сохранился. Это отрядный факт.

В технике нашего искусства играют важную роль приемы не только самого создания спектакля, но и его сохранения, и дальнейшее развитие.

Шлю свои пожелания, чтобы труппа живо заинтересовалась этим вопросом и научилась бы не только старанием, но и соответствующими техническими приемами охранять правильно

созданный спектакль и весь репертуар. Это облегчит в дальнейшем их работу и поможет каждому из исполнителей расти в своих ролях, совершенствоваться в них и в своем искусстве.

*К. Станиславский*

Москва, 1-го марта 1935 года

**321\*. В. А. Орлову**

*31 марта 1935*

*Москва*

Дорогой Василий Александрович!

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.

Крепко жму Вашу руку.

Любящий Вас

*К. Станиславский*

31 марта 1935

**322\*. Участникам 200-го спектакля "Воскресение"**

*12 мая 1935*

*Москва*

Поздравляю от всего сердца всех моих милых друзей и сегодняшних юбиляров.

Прежде всего обнимаю нашего дорогого и любимого Василия Ивановича Качалова, создавшего не только блестящую роль, но целый новый жанр -- голос автора, его душу. Это подлинное создание.

Поздравляю чудесную Катюшу -- Клавдию Николаевну, чудесную Мариэтт -- Ангелину Осиповну, чудесную тетюшку -- Анастасию Платоновну, обнимаю дорогих Владимира Львовича, Марка Исаковича, Александра Александровича, Бориса Львовича<sup>1</sup> и всех не юбиляров, но тем не менее прекрасных исполнителей пьесы и постановки, в которой, как говорят, сохранились в целости все творческие задания режиссеров.

В заключение шлю мой сердечный привет и поздравления тем, которые настолько крепко спаяли остов пьесы, что она укрепляется, а не расшатывается от времени.

Грущу, что не с Вами, и мысленно присутствую на юбилее.

Ваш *К. Станиславский*

12 мая 1935 года

**323. Ромену Роллану**

29 июня 1935

Москва

Дорогому Ромену Роллану, прекрасному художнику слова, выдающемуся гуманисту нашей великой эпохи, борцу за человечество -- горячий и радостный привет.

Народный артист республики

К. Станиславский

324\*. В. С. Алексееву

21--VIII--35.  
Стрешнево

21 августа 1935

Дорогой Володя,

спасибо за твое милое письмо. Очень бы хотел повидать тебя. Не ответил тебе сразу, так как сам расхворался. Ничего серьезного, но ужасная кислота, нервы, большая усталость и отсутствие покоя, даже здесь, в санатории. Я еще не начинал отдыхать и не вижу, когда начну, так как обязан кончить книгу и застрял на нескольких главах так, что ни вперед ни назад. Мне уж чудится, что предстоит переделывать и то, что написано. Могу сказать -- вляпался в грязное дело: взялся за непосильное и вот теперь расплачиваюсь и как выкарабкаюсь -- сам не знаю. Плохо сплю, ослаб, тужусь сделать непосильное. Все это плохие условия для отдыха. А завтра уж начинать сезон в МХАТ. И начинается со смерти Симова. Это горе подействовало на меня очень сильно. Слишком много было пережито вместе <sup>1</sup>.

Имей в виду, что Рипси сказано, чтобы она при первом твоём требовании послала тебе автомобиль. Если погода хорошая, советую тебе приехать полежать в лесу. Это великолепное занятие. Если погода плохая, тогда здесь отвратительно, но это не должно мешать тебе приехать. Смущает то, что сидишь в городе. Не могу понять, что у тебя за болезнь. А дальше как? Неужели ты останешься без отдыха? Едешь ты в Комаровку? <sup>2</sup> А если нет, то почему? Если ты почему-нибудь туда не поедешь, то скажи, куда бы ты хотел: в Абрамцево? Я устроил туда Маню <sup>3</sup>, и она была в восторге. Может быть, в Болшево?

Напиши заблаговременно, потому что хлопоты возьмут некоторое время. Если ты оставишь себя без отдыха, то это будет очень неблагоприятно. Советую тебе в Ленинград не ехать. Как ни грустно было бы для театра, но он не стоит таких жертв с твоей стороны <sup>4</sup>.

Итак, поправляйся и приезжай. При свидании хотел поговорить с тобой.

Когда я выпущу книгу, тогда у меня появятся деньги. Можно было бы нанять тебе квартиру в две комнаты до твоего переезда в новый дом театра.

Обнимаю тебя. Маруся тоже.

Твой Костя

325\*. З. С. Соколовой

Дорогая Зина!

Из-за квартиры и здоровья я не смогу вернуться в Москву раньше 1 октября. Отменять открытие студии ни в каком случае нельзя: нельзя начинать дела -- с отмены<sup>1</sup>. Мне грустно, что в этот торжественный день я не с вами, что не могу обнять и поздравить тебя с достижениями, с важным результатом, венчающим твой долгий, прекрасный, продуктивный и талантливый труд. Хочется поздравить и обнять Вениамина Захаровича<sup>2</sup>, всех аспирантов<sup>3</sup>, проделавших огромную работу; познакомиться с нашей новой, милой молодежью. Но главное, я упускаю удобный случай публично выразить нашу общую благодарность нашему Правительству и всему Наркомпросу в лице А. С. Бубнова, М. П. Аркадьева, М. С. Эпштейна, П. И. Новицкого, В. З. Радомысленского, З. Н. Подберезина и всех, кто способствовал с особой отзывчивостью открытию студии.

Хотелось бы лично выразить, как мы ценим заботы Правительства и Наркомпроса. [Они] трогательно заботятся о театрах, о нашем искусстве, о старых и молодых кадрах. Все это очень важно и трогательно, особенно когда оглянешься на Запад, где до сих пор берут с театров непосильные для них поборы.

С учениками и особенно с аспирантами я надеюсь беседовать много и долго.

Но в первый день нашего существования хочется врезать в их молодую память несколько важных мыслей, которые сейчас приходят в голову.

Чего же я им желаю?

В первую очередь -- понять (а значит, и крепко почувствовать), к чему их призывает наше Правительство и чего от них ждут в исторический момент, когда только герои имеют право на жизнь. Они должны служить всем *образцом*, во всех отношениях. Они должны выработать из себя тех артистов, в которых нуждается страна: советских артистов, в самом высшем и благородном смысле. Они должны не только понимать настоящее и будущее, но они должны еще вобрать в себя все прошлое, так как для этого пришло последнее время: старики, которые могут говорить о прошлом, один за другим уходят от нас. Молодежь должна понять, что такое коллективное творчество, что такое товарищи в деле, в котором все связаны одной общей большой общественной и художественной мыслью. Дисциплина, спайка, понимание друг друга ради основной идеи.

Желаю всем ученикам и водителям студии руководиться в их искусстве только *большими* идеями и бояться маленьких личных целей.

Желаю скорее научить любить искусство в себе, а не себя в искусстве.

Пусть они не забывают, что совершенно так же, как они сейчас тянутся к искусству, к театру, так и каждый зритель тянется к подлинному искусству. Пусть же не подменяют хлеба камнем. Пусть учатся понимать чистое искусство и отличать его от фальсификации.

Меня торопят, должен кончать. Обнимаю всех, от души поздравляю -- и за работу!

Всех, всех, всех, художественных, административных деятелей, служащий персонал, всех участников нового дела и его покровителей -- от всего сердца приветствую и поздравляю.

Прости, что так наскоро пишу. Боюсь, что не будет другой оказии. Посылаю с Люб. Дм.<sup>4</sup>. Вполне доверяю и потому передаю без конверта, которого не могу найти.

Обнимаю и поздравляю тебя.

Костя.

Расскажи, что я пишу, присутствующим. Если захочешь прочесть, то немного проредактируй. Я не успею этого сделать.

Костя

**326\*. Участникам 700-го спектакля "Вишневый сад"**

30 сентября 1935 г.

30 сентября 1935

Стрешнево

Милый "Вишневый сад" 700 раз расцветал в продолжение 30 лет во всех странах мира. Если он продолжает и теперь расти и благоухать, то значит, что садовники прекрасно исполняли свою художественную миссию.

В качестве ваших друзей, товарищей и заштатных садовников, дедушки и бабушки Ани, шлем всем чадам и домочадцам Раневской самые свои дружеские поздравления и выражения радости по поводу благоденствия теперешних прекрасных исполнителей во главе с бессменной, талантливой, обаятельной нашей милой Раневской -- Книпперушей<sup>1</sup>.

Обнимаем и любим всех.

К. Станиславский, М. Лилина

**327 \*. Р. К. Таманцовой**

3 октября 1935

Стрешнево

Дорогая Рипси!

Как Ваше здоровье? Беспокоит оно меня.

Забыл предупредить Вас о том, что в переписываемой главе "Сверхзадача и Сквозное действие" надо окончить *чертежом* и объяснением его. Остальное же (т. е. все о перспективе) -- не переписывать, так как это переносится в "Работу над ролью".

То, что мы говорили о Милуше и об условии, надо еще раз обсудить с Вами<sup>1</sup>.

Жду копий по делу Крэга<sup>2</sup>. Без них не могу послать письма Игорю. До сих пор не ответил на запрос Л. Брауна о новом издании<sup>3</sup>.

Объясните по телефону Радомысленскому, что я очень волнуюсь по поводу 4 октября<sup>4</sup>. Шелагуров запретил мне ехать на заседание и после него, ночью, возвращаться в санаторий. Надо ночевать в московской квартире, а пока это невозможно.

Еще скажите Ливанову. Мне пришла мысль. У Демидова здесь, в Стрешневе, хорошая комната. Ребенку и кормящей жене полезно жить на воздухе -- месяц, другой. До Москвы езды минут 30. Не переехать ли им на это время сюда? Рядом доктора, аптека -- почти город. Намекните ему эту мысль. Сейчас он принужден платить по 50 р. в день. Скажите ему, что эта мысль пришла жене, и я ее забрасываю. Это не мешает хлопотам о гостинице и о сбавке суточной цены.

Ваш К. Станиславский

3/X--1935 г.

**328. В. И. Качалову**

7 октября 1935

Стрешиново

Милый, дорогой и любимый

Василий Иванович!

Сегодня день Вашего юбилея.

Вы не можете жаловаться на судьбу, так как провели свою артистическую жизнь -- блестяще.

Как приятно и как правильно, что правительство отметило сегодняшний день, наградив Вас орденом Красного Знамени, который Вы вполне заслужили.

Вместе с женой от всего сердца поздравляем Вас и благодарим за многочисленные художественные радости, которые Вы давали нам, благодарим и за долгую, дружную, товарищескую совместную работу в прежнем Художественном театре.

Желаем Вам прежде всего -- здоровья. Если оно будет, то будет все остальное, и Ваша дальнейшая артистическая жизнь пройдет еще прекраснее, чем ее начало. Ведь Вы один из последних могикан.

Вы счастливеец! Вам дан природой высший артистический дар.

Теперь, под старость, углубляясь думами и чувством в наше искусство, я прихожу к убеждению, что высший дар природы для артиста -- сценическое обаяние, которое Вам отпущено сверх меры. Постарайтесь понять это, как я, потому что этот дар дает артисту полную свободу. Он может делать все, что ему заблагорассудится, не заботясь: будет это принято или нет смотрящими. Беда, когда артисту надо заботиться о том, чтобы понравиться толпе.

Пользуйтесь же Вашим даром, это даст Вам большую творческую радость.

Обнимаю Вас, мысленно целую ручку Нине Николаевне, жму руку Диме и шлю поздравление Вашим сестрам.

Любящий Вас К. Станиславский.

Не знаю, когда Вы получите это письмо. Жду okazji.

329 \*. Г. Крэгу

Октябрь 1935

Дорогой друг и коллега!

Когда я писал главу о Вас, то был по-настоящему взволнован дорогими воспоминаниями о совместной работе<sup>1</sup>.

Мне хотелось нарисовать Вас таким, каким я храню Ваш образ в своих воспоминаниях.

Вы не представлялись мне чопорным англичанином, а пламенным ирландцем. Отсюда и та ошибка, допущенная в моей книге, о Вашем происхождении.

Мне казалось, что Вы близки нам -- русским артистам -- Вашим бурным темпераментом, смелостью, свободой.

Вы сохранились в моих мыслях и воображении -- рядом с Сулержицким, которого я высоко чту и люблю до сих пор. Ваши две фигуры: большого, мощного художника Крэга и маленького, талантливого Сулера -- мне хотелось описать в этой главе.

Вот почему я не пропустил детали о том, что я познакомился с Вами в купальном костюме, что Вы выделялись из всех на улице Вашим оригинальным видом, в шубе из пьесы "Горе от ума" Грибоедова. И другие детали такого же рода писались мною оттого, что я искренно любовался в своих воспоминаниях Вашей оригинальной и красивой индивидуальностью.

Не думаю, что Вы хотели бы, чтоб я глядел на Вас иными глазами.

Думая о Вас как о гениальном художнике, мне не хватает выпуклых красок, чтобы описать Ваше творчество "Гамлета" на нашей сцене и Ваше изумительное изобретение, которое мне не удалось показать в полной мере.

Я описывал в книге свои старания, пробы, которые мы производили, свое бессилие передать полностью то, что надо было взять от ширм.

Я был очень недоволен собой и своей работой как Вашего помощника в "Гамлете", и обличал себя, и подтрунивал над собой и над своими неудачными исканиями. Этим я хотел больше возвеличить Вас.

Катастрофа с ширмами понадобилась мне для обличения себя, а не идеи ширм<sup>2</sup>.

И я был прав в своей самокритике, так как и до сих пор испытываю горечь своей неудачи как Вашего помощника в этой замечательной постановке "Гамлета".

Но, по-видимому, я плохой литератор и мне не удалось передать того, что я чувствовал.

Мои соотечественники, как мне кажется, поняли меня правильно и видят Вас моими глазами. Но за границей Ваши недоброжелатели прочли мои слова иначе.

Верю, что это так, и от всего сердца грущу, что принес Вам вред, а не пользу, как мне этого хотелось.

Я не должен был бы писать о злосчастном падении ширм. Вы правы в том, что мне не следовало давать пицци злым языкам.

Я благодарю Вас и за то, что Вы не обратились в суд с жалобой на меня. Это был бы ужасный финал нашего прекрасного знакомства с Вами.

Прежде чем переходить к вопросу о том, как поправить мою оплошность в следующих изданиях (если они будут), я позволю себе исправить Вашу ошибку.

Вы обвиняете меня во лжи и утверждаете, что падения ширм и всевозможных проб (пробковых, деревянных и др. ширм) не было.

Прилагаю засвидетельствованное заявление главного машиниста сцены и рабочих сцены, которые еще живы и продолжают работать у нас. Они подтверждают, что катастрофа с ширмами и всевозможные пробы материалов для них были в действительности и что Вы ошибочно их отрицаете.

Я посылаю этот документ для того, чтоб убедить Вас, что я не лгал и даже не фантазировал<sup>3</sup>.

Перехожу к мерам исправления моей оплошности.

Я напишу своему издателю в Америке о том, чего Вы желаете. Ему же принадлежит право печатания книги в Англии и во всех странах с английским языком.

Если книга набирается заново при каждом издании, то будет нетрудно выполнить Ваше желание. Но очень может случиться, что печать книги раз и навсегда зафиксирована на больших картонах с вытесненными буквами (я не знаю, как на Вашем языке называется такого рода способ печатания).

Если это так, то ни зачеркнуть, ни изменить уже напечатанного нельзя.

В этом случае остается одно: приложить к изданию какое-то заявление, в конце книги, вроде того, какое есть в Вашей книге об Эллен Терри; или предисловие, в котором я объясню то, что пишу Вам теперь.

Очень бы хотелось, во избежание новых недоразумений, чтоб Вы дали мне приблизительный текст того, что Вы желали бы прочесть в моем письме к читателям. Не откажите прислать его, а я, с своей стороны, спишусь с издателем<sup>4</sup>.

Еще раз выражаю свою грусть и сожаление по поводу случившегося. Я надеюсь, что моя оплошность не изменит наших добрых отношений и хороших воспоминаний о нашей встрече и работе. На склоне жизни, прежде чем прощаться с ней и с Вами, мне дорого восстановление наших добрых отношений и сознание того, что Вы не таите в душе против меня недоброго чувства.



Вам, зимовщикам наших заполярных окраин, шлю свой самый сердечный, теплый привет.  
Будьте бодры и здоровы!

Чтим вас как героев, завоевателей ледяных миров.

Мы, артисты, чувствуем поэзию и героику борьбы. К вам несутся наши восторженные мысли.

У нас, артистов, развито воображение, и потому мы ярко представляем себе всю трудность вашей миссии.

Но мы верим в ваше недаром прославленное мужество, в несокрушимую энергию и в беззаветную преданность нашей великой стране.

С таким несокрушимым человеческим орудием -- побеждают!

Вам, наши дорогие подшефные, зимовщики Югорского Шара во главе с товарищем Евсеевым - мой особый привет и поздравление с праздником Октября.

### **331\*. Председателю ЦИК СССР М. И. Калинин**

Телеграмма

20 ноября 1935

Москва

Дорогой и глубокоуважаемый Михаил Иванович!

Работники Московского Художественного академического театра Союза ССР имени Горького горячо приветствуют Вас с шестидесятилетием Вашей славной жизни. Говорим Вам со всей искренностью, что одна мысль о Вас согревает наши сердца. Всякое напоминание о Вашем образе, глубоко в своей скромности и великом в своей идейности, наполняет нас чувством умиления и трогательного оптимизма. Мы шлем Вам самые сердечные пожелания.

*Немирович-Данченко, Станиславский*

### **332\*. И. К. Алексееву**

Декабрь 1935

Барвиха

Дорогие мои Игоречек, Саша и Олечка!

Вы, вероятно, знаете об ужасном годе болезни, который я пережил и теперь еще доживаю в великолепной Барвихе, где я недавно перенес новое воспаление легкого. После него я вновь отдыхаю здесь. Таким образом, прошел ровно год с моего заболевания. Может быть, под влиянием ослабевших нервов я не перестаю думать о вас в связи с тем, что происходит с вами -- поблизости<sup>1</sup>. Отсюда нельзя ни о чем судить. Тем менее можно советовать. Но моя заветная мечта увидаться с вами перед смертью здесь -- на родине. С мамой у нас в этом вопросе полное разногласие. Она боится здесь за здоровье Игоря. Должен сознаться, что в этом вопросе она сильнее меня и что жизнь Игоря в Москве -- нежелательна. Но ведь и моя жизнь на севере нежелательна. Вот мы бы и перекочевывали из Москвы -- к вам, куда-нибудь на юг, а когда настанет тепло -- опять в Москву, на занятия. Студийцы согласны приезжать ко мне -- на проверку, в зимнее время.

Но главная мечта моя в том, чтоб вы уехали подальше от того, что назревает в ваших местах. Надо это делать вовремя, без опоздания. Иначе вы попадете в такую же переделку, в какую я с мамой попали в 914 г. Этого я вам никак не желаю. Берите все ваши вещи и вообще все, все, все... садитесь при первой возможности на пароход (На какой пароход? Езда на пароходах по

Средиземному морю не безопасна. [*Рукою М. П. Лилиной.*]) и отправляйтесь в Одессу или в Новороссийск.

Надо, чтоб у тебя все бумаги (Можно ли привести бумаги в порядок, миновав Париж. [*Рукою М. П. Лилиной.*]) были в порядке. В этом мы можем здесь помочь вам, но только на это надо иметь время. Имейте это в виду. Очень скоро это не делается, и потому, в случае чего, пишите заблаговременно. Когда ты пишешь, что вы вернетесь через год или два, это нам непонятно: почему именно через такой срок? Когда вы пишете, что у вас все мирно и тихо, то это заставляет думать: понимают ли они сами то, что происходит. Таково настроение здесь относительно того, что делается на Западе и у вас.

-- Право, Иван Александрович, уезжайте! Чего, право. Погостили и будет,-- хочется сказать словами Осипа из "Ревизора".

Что у нас делается, вы, вероятно, знаете из писем мамы. Я разъединился от всех, должен и могу здесь писать русский экземпляр моей книги. Я ее кончаю. Осталось начисто проверить две трудные главы. Писала ли тебе мама об успехе, который, по-видимому, имеет моя книга ("Работа над собой") в Америке? Елизавета Львовна<sup>2</sup> пишет, что они устроили торжество, чай, по случаю выхода книги, что американские артисты принесли и прислали мне много цветов и прекрасных отзывов от тамошних главарей и гастролеров-артистов. Я не жду такого же распространения книги, какое было с "Моя жизнь в искусстве". Там -- воспоминания, а здесь -- почти лекции. Тем не менее, думается мне, среди актеров театра и кино она может получить хороший, прочный успех, при удовлетворительных рецензиях. Пока, говорят, есть хорошие отзывы, но главные появятся не скоро.

Опера моя все время гастролировала в Сталинграде, Челябинске, Ленинграде и Харькове. Вчера только вернулись на работу со мной, а когда я отсюда выеду, сам еще не знаю. Чувствую себя лучше, температура нормальная, ничто не болит, а все еще болезненное самочувствие из-за сильной слабости.

Здесь прекрасно. Сосновый лес, а санаторий такой, какого я не видел нигде в Европе. Его постройка, говорят, обошлась в 18 миллионов. Здесь были недавно Леонидов и Хмелев, а теперь приехал Качалов, тоже после воспаления легких. Беда только в том, что посетителям сюда можно приезжать к больным через каждые два дня на третий, от 2 до 5. Что же сделаешь в этот короткий срок, тем более что кроме своих, с которыми мне теперь хочется почаще и подолже видаться, приходится уделять время и для деловых свиданий, которых много, так как на моей шее висят целых три театра и одна школа. Главный мой интерес -- и последний.

Я вырабатываю два новых типа школ: 1) Школа-труппа, ученики которой по окончании курса превращают школу в театр. 2) Второй тип -- школа на ходу. Это школа при театре, в которой репетиции, спектакли являются публичными классами. До и после спектакля -- уроки. До -- подготовительные работы по проверке сценического самочувствия. После спектакля -- замечания по поводу того, что вышло и что не удалось.

Сейчас (Саша, это и есть объяснение линии физических действий. [*Рукою М. П. Лилиной.*]) я пустил в ход новый прием, подход к новой роли. Он заключается в том, что сегодня прочтена пьеса, а завтра она уже репетируется на сцене. Что же можно играть? Многое. Действующее лицо вошло, поздоровалось, село, объявило о случившемся событии, высказало ряд мыслей. Это каждый может сыграть от своего лица, руководствуясь житейским опытом. Пусть и играют. И так -- всю пьесу по эпизодам, разбитым на физические действия. Когда это сделано точно, правильно, так что почувствована правда и вызвана вера к тому, что на сцене,-- тогда можно сказать, что линия жизни человеческого тела создана. Это не пустяки, а половина роли. Может ли существовать физическая линия без душевной? Нет. Значит, намечена уже и внутренняя линия переживаний. Вот приблизительный смысл новых исканий. В школе и даже в косном МХТ большое увлечение.

Меня очень радует, что мама заинтересовалась педагогией. Она имеет огромный успех, и из нее выйдет первоклассная преподавательница.

Поздравляю вас с наступающим Новым годом и праздниками. Обнимаю всех нежно, от всего сердца. Расцелуйте покрепче душу Олечку. Как жаль, что мы не видим ее самых лучших лет. Поцелуй ручку Александре Владимировне и поздравь ее от меня. Крепко жму руку Михаилу Львовичу<sup>3</sup> и жалею, что не удалось с ним встретиться. Обнимаю няню. Люблю, скучаю.

Ваш папа и дедушка.

Отдаю письмо, не перечитывая. Есть оказия. Пишу лежа и потому так плохо. Простите.

**333\*. Рабочим, работницам, служащим завода им. Коваля**

Москва, 24 февраля 1936 года

24 февраля 1936

Дорогие товарищи!

Приветствую вас с проведением олимпиады художественной самодеятельности.

Хотелось бы, чтобы вы в своей работе серьезно и глубоко поняли истинные законы творчества.

Вы, участники художественной самодеятельности, являетесь яркими выразителями творческого подъема нашей родины и должны уметь правдиво, красочно и глубоко отобразить в своем искусстве все многообразие нашей жизни.

Вы не должны поддаваться копированию, поверхностному подражанию, а должны постараться познать законы творческой природы актера, уметь искренно передавать мысли и чувства изображаемого человека.

Только искренняя, правдивая передача чувств и мыслей на сцене является прекрасным. Всякое же копирование и наигрыш являются пошлостью в искусстве.

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.

Народный артист республики [К. С. Станиславский]

**334. И. М. Москвину**

24 февраля 1936

Милый и дорогой Иван Михайлович!

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.

Любящий Вас

К. Станиславский

Москва, 24 февраля 1936 года

**335. Участникам X Съезда ВЛКСМ**

11 апреля 1936 Москва

Нигде в мире нет такого простора для творческой работы, как у нас в СССР. Наша родина обеспечивает все условия, чтобы каждое творческое проявление нашло самую горячую поддержку.

Открывающийся X съезд комсомола представит изумительную картину творческой жизни советской молодежи. К искусству, которое должно отразить эту жизнь, предъявляются огромные требования, ответственность за выполнение которых падает в первую очередь на театральную молодежь.

Перед молодыми актерами стоит огромная задача овладеть всем богатством накопленного мастерства, и не только овладеть, но и суметь творчески углубить его на основе уже имеющегося опыта. Мастерство может быть приобретено только при самом большом упорстве и настойчивой учебе.

Отразить нашу действительность сможет только искусство большой правды, искусство больших чувств и идей.

Театральной молодежи предстоит героическая работа. Она должна проявить настойчивость, упорство, самую смелую инициативу, напряженную волю, чтобы сделать театр искусством, достойным нашей родины.

Народный артист республики

*К. С. Станиславский*

**336\*. М. Л. Мельцер**

22 мая 1936 Москва

Дорогая Майя Леопольдовна.

Извините, что не сам пишу, виною тому моя болезнь, которая заставляет меня и теперь быть кратким. Поэтому обращаюсь Прямо к делу. Я не собирался навязывать Вам режиссера и говорил с Лораном частным образом для того, чтобы знать его взгляды на вопрос. Мне казалось необходимым дать Вам энергичного помощника (может быть, даже и не одного, а многих) по постановочной части "Снегурочки", где придется выискивать много фантастических сказочных трюков (призрак Снегурочки, таяние ее, заповедный лес -- движущиеся деревья, оживление и появление лешенят, в I акте появление Весны, сжигание чучела и пр. и пр.), нужны световые эффекты, нужны большие расчеты для сокращения антрактов<sup>1</sup>.

Вот из этих соображений я и спрашивал Лорана, заинтересует ли его эта работа, предупредив тут же: *во-первых, что он не приглашается для художественной работы в данном случае, и, во-вторых, что утверждение этого вопроса может быть сделано только после того, как я получу сводный список всех репертуарных работ ("Снегурочка", "Риголетто", "Скупой рыцарь"<sup>2</sup>, "Смутное время"<sup>3</sup>, "Виндзорские проказницы"<sup>4</sup> и др.)* -- опер для Большой сцены или Моцартовского зала, чтобы занять работой всех певцов, могущих выступать в сольных партиях. Напомните об этом списке с распределением режиссеров Щеглову и Жукову -- я жду этого списка с декабря месяца.

Обдумайте мое предложение по поводу Лорана; *если Вы найдете его подходящим*, то сообщите мне Ваше мнение для моего дальнейшего руководства и утверждения текущих работ.

Относительно Степановой, разрываемой Вами и Румянцевым, говорите сами друг с другом. Назовите и другого кандидата для "Риголетто" и "Снегурочки".

По поводу палехских художников: очень интересуюсь их эскизами, но, по-видимому, Бахрушин уехал, не наладив этого дела, потому что до сих пор нет от них ответа<sup>5</sup>.

Варвара Васильевна<sup>6</sup> напишет Бахрушину об ускорении этого дела.

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".

Шлю привет и дружеские пожелания успеха всем товарищам и надеюсь, что труппа будет беречь доброе имя театра.

Шлю Вам сердечный привет.

*К. Станиславский*

22/V 36

### 337. Л. М. Леонидову

23/IX--36

*23 сентября 1936*

*Барвиха*

Дорогой и милый Леонид Миронович!

Когда мне объявили список награжденных, конечно, прежде всего бросилось в глаза отсутствие Вашего имени. Сколько я ни думаю о причине -- не нахожу объяснения<sup>1</sup>.

Поэтому я всей душой Вам сочувствую и готов сделать все, что от меня зависит. Плохо то, что я, лежа полжизни в кровати и сидя безвыходно девять месяцев дома, никого не вижу из тех лиц, с кем нужно об этом говорить. Конечно, ближайший случай -- Ваш юбилей<sup>2</sup>. Как же Вы никому об этом вовремя не сказали! Как музей не предупредил нас! Ох, как все разваливается.

По их вине и я не поздравил Вас вовремя.

Примите от меня самые теплые, сердечные, дружеские и восторженные поздравления с блестящей сорокалетней деятельностью, которая возносила Вас в отдельных ролях до вершин искусства. К таким моментам я отношу и два Ваши показа в интимных репетициях Каина и Отелло.

Впрочем, в том, что я Вас высоко ценю как артиста, Вы, я думаю, не сомневаетесь.

Итак, крепко обнимаю, еще раз искренно поздравляю и перехожу к делу. Боярского я вообще не понимаю, ни в этом, ни в других его делах<sup>3</sup>. Думается мне, что дело не в нем и что влияния он не имеет никакого.

Мне представляется, что театр должен устроить, помимо всех, свое торжество, в стенах театра. На это надо иметь разрешение Комитета искусств. При этих переговорах можно будет только выяснить, в чем дело и как поступать дальше.

Письмо, о котором Вы упоминаете, я готов, конечно, написать. Для этого нужно будет все Ваше curriculum vitae {жизнеописание, краткие сведения о жизни какого-нибудь лица (*лат.*)}.}

Жаль, задержка невольная будет в том, что я живу сейчас в Барвихе, под строгим присмотром: чуть дольше заработаюсь или засидится посетитель -- приходит сестра или сам доктор с деликатным выговором. Тем не менее буду хлопотать, а пока еще раз нежно Вас обнимаю.

*К. Станиславский.*

Тороплюсь с письмом, так как поздно, пишу его потихоньку, а завтра приемный день и будет, вероятно, оказия его послать.

### 338. И. М. Москвину

Телеграмма

12 октября 1936

Барвиха

Только сейчас в нашем уединении узнали о Вашем юбилее. Прежде всего шлем самые восторженные приветствия и восхищение перед большим артистом, думаем о его триумфальных сорокалетних художественных победах у нас, в Европе и Америке. Воспоминание о них бережно и с благодарностью храним в самых заветных тайниках ума и сердца. Второй привет другу, человеку и товарищу, с которым вместе мечтали, создавали, строили, укрепляли любимое дело. С ним связана вся лучшая часть жизни. Такое долгое содружество и совместная работа сближают до степени родства. Нежно любим, искренно благодарим, крепко обнимаем, радостно поздравляем.

Станиславский, Лилина

### 339. Л. Я. Гуревич

2 ноября 1936

Москва

Дорогая, милая, горячо любимая Любовь Яковлевна!

Настал Ваш юбилейный день, в который можно по существующему обычаю широко раскрыть сердце и сказать то, что в другое время не принято, неудобно, непривычно говорить.

Я пользуюсь этим радостным случаем. Нас связывают с Вами очень давняя искренняя дружба, горячая любовь к искусству и пытливые изучение его основ.

Вы были для меня всегда авторитетным зрителем, компетентным критиком и мудрым советчиком.

Вы знаете, что значит для актера такой ценитель среди разношерстной толпы.

Надо принять во внимание, что наша жизнь в искусстве протекала в том периоде времени, когда разгорелась революционная борьба в театрах, когда старое, отставшее актерское ремесло из последних сил боролось и топтало побеги зарождавшегося нового, нежного чеховского искусства. Среди нападок и поощрения, среди непонимания и преувеличенных требований, среди разногласий и революционного хаоса -- мудрый, понимающий, беспристрастный голос талантливого критика, каковым Вы были всегда, имел для нас, руководителей и артистов театра нового направления, совершенно исключительное значение.

Ваши оценки бывали нежны и любовны, бывали и суровы, но эту суровость согревала любовь и вечные искания прекрасного. Вы мучились, как и мы сами, неудачами, Вы ликовали, как и мы, при удачах. Вы яростно нападали на наших врагов и боролись с ними, Вы возглавляли группы наших друзей, все время пытливым изучая новые веяния. Вы интересовались всеми мелочами жизни нашего театра и его деятелей, его историей, жизнью, бытом.

Вы являли собой пример того, чем должен быть истинный художественный критик -- для театра, для его руководителей и артистов.

Такого друга и ценителя нельзя не любить, нельзя не быть ему до конца жизни признательным.

Такой критик участвует в создании театра, в воспитании артиста.

В моей жизни Вы были постоянным ободряющим и поддерживающим элементом. Когда сомнения, как туман, окутывали мои художественные перспективы, Вы рассеивали их и угадывали то, что еще бродило в моем подсознании. Вы в своих оценках и критике часто объясняли то, что мною было сделано интуитивно. Когда я был готов порвать свой конспект по "системе", Вы поддержали во мне поколебавшуюся веру в себя. Благодаря Вашему поощрению и

большой помощи я смог выпустить в свет свою первую книгу. И теперь, при выпуске значительно более сложного труда, Вы продолжаете ободрять меня.

Все это такие услуги, за которые мало благодарить. За них можно крепко любить и быть до конца жизни благодарным.

Вот то, что мне надо сказать Вам в сегодняшний день Вашего 70-летия, когда сердцам позволено раскрываться и языку говорить о том дорогом и интимном, что давно накапливалось в душе.

Любящий и от всего сердца благодарный Вам

*К. Станиславский*

2/XI -- 36 г.

### **340. Коллективу Государственного Театра имени Евг. Вахтангова**

*18 ноября 1936*

*Москва*

В день вашего 15-летнего юбилея я шлю всему вашему коллективу дружеский привет и искренние поздравления<sup>1</sup>.

После смерти дорогого вашего учителя Е. Б. Вахтангова вы не разбались в разные стороны, а, напротив, крепко сплотились и создали дружный коллектив, управляемый на основах театральной дисциплины и этики, внушенной вам вашим учителем.

Это ваша большая заслуга, которую мы все высоко ценим. Это ваша большая победа.

На будущее время шлю вам пожелание еще крепче спаять коллектив на самых крепких и единственно верных в нашем деле основах: на нерушимых законах органической творческой природы артиста-человека.

Вот чем должны руководиться все театры мира, чтоб не заблудиться в лабиринте условности. Вот что надлежит всем нам изучать с проникновением истинных творцов и художников, при помощи науки, которой артистам надо уметь пользоваться вовремя и в меру.

### **341 \*. А. Керру**

*30 ноября 1936*

*Москва*

Глубокоуважаемый г. Керр.

Вам будет трудно поверить тому, что только на днях среди груды писем я нашел Ваше милое письмо с любезным предложением, касающимся оперы, написанной Вашей супругой на Ваше либретто<sup>1</sup>.

Прежде всего я должен поблагодарить Вас и Вашу супругу за память и доверие и объяснить Вам причину задержки ответом.

Мой секретарь написал Вам, что причина -- моя долгая, почти годовая болезнь. Сначала я лежал дома, а потом был перевезен в прекрасную полубольницу, полусанаторий с очень строгим режимом. Я был все время разлучен с внешним миром и только теперь возвращаюсь опять к людям и первым долгом берусь за ответ на Ваше письмо.

Ваши талантливые статьи о нашем театре, когда мы гастролировали в Европе, считаются лучшими из тех, которые писались о нас, -- они помогли нам донести наше искусство до иностранного зрителя, не знающего нашего языка и жизни. Это высшая дружеская помощь и

поддержка, которые могут оказать талантливые критики театру и артистам. Ваше имя часто вспоминается мною и моими товарищами по театру, и я рад выразить Вам нашу большую признательность и сердечный привет.

Теперь перехожу к вопросу об опере. Верьте, что я готов сделать все, что от меня зависит, но дело в том, что мой театр уже включил в репертуар много опер. Кроме того, два ближайших года являются юбилейными: в 1937 году юбилей нашего великого поэта Пушкина, и мы будем ставить оперы на темы его произведений; в следующем году -- двадцатилетие Советской власти, к каковому юбилею мы будем готовить современную советскую оперу. В эту сторону направлены все наши заботы, и это явится довольно долгой задержкой, в случае если бы даже Ваша опера была принята к постановке в нашем театре. Если срок постановки не играет для Вас большой роли, то меня интересовало бы предварительно познакомиться более подробно с ней, получив либретто и клavier.

Крепко жму Вашу руку, шлю выражение моего глубокого почтения Вашей супруге и еще раз благодарю Вас обоих за память обо мне.

С глубоким уважением

*К. Станиславский*

**342\*. В. З. Радомысленскому**

*Осень 1936*

*Москва*

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<sup>1</sup>. Присоединяю свою просьбу.

**343 \*. Коллективу Оперного театра имени К. С. Станиславского**

*31 декабря 1936*

*Москва*

Дорогие, милые друзья.

Как я соскучился о вас, о деле, о театре!

Как я часто думаю о вас и о скитальческой жизни, которую вам всем приходится вести<sup>1</sup>. Я испытал ее в Америке два года и знаю, как она деморализует дело.

Тем более надо быть строгим к себе, осторожным, чутким ко всему коллективу, тактичным по отношению ко всему делу.

Берегите его. Мы как будто подходим к тому моменту, когда на нас придется многим оглянуться и попристальнее присмотреться к тому, что у нас делается в смысле искусства и работы над его психотехникой, о которой многие и не задумываются.

Нам предстоит интересная работа по новой советской опере, которая меня увлекает. Это неправда, что либретто плохое. Из него можно сделать спектакль<sup>2</sup>. 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, чтобы после было хорошо. Я буду вам помогать и для этого стараюсь поправиться как можно скорее.

Всех обнимаю и прошу беречь дело, не давать заводиться в нем тому, что его расстраивает.

Ваш *К. Станиславский*.

С Новым годом, который посулил нам успехи! Желаю вам их достигнуть.

*К. Станиславский*

1936 31/12

**344\*. Я. И. Боярскому**

1936

Дорогой Яков Осипович.

В программе, которую Вы прислали мне для прочтения, я не нашел сходства с так называемой "системой Станиславского"<sup>1</sup>. Правда, попадаются отдельные фразы, слова, даже целые куски и мысли, взятые из моей книги, из записей моих уроков. Но им дается иное толкование, чем то, которое я имел в виду.

Чтобы не запутаться вновь в бесконечном количестве изобретаемых систем, я вижу единственный выход: обратиться к единственно правильной системе -- к нашей человеческой, органической творческой природе. Пусть изучают ее и научаются развивать, а не калечить этот единственно правильный, естественный, творческий метод. Только этот путь приведет к желаемым результатам.

**345. А. А. Яблочкиной**

17 января 1937

*Москва*

Дорогая Александра Александровна!

Болезнь лишает меня возможности приветствовать Вас, как бы мне хотелось. Могу лишь издали послать Вам дружеское и горячее поздравление с Вашим большим праздником пятидесятилетия сценической деятельности.

Вспоминаю наше долгое знакомство с Вами, совместные выступления на подмостках<sup>1</sup>; Вашу прекрасную артистическую деятельность; бережную охрану великих заветов, переданных Вам гениальными предшественниками; Вашу стойкую артистическую дисциплину. С почтением думаю о Вашей прекрасной общественной деятельности; о Вашей постоянной и трогательной заботе об артистах, которым Вы всегда были лучшим другом, особенно в период их старости<sup>2</sup>.

Все эти воспоминания вызывают во мне порыв искреннего восхищения. Он накапливался давно, а сегодня вырвался наружу, чтобы присоединиться к общим дружеским, сердечным приветствиям всех многочисленных почитателей, среди которых я претендую на одно из первых мест.

Продолжайте еще долго делать то, что Вы до сих пор делали, и жить так, как Вы до сих пор жили. Это нужно для молодого, подрастающего поколения, которое хочет воспринять от прошлого все лучшее, что до них доходит.

11 февраля 1937

Алексей Иванович,

несмотря на огромную задержку ответа на Ваше интересное письмо, я имею право сказать, что *спешу* поблагодарить Вас за него.

Дело в том, что я совсем недавно получил и прочел то, что Вы мне написали. Это произошло потому, что до сих пор меня держали в Барвихе на самом строгом режиме, которого требовало перенесенное мною недавно воспаление легкого. Меня отделили от всего мира и не передавали писем.

Простите мне мою задержку, но я не виноват в ней.

Я не смогу ответить на Ваши вопросы ни в этом письме, ни в готовящейся к печати книге. Напротив, я сам жду от Вас разъяснений.

В своем предисловии к выпускаемому труду я пишу:

"Моя книга не имеет претензий на научность. Моя цель исключительно практическая. Я хочу научить молодых учеников и начинающих артистов правильно подходить к искусству..."

В другом месте того же предисловия я предупреждаю:

"Терминология, которой я пользуюсь в этой книге, не выдумана мною, а взята из практики, от самих учеников и начинающих артистов. Они на самой работе определяли в словесных наименованиях свои творческие ощущения. Их терминология ценна тем, что она близка и понятна начинающим. У нас свой театральный лексикон, свой актерский жаргон, который вырабатывала сама жизнь.

Правда, мы пользуемся также и научными словами (подсознание, интуиция), но они употребляются нами в самом простом, общежитском смысле".

После такого предисловия Вы поймете, что не Вы от нас, а мы от Вас ждем научных объяснений. Но наука забыла о театре, и нам приходится выходить из трудного положения, так сказать, своими домашними средствами.

Я очень боюсь и не люблю, когда актеры, чтоб показаться умными, берутся не за свое дело и по-дилетантски рассуждают о науке. Пусть каждый знает свою область. В ожидании, что при свидании Вы мне подробно объясните об интуиции, я выкинул это слово из книг первого издания. Если суждено появиться второму, то там я пополнию пробел, если Вы мне в этом поможете.

У меня есть еще одно недоумение, о котором я бы хотел посоветоваться с Вами.

Согласен, что в творческом процессе нет ничего таинственного и мистического и что об этом надо говорить. Пусть об этом знает и пусть это понимает каждый артист. Но... пусть в самый момент творчества, стоя перед освещенной рампой и тысячной толпой, -- пусть он секундами, минутами об этом забывает.

Есть творческие ощущения, которые нельзя отнимать от нас без большого ущерба для дела.

Когда что-то внутри (подсознание) владеет нами, мы не отдаем себе отчета в том, что с нами происходит. О 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?!<sup>1</sup>

Научите!

Кончаю это письмо, чтоб не злоупотреблять Вашим терпением.

Думаю на этой неделе выбраться отсюда и при первой возможности позвонить Вам по телефону.

Покидаю чудесную Барвиху с чувством глубокой благодарности и восхищения.

Здесь я не один, а два раза поправился от тяжелых недугов. Кроме того, уют и покой Барвихи помогли мне окончить мою книгу.

Еще раз благодарю Вас за Ваше письмо и крепко жму Вашу руку.

1937--11/2. Барвиха

**347\*. Дирекции Государственного Театра имени Евг. Вахтангова**

Телеграмма

*29 мая 1937*

При всем искреннем желании время и здоровье не дали мне возможности написать воспоминания о милом, всеми нами любимом покойном Евгении Богратионовиче. Верьте, что не нежелание, а невозможность помешала мне, верьте также, что я искренно чту память о покойном большом художнике и вашем руководителе. Всей душой мысленно с вами.

*Станиславский*

**348. Л. М. Леонидову**

*2 июля 1937 Москва*

Дорогой Леонид Миронович!

Я был на заседании и участвовал в очень обстоятельных прениях по вопросу о N<sup>1</sup>. Ваше заявление было прослушано и долго обсуждалось всеми со всем вниманием. Мое заявление тоже обсуждалось. Мое положение хуже Вашего. N был направлен ко мне отцом, так что я несу за него известную ответственность. Я тоже заступался за него. Но перед открывшимися фактами мне пришлось отступить. Не советую и Вам настаивать, пока Вы не узнаете дела ближе. N не уволили окончательно, а предложили родителям обратить на сына особое внимание. Через год он может вернуться. Держать его в том виде, в каком он сейчас находится, -- нельзя, мы не имеем на это права, хотя он и нужный человек по своему амплуа.

Я думаю, что, когда Вы разберете дело так, как мы его мучительно разбирали, Вам будет стыдно за Ваше заявление об уходе из студии. Мы, старики, работающие для искусства, ради идеи, не должны так легко отказываться и от борьбы за нее. Вспомните изгнание из Художественного театра жены моего друга Шидловского, которое сыграло такую роль в дисциплине Художественного театра. Это изгнание было тяжелее и более жестоко, чем то, которое сделано сейчас<sup>2</sup>. Вы знаете меня, я жалостливый человек, и поймете, как мне трудно было дать свой голос за решение вопроса. Радомысленский в этом деле не виноват. Выступала вся общественность.

Главное -- не раздувать этого дела.

Обнимаю Вас.

*Ваш К. Станиславский*

2/VII 37

**349\*. Л. Я. Гуревич**

Москва, 6-го июля 1937 года

6 июля 1937

Дорогая Любовь Яковлевна,

очень тронут Вашим письмом, но ответить на него смогу только из Барвихи, куда переезжаю 15 июля. Здесь в Москве не дают жить: зачеты в студии <sup>1</sup>, и подготовка к юбилейному спектаклю в Оперном театре<sup>2</sup>, и пропасть мелочи всякой. Вот причина моего молчания. Как бы хотелось повидать Вас, но как это сделать?

Обнимаю Вас крепко, как люблю.

Ваш *К. Станиславский*

**350\*. Н. Н. Праховой**

Москва, 15 июля 1937

15 июля 1937

Многоуважаемая Наннина Николаевна.

Я сейчас не занимаюсь административными делами театра, контора же его в летнее время закрыта до начала сезона. Таким образом, я не в курсе и спросить мне некого, будет ли набор осенью в штаты театра. Что же мне посоветовать Вам? Напишите еще раз в театр к 25 августа и спросите, не будет ли при начале сезона каких-либо приемов.

К сожалению, в то время я буду еще в санатории и не смогу помочь Вам. Одновременно пошлите запрос и в Оперно-драматическую студию моего имени: Москва, ул. Горького, 22 -- на имя Вениамина Захаровича Радомысленского. Скажите в письме, что я Вам посоветовал писать ему и что я лично ему говорил о Вас <sup>1</sup>. Я тем более буду счастлив, если Вам удастся попасть к нам, что я хорошо знал Вашего дедушку и даже был причиной одной неприятности с ним. Это было у С. И. Мамонтова, Ваш дедушка ставил картину "Олимп", и на двухэтажных подмостках мы изображали богов <sup>2</sup>. Когда он устраивал меня, я нечаянно сел на конец его плаща, после этого он полез наверх и там очутился совсем нагим, так как плащ сполз с него при резком движении.

Искренно буду рад встретиться с Вами в нашем театре, а до тех пор желаю Вам успеха. С благодарностью возвращаю Ваши фотографии.

Сейчас узнал: прием будет. Посылайте письмо к концу августа в Художественный театр на имя заведующего учебной частью т. Протасевича.

Жму Вашу руку.

*К. Станиславский*

**351\*. А. А. Остужеву**

Телеграмма

27 сентября 1937

*Барвиха*

Как мы счастливы, что можем от всего сердца поздравить ваш великий театр и Вас лично с вполне заслуженными высокими наградами -- званиями и орденами<sup>1</sup>. Дорогой нам всем театр и Ваш большой талант оценены по заслугам, и это сознание делает нас счастливыми.

*Станиславский, Лилина*

### 352. П. Гзеллю

Телеграмма

1 августа 1937

Москва

Общими усилиями трудящихся народов всего мира создадим новую великую человеческую культуру, которая сделает войну ненавистной, ненужной и заставит навсегда замолчать пушки<sup>1</sup>.

К. Станиславский

### 353\*. О. В. Гзовской и В. Г. Гайдарову

18 октября 1931

Москва

Дорогие Ольга Владимировна и Владимир Георгиевич!

У меня разболелась рука от переутомления при писании, поэтому извиняюсь заранее за свой почерк.

Не сердитесь, я буду с Вами браниться. В наш век нельзя падать духом, а надо бороться. Да, правда, Вам не повезло, Вы оба до сих пор не пристроены, без своей площадки, бродите по чужим, нет определенного материального обеспечения, нет собственной квартиры. Все это непонятно, недопустимо и печально и является результатом какого-то недоразумения. Как? В тот момент, когда в Ленинграде нет ни одного человека, знакомого, как Вы оба, с основами и законами естественного, органического творчества, с артистической психотехникой, выработанной для нового, реалистического, социалистического искусства, и Вы сидите без дела?!

Это ошибка, и в ней виноваты Вы сами. Вы скромничаете, а Вы обязаны говорить об этом, т. е. громко проповедовать то, что в свое время усвоили в нашей общей работе. Помните, когда мы прощались, я сказал Вам: не знаю, встретимся ли мы с Вами на работе, помните, что усвоенное принадлежит не Вам одним, а всем, с кем Вы встретитесь на работе по искусству.

У Вас должны быть ученики, своя площадка, с которой Вы ежедневно показываете основы подлинного искусства и создаете мастеров. Вы можете это сделать, и одно сознание своих знаний должно дать Вам энергию и веру в будущее и в себя самих.

Будьте бодры. В той стране, в которой, как у нас, любят искусство и актеров, Вы пропасть не можете. Скажите только о том, кто Вы и как Вы можете и умеете работать. Обнимаю Вас обоих и умоляю не падать духом<sup>1</sup>.

Любящий Вас

К. Станиславский

1937--18 --X

### 354\*. Коллективу Оперного театра имени К. С. Станиславского

Телеграмма

31 декабря 1937

Москва

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.

Станиславский

### 355. Государственному Академическому Малому Театру

Москва 22-го января 1938 года

22 января 1938

Благодарю весь коллектив дорогого Малого театра, который был для меня художественным университетом, за теплые и искренние пожелания<sup>1</sup>.

Душою преданный Вам

К. Станиславский

### 356. Коллективу МХАТ

1938 г. янв. 23

23 января 1938

Москва

Дорогие друзья.

Радужный отклик всего коллектива МХАТ в день моего 75-летия был особо дорог и радостен для меня. Мое болезненное состояние помешало мне в этот день повидаться со всеми моими старшими и младшими товарищами. А как хотелось бы поговорить по душам со всеми вами!

Примите же мой горячий привет, полный благодарности вам.

Народный артист Союза ССР

К. Станиславский

### 357\*. Оперному театру имени К. С. Станиславского

Москва, 23-го января 1938 года

23 января 1938

Сожалею, что не смог принять всех желавших поздравить меня, всех, кого я хотел видеть. Мне очень дороги ваши добрые отношения ко мне, особенно в такой знаменательный для меня день. Мечтаю поскорее выздороветь и приняться с вами за творческую работу.

**358. Государственному академическому театру Татарской республики**

Москва, 26 января 1938 года

26 января 1938

Дорогие товарищи.

Большое спасибо за горячий дружеский привет коллектива вашего театра <sup>1</sup>.

Я уверен, что вы простотой переживаний и искренней правдивостью изображаемых сценических образов сумеете стать на путь реализма в вашем национальном театре.

Радостно сознавать, что скоро вы получите в помощь себе собственные молодые кадры из Татарской студии при Московской Государственной консерватории.

Народный артист Союза ССР

*К. Станиславский*

**359\*. Р. Л. Самойловичу**

Радиограмма  
Бухта Тикси. Ледокол "Садко"

29 января 1938

Меня глубоко тронуло Ваше приветствие<sup>1</sup> и сознание, что и в Арктике, во льдах которой с такими огромными усилиями пробивает себе дорогу ледокол "Садко", Вы вспомнили обо мне и обласкали теплым приветствием в день моего 75-летия. Это вливает в меня новые силы. Пользуюсь случаем и прошу Вас передать мой низкий поклон всему коллективу ледокола, который так беззаветно отдает свои силы и знания на пользу нашей социалистической родины.

*К. Станиславский*

29/I 38

**360. Коллективу Театра имени М. Н. Ермоловой**

Москва, 3-го февраля 1936 г.

3 февраля 1938

Дорогие товарищи.

Меня глубоко трогает отношение ко мне театральной молодежи. Благодарю весь коллектив за добрые пожелания.

В свою очередь желаю вам сил для продолжения артистического пути и для поднятия своего театра на такую высоту, на какую великая артистка Мария Николаевна Ермолова подымала каждую свою роль.

Народный артист Союза ССР

*К. Станиславский*

### **361. Московский курсам усовершенствования политсостава**

#### **РККА имени В. И. Ленина**

Москва, 4 февраля 1938 года

*4 февраля 1938*

Дорогие товарищи.

Приношу самую искреннюю, горячую благодарность командованию, парторганизации, начальствующему составу, слушателям и красноармейцам Московских курсов усовершенствования политсостава РККА имени В. И. Ленина за добрые, сердечные пожелания, которые вы выразили мне в день моего 75-летия.

Я горжусь тем, что вы -- представители Красной Армии, имеющие перед собою великие задачи обороны Союза ССР, -- не только прочитали мою книгу "Моя жизнь в искусстве", но и ознакомились подробно с творческим процессом всей моей художественной деятельности. Я счастлив тем, что вы цените ее. Вот почему ваше внимание и столь теплая ласка особенно дороги мне.

Обещаю вам, пока позволят силы и здоровье, находиться на страже искусства так же, как и бойцы Красной Армии стоят на своем посту.

Народный артист Союза ССР, орденосец

*К. С. Станиславский*

### **362. Коллективу Государственного Академического**

#### **Большого Театра Союза ССР**

Москва, 4 февраля 1938 года

*4 февраля 1938*

Дорогие товарищи.

Меня глубоко тронуло приветствие коллектива Государственного ордена Ленина академического Большого театра Союза ССР, одного из старейших и славнейших хранителей нашей музыкальной культуры<sup>1</sup>.

Ваши теплые пожелания наполняют меня энергией для дальнейших трудов, которые оправдали бы Вашу высокую оценку моей работы в области искусства.



Шлю искренний привет всем товарищам по искусству и от души желаю им успехов и побед в их художественной работе.

Народный артист Союза ССР

*К. С. Станиславский*

**363\*. Председателю Президиума Верховного Совета СССР М. И. Калинин**

Москва, 8 февраля 1938 года

*8 февраля 1938*

Глубокоуважаемый Михаил Иванович.

Меня глубоко тронуло и взволновало то особое внимание, которое оказали мне партия и правительство, столь высоко оценив мою общественную деятельность, в связи с исполнившимся 75-летием моей жизни.

Я получал и получаю сейчас огромное количество приветствий, писем и телеграмм со всех концов нашей необъятной социалистической родины, с далекого сурового севера и чудесного солнечного юга.

Это большое количество получаемых мною писем я могу объяснить только одним: великой любовью народа нашей страны к искусству. Это ли не чудо? Нигде, ни в одной стране мира, не умеют так ценить, так бережно относиться к человеку, как у нас в СССР. Нигде не уделяется столько внимания искусству, как у нас. Где еще можно видеть такую тягу к знанию, к восприятию настоящей культуры? Только у нас.

Там, где в царской России были одни пустыри, где были непроходимые тундры и дебри, всюду бьет сейчас ключом жизнь, пышным цветом цветет искусство, изучают также и мою систему.

Вот почему я люблю мою родину. Вот почему я горд за мою родину, за ту страну, где изучают подлинное театральное искусство не только большие режиссеры и актеры, но и рабочие, колхозники, школьники, просящие и ищущие моих советов.

Только заклятые враги или слепые могут не видеть и не ценить того, что сделано у нас за 20 лет.

Хочется еще жить, жить и творить на благо великой родины, хочется забыть свои 75 лет и чувствовать себя юным.

Низкий Вам поклон и большое спасибо за все.

**364. Коллективу Заполярного театра Политуправления**

**ГЛАВСЕВМОРПУТИ при СОВНАРКОМЕ СССР**

Москва, 16 февраля 1938 года

*16 февраля 1938*

Дорогие товарищи.

Спасибо за внимание, за добрые пожелания и за теплые слова, которыми Вы оцениваете мое служение советскому театру<sup>1</sup>. Очень хочу быть достойным их. Жалею, что состояние здоровья не позволяет мне увидеть ваш театр, обслуживающий весь необъятный север, где до революции не было ничего, кроме непроходимых болот и снегов.

Желаю, чтобы число таких театров росло и чтобы каждый из них был достоин нашей великой социалистической родины.

Народный артист Союза ССР

*К. Станиславский*

### **365. Орловскому областному колхозному театру**

Москва, 16 февраля 1938 года

*16 февраля 1938*

Дорогие товарищи.

Меня глубоко тронуло теплое приветствие вашего коллектива. Я счастлив, что дожил до такого времени, когда театр проник во все уголки нашей родины, когда колхозы имеют свои театры и любят искусство.

Прошу принять мою искреннюю благодарность и горячий привет.

Народный артист Союза ССР

*К. С. Станиславский*

### **366. Вл. И. Немировичу-Данченко**

*27 февраля 1938*

*Москва*

Милый и дорогой Владимир Иванович.

В последние годы между нами было много недоразумений, запутавших наши добрые отношения.

Постигшее Вас тягчайшее горе возвращает мои мысли к прошлому, тесно связанному с дорогой покойницей. Думая о ней, я думаю и о наших прежних, хороших отношениях. Под впечатлением этих воспоминаний мне хочется писать Вам. О чем?..

Я не посмею утешать Вас в неутешном горе; у меня нет специальных дел, о которых надо писать...

В эту тяжелую минуту мне хочется и надо сказать Вам несколько искренних и простых слов -- так, как я их говорил в прежнее время. Мне чувствуется, что это будет приятно милой Екатерине Николаевне.

Мне хочется по-дружески сказать Вам, что я искренно и глубоко страдаю за Вас и ищу средства помочь Вам.

Может быть, мой дружеский, сердечный порыв придаст Вам сил, хотя бы в самой малой степени, для перенесения посланного Вам тяжелого испытания.

Искренно преданный и любящий Вас

*К. Станиславский*

**367\*. А. В. Богдановичу**

4--IV--38

*4 апреля 1938*

*Москва*

Дорогой и искренно любимый Александр Владимирович!

В день юбилея Вашей тридцатипятилетней артистической и общественной деятельности хочется от всей души приветствовать, поздравить Вас и вспомнить прошлое.

С первых дней Вашего вступления на сцену я знаю Вас и люблю как прекрасного певца и культурного артиста.

Но познакомился и сблизился я с Вами лишь в первые годы революции, при создании Оперной студии при ГАБТ.

Это было трудное время, когда нормальная жизнь еще не успела вполне наладиться, благодаря чему возникали трудности, с которыми приходилось бороться.

Благодаря энергии артистов, Ваших товарищей, Вашей инициативе, вере в новое дело -- студия была основана.

Через несколько лет, во время которых удалось коллективу достигнуть каких-то результатов, я должен был вместе с труппой МХАТ на два года уехать в Америку.

В это время благодаря заботам нашего правительства, руководителей студии, участников, деятелей ее и Вашей охране молодого дела -- оно не только не закрылось, а расширилось. Спектакли были перенесены на большие сцены Москвы и Ленинграда, где студия завоевала себе успех <sup>1</sup>.

После, когда Студия Большого театра переименовала свое название и превратилась в Оперный театр, Ваша плодотворная работа в нем не прекратилась. Она продолжалась, вместе с дорогой и всеми нами любимой Маргаритой Георгиевной, которая оказалась такой же энтузиасткой молодого дела, как и Вы.

Спасибо Вам за эту незабываемую помощь. Ее я особенно остро чувствую сегодня. Тем крепче хочется обнять Вас, расцеловать и еще раз от всего сердца поздравить <sup>2</sup>.

Шлю мой дружеский привет и поздравление дорогой Маргарите Георгиевне.

Искренно любящий

*К. Станиславский*

**368\*. Л. Я. Гуревич**

Москва, 10 апреля 1938 года

*10 апреля 1938*

Дорогая Любовь Яковлевна.

Приношу Вам глубокую, сердечную благодарность за Ваше любезное согласие взять на себя общее редактирование моих литературных и научных трудов, издание которых предусмотрено Указом Президиума Верховного Совета СССР от 24-го января 1938 г.

В связи с этим прошу Вас принять на себя труд по просмотру и отбору из передаваемых мною Вам материалов всего того, что Вы найдете нужным и интересным.

Народный артист Союза ССР

**369\*. Н. У. Родионовой-Авранек**

26 мая 1938

Москва

Глубокоуважаемая Наталья Ульриховна.

Большое Вам спасибо за памятку о дорогом Ульрихе Осиповиче, которую Вы передали в Музей нашего театра <sup>1</sup>. Благодарная память об Ульрихе Осиповиче живет в нашем коллективе, и все вспоминают о нем с чувством глубокой любви и признательности. Меня всегда искренно трогало его замечательное отношение к делу и та чуткость, с которой он, общепризнанный, большой мастер, неизменно относился к интересам нашей молодежи.

Наш Музей еще совсем молодое начинание, и внимание и доверие к нему, которое в данном случае Вы оказали, принеся свой дар, служат ему большой моральной поддержкой.

Еще раз позвольте Вас поблагодарить.

Народный артист СССР

К. Станиславский

**370\*. Б. Н. Ливанову**

26 мая 1938

Москва

Милый, дорогой Борис Николаевич!

Я давно собираюсь написать Вам это письмо, во-первых, для того чтобы развлечь Вас, а во-вторых, чтобы поддержать Ваше терпение, от которого зависит Ваше выздоровление и дальнейшая жизнь, не только человека, но и артиста <sup>1</sup>.

Мои добрые намерения совпали со многими злыми препятствиями: во-первых, я, не став еще настоящим писателем, подающим надежды, получил уже профессиональную писательскую болезнь -- болезнь руки, лишаящую меня возможности владеть пером. Приходится утруждать других и диктовать письмо, что я сейчас и делаю, но когда ко мне приходит вдохновение, то нет поблизости того, кто любезно хочет помочь писанием, а когда это лицо свободно, то я бываю занят. Теперь у меня особенно много работы, так как в школе-студии проходят годовые зачеты и экзамены. Просмотр их меня очень утомляет, тем не менее зачеты по актерскому мастерству прошли хорошо: "Три сестры", "Вишневый сад", "Дети Ванюшина" и опера "Виндзорские проказницы". Остается просмотреть сцены из "Гамлета", сцены из "Ромео и Джульетты", всю оперу "Чио-Чио-Сан" в нескольких составах, оперу "Иоланта" и много этюдов. Так утомишься за день, что к вечеру раскиснешь и не можешь заставить себя взяться за перо.

При всей этой большой для меня работе мое здоровье далеко не блистательно. Все это время я чувствую себя неважно и очень утомляюсь. Новой, хотя и приятной для меня нагрузкой является выпуск моей книги, по этому делу издательство то и дело меня подгоняет<sup>2</sup>. Думаю, надеюсь, что Ваши дела идут хорошо, что здоровье Ваше восстанавливается всем нам на радость. Если любите искусство и театр, то берегите себя.

Обнимаю. Любящий Вас

К. Станиславский

**371\*. Б. И. Вершилову**

Телеграмма

*31 мая 1938*

*Москва*

Слухи ложны, работайте спокойно<sup>1</sup>. Прошу труппу следить за репутацией театра. Всем привет, обнимаю.

*Станиславский*

**372\*. М. П. Лилиной**

Телеграмма

*3 июня 1938*

*Москва*

Здоров, осторожен. Был Фромгольд, остался доволен<sup>1</sup>. Прекрасно показали "Чио-Чио-Сан"<sup>2</sup>. Письмо послано с Андровской. Обнимаю.

*Костя*

**373. Л. М. Леонидову**

Телеграмма

*3 июня 1938*

*Москва*

Поздравляю Вас, старый друг и любимый артист, в день Вашего 65-летия. С восхищением вспоминаю пройденный Вами артистический путь, радуюсь блестящему началу Вашей режиссерской и педагогической деятельности. Крепко обнимаю.

*Станиславский*

**374\*. К. А. Треневу**

Телеграмма

*17 июня 1938*

*Москва*

Сердечно приветствую дорогого Константина Андреевича, достойного продолжателя великих реалистических традиций русского искусства, и поздравляю с сорокалетием литературной деятельности и с высокой наградой правительства.

*Станиславский*

Телеграмма

21 июня 1938

Москва

Здоровье хорошо. От всех показов отказался, будь спокойна, не торопись возвращаться, отдыхай. Обнимаю.

Костя

### Из дарственных надписей К. С. Станиславского

(Дарственные надписи чаще всего делались К. С. Станиславским на фотографических портретах и на книге "Моя жизнь в искусстве" в первом издании на русском языке (М., ГАХН, 1926). Публикуя здесь некоторые из них в качестве приложения к томам писем, мы каждый раз кратко указываем в скобках: "На фотографии", "На книге". Во всех других случаях даются более подробные пояснения.)

1

Н. Г. Александрову

Спасибо за многие годы тяжелой работы... Спасибо за огромную помощь... Спасибо за чистую любовь к искусству -- за артистическую чуткость, за прямоту... Спасибо за то, что Вы стали нам необходимы...

Нежно любящий и сердечно благодарный

*К. С. Алексеев (Станиславский)*

(Из юбилейного адреса, поднесенного артистами МХТ Н. Г. Александрову в связи с 25-летием его артистической деятельности. 1912 г.)

2

О. П. Алексеевой (Полянской)

Оле от Кости.

Не забывай, что талант, как и хорошее блюдо, нужно потомить и выварить. Следует приготовить и вкусный соус; наскоро приготовленное блюдо -- неважно, а быстро испечённый талант -- скоро остывает.

Гастроном театрального искусства

*К. Станиславский*

1900. 9 ноября

(На фотографии)

Б. С. Алексееву

Борису от Кости.  
А он, мятежный, ищет бури,  
Как будто в бурях есть помой.

*К. Алексеев (Станиславский)*

6/II 1901

(На фотографии)

В. С. Алексееву

Милому Володе, любимому, дорогому брату и другу.  
На память о жизни, прожитой вместе. В знак признания крупного артистического дарования и благодарности за помощь и сотрудничество.

*Костя*

В. С. Алексееву от К. С. Алексеева (Станиславского)  
26/II. 1927

(На книге)

А. А. Андерсу

Милому Александру Александровичу Андерсу  
на память о учителе

*К. Станиславском*

1928. 15/III

(На фотографии)

М. Ф. Андреевой

Милой Марии Федоровне от душевно преданного.  
В память кипучей работы, сбывшихся и несбывшихся надежд, успехов и провалов, увлечений и разочарований, непрочных ссор и прочных примирений -- от любящего Вас и благодарного

*К. Станиславского (Алексеева)*

1912 г., май

(На фотографии)

7

К. Е. Антаровой

Милой первой студийке Коре Евгеньевне Антаровой.

На добрую память о нашей общей дружной художественной работе во время жестокого 1918--19 годов. От сердечно преданного сотрудника по студии

*К. Станиславского*

1919, июль 9

(На фотографии)

8

С. Н. Баклановскому

Милому С. Н. Баклановскому.

Любите звук и свет на сцене так, как их любил сам Антон Павлович. Рассвет, закат, пение птиц, раскаты грома очень сильно влияют на нашу "жизнь человеческого духа", изображать которую мы призваны на сцене не только актерскими, но и режиссерскими и всеми иными средствами. Я люблю свет и звук куда больше, чем картон, клей театральных декораторов.

Любящий Вас

*К. Станиславский*

26/V 927

(На книге)

9

С. А. Бельской

Великолепной С. Бельской, которой я восхищался и которую я искренно любил, -- от ее неизменного поклонника и почитателя

*К. Станиславского*

1928 -- 21--VII

(На книге)



С. Г. Бирман

Милой С. Г. Бирман.  
В знак искренней любви и признания ее прекрасного таланта.  
От сердечно преданного

*К. Алексеева (Станиславского)*

1917, 19/XI. Москва

(На фотографии)

11

О. С. Бокшанской

Милой сотруднице по писанию книги, свидетельнице творческих мук молодого, шестидесятилетнего, начинающего и подающего надежды писателя, -- О. С. Бокшанской.

*К. Алексеев (Станиславский)*

Америка, Нью-Йорк  
1924 -- 9 --V

(На книге "Моя жизнь в искусстве" на английском языке, изданной в Бостоне в 1924 г.)

12

Г. С. Бурджанову

Старому любимому другу с чистой душой -- преданному, верному, отзывчивому Георгию Сергеевичу Бурджалову.

На память о тридцатипятилетней совместной работе в театре. В знак благодарности за многие оказанные услуги (особенно в 1905 г., в Студии на Поварской). С пожеланиями не расходиться до врат будущей жизни.

От искренно любящего, душевно преданного друга

*К. Станиславского (Алексеева)*

Атлантический океан  
1924, 21/V

(На книге "Моя жизнь в искусстве" на английском языке, изданной в Бостоне в 1924 г.)

13

Н. С. Бутовой

Милой и любимой Надежде Сергеевне Бутовой, чудесной художнице и хорошему, простому и благородному человеку от сердечно любящего и высоко ценящего ее

*К. Алексеева (Станиславского)*

18/IV 905. Москва

(На фотографии)

14

Е. Б. Вахтангову

Дорогому и сердечно любимому  
Евгению Богратионовичу Вахтангову.  
М. Художественный театр.  
Студия.

Вы первый плод *нашего* обновленного искусства. Я люблю Вас за таланты преподавателя, режиссера и артиста; за стремление к *настоящему* в искусстве; за умение дисциплинировать себя и других, бороться и побеждать недостатки. Я благодарен Вам за большой и терпеливый труд, за убежденность, скромность, настойчивость и чистоту в проведении наших общих принципов в искусстве. Верю и знаю, что избранный Вами путь приведет Вас к большой и заслуженной победе.

Любящий и благодарный

*К. Станиславский*

1915, 20/IV. Москва

(На фотографии)

15

Е. Б. Вахтангову

Милому, дорогому другу, любимому ученику, талантливому сотруднику, единственному преемнику; первому, откликнувшемуся на зов, поверившему новым путям в искусстве, много работавшему над проведением в жизнь наших принципов; мудрому педагогу -- создавшему школу и воспитавшему много учеников, вдохновителю многих коллективов, талантливому режиссеру и артисту, создателю новых принципов революционного искусства, надежде русского искусства, будущему руководителю русского театра.

*К. Станиславский*

1922, 18/IV

(На фотографии)

16

П. И. Вейнбергу

Дорогой и многоуважаемый Петр Исаевич!

Позвольте и нам, МХТ ин корпоре, приветствовать Вас в день 50-летия Вашей деятельности. Приветствуем в Вас поэта, тонкого знатока искусства, искреннего друга театра и чудесного человека.

А вместо подписи следуют фотографии.  
16 декабря 1901 г.

(Надпись на альбоме портретов артистов МХТ с их автографами)

17

Б. И. Вершилову

Милому Б. И. Вершилову,  
в знак любви и симпатии.

*К. Станиславский*

23 --III --38

(На фотографии)

18

А. Л. Вишневному

Милому старому другу Александру Леонидовичу  
-- с большой любовью и преданностью.

*К. Станиславский*

4/VIII -- 34

(На фотографии)

19

В. М. Волькенштейну

В. М. Волькенштейну.  
Милому другу, сотруднику, единственному читателю моих записок, от любящего и душевно преданного

*К. Алексеева (Станиславского)*

1919 --июня 7. Москва

(На фотографии)

20

С. Н. Гаррель

Милой Софье Николаевне Гаррель,  
от любящего Вас мучителя режиссера

*К. Станиславского*

1925. 26/IV Москва

(На фотографии)

21

Е. В. Гельцер

Обаятельной Екатерине Васильевне Гельцер  
от большого поклонника ее таланта

*К. С. Алексеева (Станиславского)*

Москва. 1903, 24/II

(На фотографии)

22

Л. В. Гельцер

Нашей общей любимице, талантливой Любви Васильевне Гельцер (Москвиной) -- от душевно преданного

*К. Алексеева (Станиславского)*

24/II 903

(На фотографии)

23

О. В. Гзовской

Г-же О. В. Нелидовой (Гзовской).

Хорошему, смелому и крупному человеку, который умеет рисковать, терять и завоевывать.  
Милой помощнице и другу от искренно преданного и любящего

*К. Алексеева (Станиславского)*

1911. 9/I Москва

(На второй тетради записок по "системе", подаренной О. В. Гзовской перед началом работы над "Гамлетом")

24

С. В. Гиацинтовой

Дорогому другу и сотруднику по искусству С. В. Гиацинтовой от нежно любящего ее и сердечно преданного

*К. Станиславского.*

Вы одна из героинь русской революции, солдат боевого полка, самоотверженно сражающийся, скоро десять лет, за русскую культуру и театр. Ваше тело изранено в боях, но дух -- очищен, закален и еще больше облагорожен борьбой. Вот почему за последние годы общих страданий Вы, подобно многим нашим товарищам, стали мне близки и дороги.

Любящий Вас

*К. Станиславский*

1922. 1/VI

(На фотографии)

25

А. Я. Головину

Дорогому, гениальному, незаменимому Александру Яковлевичу Головину. В знак сердечной любви и восхищения.

*К. Станиславский*

12.X --926

(На книге)

26

В. В. Готовцеву

Милому и дорогому Владимиру Васильевичу Готовцеву.

Люблю Вас и Ваш талант актера; очень ценю труд и инициативу, столь нужные и редкие у русских, и особенно у артистов. Все эти качества помогли Вам сыграть важную роль в нашей Студии. Да помогут они Вам довести ее до тех размеров, которые представляются мне и которые, несмотря на каркания пессимистов, возможны и нужны искусству.

Любящий и благодарный

*К. С. Алексеев (Станиславский)*

(На фотографии)

27

Я. И. Гремиславскому

Дорогому другу и талантливому сотруднику Якову Ивановичу Гремиславскому, на память о четвертьвековой работе и о пережитых поражениях, победах, разочарованиях и артистических радостях,

от любящего и благодарного

*К. Алексеева (Станиславского)*

1908, 25 декабря. Москва

(На фотографии)

28

В. Ф. Грибунину

Милому товарищу, любимому артисту, недооцененному толпой, -- Владимиру Федоровичу Грибунину,

от искренно любящего и сердечно преданного

*К. Алексеева (Станиславского)*

1915 г. 26 --XI

(На фотографии)

29

И. И. Гудкову

Искренно любимому и дорогому Ивану Ивановичу Гудкову.

Друзья узнаются в несчастье. Когда все тихо и благополучно -- Ивана Ивановича не видно. Стряслась беда -- он уже здесь, в первых рядах, в гриме ли актера или блузе рабочего... За эту чистоту, бескорыстность, скромность и умение жертвовать собой -- мы все Вас искренно любим.

*К. Станиславский*

19/VII 922

(На фотографии)

30

Л. Я. Гуревич

Глубокоуважаемой Любви Яковлевне Гуревич.

В знак признательности за ободрение и помощь, оказанную любимому нами делу, от уважающего и благодарного

*К. Алексеева (Станиславского)*

Москва, 30/V 1904

(На фотографии)

31

Л. Я. Гуревич

Милому, любимому другу Любове Яковлевне Гуревич  
от искренно любящего и благодарного К. Станиславского.

Искренно любимая Любовь Яковлевна.

Есть услуги, за которые нельзя благодарить; их можно вечно помнить, ценить; ими можно умиляться. Без Ваших постоянных ободрений и поддержки я бы не написал этой книги. Без Ваших руководства и помощи я бы ее не напечатал. Ваши дружба, доброта, вечно молодой энтузиазм были моими вдохновителями. Ваш талант, вкус, опыт были моими деятельными сотрудниками в новом, неведомом мне деле. Всегда буду помнить Вашу огромную услугу, которая помогла мне поделиться с людьми тем, чему я отдал всю свою артистическую жизнь. Обнимаю и люблю Вас.

*К. Станиславский*

1926, 22/IX

(На книге)

32

К. Г. Держинской

Дорогой и чудесной Ксении Георгиевне Держинской в знак любви и поклонения перед  
замечательной певицей  
от сердечно преданного

*К. Станиславского*

10/I 927

(На фотографии)

33

М. Н. Ермоловой

Гордости Русского театра, Мировому Гению, Великой, незабываемой, бесконечно любимой

Марии Николаевне Ермоловой

от ее неизменно влюбленного обожателя, энтузиаста-поклонника, благодарного ученика и  
сердцем преданного друга

*К. Алексеева (Станиславского)*

1926 --22/IX

(На книге)

34

Б. Л. Изралеvскому

Шестисотое представление "Синей птицы".

Дорогому и сердечно любимому Борису Львовичу Изралеvскому. Вы шестьсот раз гонялись за Синей птицей; Вы шестьсот раз опускались в темное царство наших люков и подымались в царство света сценических рефлекторов, неся тяжелую подпольную и надпольную работу. За это время Вы пережили много Тильтелей, Митилей, Псов, Котов и даже самое Время, которое теперь уже упразднено вместе с неродившимися душами. И, несмотря на все, Вы еще не нашли Синей птицы, хотя давно ее заслужили.

Отчего я не Берилюна! Отчего я не могу дать Вам счастья в награду за Вашу долгую, большую, талантливую и прекрасную деятельность в МХАТ!

Спасибо Вам за нее и за длинный ряд трудовых дней и бессонных ночей, принесенных в жертву нашему общему делу.

Обнимаю, поздравляю Вас и пою Вам Славу.

Сердечно Вас любящий

*К. Станиславский (Алексеев)*

1927, 18/III. Москва

(На книге)

35

Б. Л. Изралеvскому

Милому двадцатипятилетнему сотруднику и другу Б. Л. Изралеvскому.

Я скоро полвека играю на сцене, на свету. А ведь Вы четверть века сидите под сценой, в темноте. В этой обстановке Вы не переставали поддерживать подлинное искусство и отдавать нам всего себя. За эти жертвы артиста не благодарят, а любят, уважают, высоко ценят. Всеми этими чувствами я преисполнен по отношению к Вам.

Обнимаю и поздравляю.

*К. Станиславский*

1903-- 18 X-- 1928 XXV Москва

(На фотографии)

36

В. И. Качалову

Мудрому и искренно любимому Василию Ивановичу Качалову.

На добрую память о многих хороших минутах работы над "Гамлетом"

от искреннего почитателя Вашего, не любимого Вами таланта

*К. С. Алексеева (Станиславского)*



1913 г. Февраля 14

(На книге Сочинений В. Шекспира)

37

В. И. Качалову

Милому Василию Ивановичу Качалову.

Счастливцев! Вам дано высшее, что природа способна дать артисту: сценическое обаяние. Оно проявляется и в Вашем таланте, и в уме, и во всей Вашей Личности. С этим волшебным даром Вы побеждаете людей всего мира, и в том числе меня, искренно Вас любящего друга и давнишнего сотрудника.

*К. Станиславский*

1937 18/V

(На фотографии)

38

М. Н. Кемпер

Дорогому и милому товарищу Марии Николаевне Кемпер.

Люблю Ваш звонкий темперамент, чту Вашу артистическую скромность и чистое служение делу. Искренно хочу, чтобы Вы поскорее и пошире развернули свой талант.

Душевно преданный

*К. Станиславский*

12 -- IV -- 915

(На фотографии)

39

М. И. Кнебель

Дорогой, умной, искренней, прямой Марии Иосифовне Кнебель.

Чего сильно хочешь, во что искренно веришь, то не может не сбыться.

*К. Станиславский*

1935 --21/V

(На фотографии)

40

О. Л. Книппер-Чеховой

Дорогому другу Ольге Леонардовне Книппер.

На память о многолетней дружбе и интересной жизни, прожитой вместе. В знак любви и сердечной преданности. Спасибо за помощь и сотрудничество.

*К. Станиславский (Алексеев)*

1927 -- 5 -- III Москва

(На книге)

41

А. Ф. Кони

Глубокоуважаемому Анатолию Федоровичу Кони,

в знак искренней признательности за прекрасные минуты, доставленные мне Вашим большим и обаятельным талантом, и в знак искренней благодарности за ободрение и ласку.

*К. С. Алексеев (Станиславский)*

1901 г.

(На фотографии)

42

Л. М. Кореневой

Милой Лидии Михайловне Кореневой.

Я Вас очень люблю, поэтому и часто ссорюсь. Я хочу Вам добра, поэтому и пристаю. Когда разлюблю -- перестану ссориться и приставать и буду говорить комплименты.

Сердечно преданный

*К. Станиславский*

1912, Май

(На фотографии)

43

Л. М. Кореневой

Милому другу Л. М. Кореневой.

Знаю, что Вы одна из тех немногих, которые умеют любить не только себя в искусстве, но и самое искусство. Знаю, что Вы работаете для самоусовершенствования. Знаю, что Вы умеете понимать сущность того, что дает МХТ. За это все я Вас люблю и иногда воюю.

Ваш

*К. Станиславский*

Париж. 1922, 23/XII

(На фотографии)

44

Е. П. Корчагиной-Александровой

Чудесной, талантливейшей Екатерине Павловне  
от восторженного поклонника ее простоты, большой фантазии.

Искренно любящий

*К. Станиславский*

Вторю. *М. Лилина*

Барвиха. 1937 -- 2/XII

(На фотографии)

45

Л. А. Косминской и А. Л. Вишневскому

Моей милой дочке Любове Александровне и дорогому товарищу Александру Леонидовичу  
Вишневским,  
на память о 9 января 1913.  
Любящий и сердечно преданный

*К. Алексеев (Станиславский)*

(На фотографии)

46

Е. А. Кукиной

Дорогой и любимой Е. А. Кукиной от К. Станиславского.  
Пупуше от Кокоси.  
Моему первому режиссеру, моей второй матери и воспитательнице --

от благодарного и любящего

*К. Алексеева*

12/XI 926

(На книге)

47

Л. М. Леонидову

Дорогому Леониду Мироновичу Леонидову.  
Единственному, русскому трагику, большому таланту, честному, прямому человеку  
от искреннего и неизменного почитателя и друга

*К. Станиславского (Алексеева)*

1929 -- 18 -- I Москва

(На фотографии)

48

Е. Г. Лундбергу

Дорогому Евгению Германовичу Лундбергу  
благодарный К. Станиславский.

Дорогой Евгений Германович, я знаю судьбу этой книги и понимаю, чего стоило Вам  
выпустить ее в свет в том прекрасном виде, в котором она появилась теперь из печати. Каждый  
лист, рисунок, деталь были выстраданы Вами. Без Вашей помощи и руководства моя рукопись  
осталась бы ненапечатанной. У меня нет слов, чтобы выразить Вам ту степень благодарности,  
которую я испытываю за Ваше талантливое, мудрое и энергичное сотрудничество.

Сердечно преданный

*К. Станиславский*

1926, 22/IX

(На книге)

49

Ф. Н. Михальскому

Милому, любимому, верному другу --  
целителю, утешителю и страстотерпцу Ф. Н. Михальскому.

Ваш девиз: "Придите ко мне все труждающиеся и аз успокою вы". С такими чувствами в душе  
Вы живете в наш век, в Москве, в 1922 году! Остается удивляться, радоваться на Вас, любить  
Вас, петь Вам хвалу и бесконечно благодарить. Что я и делаю.

Ваш душевно

*К. Станиславский*

1922, 12/IX

(На фотографии)

50

В. А. Мичуриной-Самойловой

Прекрасной Вере Аркадьевне Самойловой-Мичуриной.

В знак признательности за милое гостеприимство в стенах великого Александрийского театра,  
от неизменного почитателя и сердечно преданного

*К. Станиславского*

10 --VII --928. Ленинград

(На фотографии)

51

И. М. Москвину

Дорогой, милый Иван Михайлович!

Я люблю Вашу настойчивость и упорство в достижении цели. При способностях, которые Вам дала природа, упорство в работе хороший залог будущего успеха.

*К. Станиславский*

(На групповой фотографии участников гастрольной поездки МХАТ летом 1925 г.)

52

И. М. Москвину

Милому другу, любимому Артисту и таланту Ивану Михайловичу Москвину.

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

От горячо любящего и искренно благодарного друга и почитателя

*К. Станиславского*

(На фотографии)

53

Е. Н. Немирович-Данченко

Глубокоуважаемой и дорогой Екатерине Николаевне Немирович-Данченко.

Как определить духовное родство для надписи на этой фотографии?.. Владимир Иванович приходится мне "дражайшей половиной"... а Вы? Вы наша милая Маскотта... этого мало: мученица Маскотта с веригами из амулетов. Мы Вас ценим и любим за Ваши святые молитвы о театре и о грешном и преданном Вам театральном схимнике и иеромонахе Константине Алексееве, а во иночестве

*К. Станиславском*

Москва. 2 марта 1907

(На фотографии)

54

В. А. Орлову

Дорогому и милому Василию Александровичу Орлову.  
Вы хорошо начали -- хорошо и продолжайте: уверенно, твердо, без уклонов.

От искренно любящего

*К. Станиславского*

1933 --3 --VI

(На фотографии)

55

В. Н. Пашенной

Милому товарищу, сотруднику и спутнице Вере Николаевне Пашенной.

На рубеже двух миров, старого и нового, -- на земле и в искусстве. Счастливого пути в обетованную землю.

Любящий и благодарный

*К. Станиславский*

Атлантический океан. 14/VI 1923

(На фотографии)

56

И. В. Полонской

Милой Ирочке Полонской.  
С отеческой просьбой оставаться такой, какая Вы сейчас, и не портиться от театра.

*К. Станиславский*

Атлантический океан. 1923, 16/VI

(На фотографии)

57

И. В. Полонской

Милой Ирочке.

Обещайтесь мне, что, если Вы почувствуете, что сцена не толкает Вас вверх, а тянет вниз -- на дно, -- Вы стремглав убежите из театра.

*К. Станиславский*

Атлантический океан. 1923, 16/VI

(На фотографии в роли Сатина)

58

И. В. Полонской

Милой Ирочке.

Работа не в том, чтоб играть роли, а в том, чтоб познавать свое искусство и уметь его применять к роли.

*К. Станиславский*

Атлантический океан. 1923, 16/VI

(На фотографии в роли Гаева)

59

Н. А. Попову

Талантливому, энергичному сотруднику Николаю Александровичу Попову  
от благодарного и ожидающего его

*К. Станиславского*

1901 г. 1/XII. Москва

(На фотографии)

60

А. Д. Попову

Милому идейному мечтателю Алексею Дмитриевичу Попову.

1918 г. апрель

На добрую память от искренно любящего и ценящего его

*К. Станиславского*

(На фотографии)

61

А. А. Прокофьеву

Дорогому и искренно любимому Алексею Александровичу Прокофьеву.  
Истинному другу -- моему и всех актеров. На память о том, что не перескажешь словами, но что крепко, на всю жизнь начертано в сердце.

Любящий и преданный

*К. Станиславский*

24 --IV--1931

(На фотографии)

62

Е. М. Раевской

В память вторичной нашей встречи на театральных подмостках, с пожеланием никогда на них не расставаться.

От искренно уважающего и сердечно преданного

*К. Алексеева*

4/XI 1900

(На фотографии)

63

Е. М. Раевской

Г-же Е. М. Раевской от К. Алексеева (Станиславского)  
Дорогой Катерине от преданного и любящего Томаса Штокмана.  
16/III 1903 г.

(На фотографии)

64

В. И. Садовникову

Дорогому В. И. Садовникову.  
Ценю Вас -- очень высоко; жду от Вас -- много, и потому требования мои велики.

Любящий

*К. Станиславский*

1922 г. 14/9. Москва

(На фотографии)



Н. А. Семашко

Дорогому Николаю Александровичу Семашко.

Истинному другу артистов, покровителю искусства и сердечному, отзывчивому человеку. В знак любви, преданности и благодарности.

*К. Станиславский*

1926. 22/IX

(На книге)

Н. А. Смирновой

Дорогому другу Надежде Александровне Смирновой

на память о красивых днях нашей жизни, прожитых в атмосфере истинного искусства, вместе с незабвенным Николаем Ефимовичем {Николай Ефимович Эфрос был мужем Н. А. Смирновой. (Ред.)}.

От душевно преданного

*К. Станиславского*

1927 --27/X

(На книге)

А. Д. Степанову

Милому и дорогому студийцу Алексею Дмитриевичу Степанову, научившемуся любить искусство в себе, а не себя -- в искусстве.

От любящего его

*К. Станиславского*

1929 -- 30 -- IV. Москва

(На фотографии)

Р. К. Таманцовой

Милая, всеми нами любимая Рипсимэ Карповна, Ваша любовь к искусству МХТ поистине трогательна. Мы вместе любим одного и того же бога. Эта общая любовь связывает людей общими духовными дружескими узами, наиболее прочными в жизни. Будьте же всегда так же чисты и так же преданны нашему богу.

1922. Июля 19

(На фотографии)

69

Р. К. Таманцовой

Дорогой Рипси.

Дорогому другу и милому секретарю женского рода с большими достоинствами мужчины и маленькими недостатками женщины

от любящего *К. Станиславского-Алексеева*

1929 -- 5 -- II

(На фотографии)

70

Е. С. Телешевой

Милой Елизавете Сергеевне Телешевой.

Люблю и ценю Вас за то, что Вы умеете смотреть в глубь искусства и ищете в нем сущности. Это -- много обещает.

Сердечно преданный

*К. Станиславский*

1927--11 --VI Ленинград

(На фотографии)

71

И. И. Титову

"Мастеру" -- Титову и милому, дорогому товарищу по искусству Ивану Ивановичу в знак признательности и любви, в день сорокалетнего юбилея.

Преданный

*К. Станиславский*

14 --V--1931 Москва

(На фотографии)

72

И. А. Тихомирову

Дорогому товарищу и сотруднику Иоасафу Александровичу Тихомирову, от искренно уважающего его и преданного

*К. С. Алексеева (Станиславского)*

Москва. 1903, 10 мая

(На фотографии)

73

Н. П. Хмелеву

Дорогому, талантливому, чистому Николаю Павловичу Хмелеву.

Вы ищете сущности в искусстве, Вы умеете смотреть и видеть в нем прекрасное. Верю в Вас и люблю Вас за это.

*К. Станиславский*

1926--9--XI. Москва

(На фотографии)

74

Н. П. Хмелеву

Артем, Савицкая, Бурджалов сыграли большую роль при строительстве МХТ не только своими артистическими талантами, но и чистотой отношения к делу, которая помогла создать новую закулисную этику. И у Вас есть талант и прекрасное отношение к искусству, и Вам предстоит при обновлении МХАТ сыграть важную роль не только как актеру, но и как человеку.

(Надпись на куске картона; без даты)

75

В. Г. Черткову

Дорогому другу Московского Художественного театра, искренно уважаемому Владимиру Григорьевичу Черткову

от сердечно преданного

*К. Станиславского*

1926. 12/X

(На книге)

А. П. Чехову

Искренно любимому и чтимому А. П. Чехову.  
Создателю нового театра от благодарного режиссера и актера

*К. С. Алексеева (Станиславского)*

Москва. 10 февраля 1902

(На фотографии)

А. П. Чехову

Дорогому Антону Павловичу Чехову от душевно преданного

*К. Алексеева (Станиславского)*

1904--17--I

(На фотографии)

О. Н. Чюминой

Глубокоуважаемой и талантливой О. Н. Михайловой (Чюминой) от ее искреннего поклонника,  
бесконечно благодарного

*К. Алексеева (Станиславского)*

Спб. 7 марта 1902

(На фотографии)

О. Н. Чюминой

Дорогой О. Н. Чюминой от душевно преданного и благодарного

*К. Алексеева (Станиславского)*

24/III 903

(На фотографии)

М. Н. Шаровой

Моей милой, любимой, талантливой, артистичной Марии Николаевне Шаровой.  
Блестящее будущее перед Вами, если зададитесь целью познать до конца свое искусство.

Любящий и верящий в Вас

*К. Станиславский*

1929--18--IV

(На книге)

81

А. А. Яблочкиной

Милому давнишнему другу и товарищу Александре Александровне Яблочкиной от сердечно преданного

*К. С. Алексеева (Станиславского)*

1918 г. Москва

(На фотографии)

82

Большому Драматическому театру им. Горького

Большому Драматическому академическому театру.

Ваш театр -- один из тех немногих, которые знают, что революция в искусстве не только во внешней форме, но во внутренней сущности. Ищите же ее скорее и утверждайте на подмостках.

*К. Станиславский*

1927, 30.VI. Ленинград

(На фотографии)

83

Клубу мастеров искусств

Клубу мастеров искусств.

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!

*К. С. Станиславский*

27 марта 1935 года

(На фотографии)

84

Студии М. А. Чехова

Чеховской студии.

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

*К. Станиславский*

1919 г. 12 октября

(На фотографии)

85

Участникам гастрольной поездки МХАТ 1925 г.

Актеры всех театров и студий МХАТ -- соединяйтесь.

Наша поездка по СССР знаменательна тем, что она сблизила молодежь школы и студий со стариками. В этом главный залог будущего успеха.

*К. Станиславский*

Вагон МХАТ. 30/VI -- 925

(На групповой фотографии участников гастрольной поездки МХАТ летом 1925 г.)

## Комментарии

1\*

Письма к Е. К. Малиновской печатаются по подлинникам, хранящимся в Музее МХАТ (архив К. С. Станиславского) {При дальнейших ссылках на материалы, хранящиеся в архиве К. С. Станиславского в Музее МХАТ, указывается только шифр архива: КС.}.

*Малиновская* Елена Константиновна (1875--1942) -- общественный и театральный деятель. Член КПСС с 1905 г. С 1918 г. -- управляющий московскими государственными, а затем (с 1920 г.) академическими театрами. В течение многих лет была директором Большого театра.

<sup>1</sup> По-видимому, удостоверение, обеспечивавшее неприкосновенность квартиры Станиславского, в которой первоначально работала Оперная студия Большого театра и постоянно происходили занятия и репетиции с актерами МХТ и его студий.

<sup>2</sup> *Волькенштейн* Владимир Михайлович, драматург и театровед, был секретарем Станиславского до 1921 г. Заведовал литературной частью Первой студии МХТ с 1913 по 1921 г. Автор монографии о Станиславском.

2\*

Печатается по подлиннику, хранящемуся в ГЦТМ им. А. А. Бахрушина. Написано в связи с пятидесятипятилетием сценической деятельности Г. Н. Федотовой, которое отмечалось в 1918 г., годом позже самой юбилейной даты.

<sup>1</sup> В книге "Моя жизнь в искусстве" и в письмах (см. Собр. соч., т. 1 и 7) Станиславский отмечает выдающуюся роль Г. Н. Федотовой в его творческом формировании.

3\*

Печатается по подлиннику личного архива В. А. Чаговца.

*Чаговец* Всеволод Андреевич (1877--1950) -- украинский журналист и театральный критик, сотрудник газеты "Киевская мысль" (с 1900 г.). Автор многих рецензий на спектакли Художественного театра. В советскую эпоху -- сотрудник нескольких украинских газет. В 1956 г. в Киеве изданы его воспоминания на украинском языке "Життя и сцена" ("Жизнь и сцена").

<sup>1</sup> В письме от 21 мая 1918 года В. А. Чаговен приглашал Художественный театр на гастроли в Киев (архив КС).

<sup>2</sup> Станиславский имеет в виду оккупацию Украины немцами (1918 г.), и временное отторжение ее от Советской России.

<sup>3</sup> *И. Е. Дуван* -- актер МХТ с 1912 по 1914 г. Эмигрант.

4\*

Письма к В. В. Лужскому печатаются по подлинникам, хранящимся в Музее МХАТ (архив КС).

Год письма установлен в связи с пребыванием Станиславского на отдыхе в пансионе Игнатъевой (ст. Тучково, Белорусской жел. дор.).

Поводом для письма В. В. Лужского, на которое отвечает Станиславский, послужило двадцатилетие со дня начала регулярных репетиций в Художественном театре (14 июня 1898 г. в Пушкино под Москвой).

<sup>1</sup> *Разность наших взглядов на искусство...* Очевидно, подразумевается отношение В. В. Лужского к "системе" Станиславского -- то, что он не сразу стал ее сторонником и последователем.

<sup>2</sup> *Перетта Александровна* -- Калужская, жена В. В. Лужского.

<sup>3</sup> В. В. Лужский был в 1918 г. заведующим труппой и репертуаром.

<sup>4</sup> *Саша* -- Александр Васильевич Калужский, сын В. В. Лужского.

5\*

Дата устанавливается предположительно, по связи с протоколом заседания Правления МХТ, на котором обсуждался вопрос о спектаклях МХТ в помещении Театра Совета рабочих депутатов (28 августа 1918 г.).

<sup>1</sup> О каком концертном выступлении театра, и в частности Станиславского, перед солдатами идет речь в данном письме, установить не удалось. Еще в мае 1917 г. Правление театра поручило Станиславскому вести переговоры о спектаклях МХТ с Комиссией культурно-просветительной работы Совета рабочих депутатов. Первый спектакль МХТ в Театре Совета рабочих депутатов -- "Вишневый сад" А. П. Чехова -- состоялся 12 октября 1917 г.

На заседании Правления МХТ 28 августа 1918 г. обсуждался репертуар выступлений в помещении Театра Совета рабочих депутатов. В репертуар были включены: Пушкинский спектакль, "Вишневый сад", "Царь Федор Иоаннович" (спектакль был сыгран 3 и 7 октября 1918 г.), "На дне" (10 октября 1918 г.), "На всякого мудреца довольно простоты" (5 декабря 1918 г.) и "Смерть Пазухина" (12 декабря 1918 г.).

На полях протокола заседания Правления МХТ имеется помета Вл. И. Немировича-Данченко, совпадающая по мысли с содержанием письма К. С. Станиславского: "*Чрезвычайно важно, даже в политическом смысле, чтобы появление всех частей наших на сцене Совета рабочих депутатов было обставлено исключительной порядливостью, дисциплиной и вообще культурностью*".

<sup>1</sup> Бюро комиссаров сейфов было создано в первый год революции в связи с национализацией банков. Постановлением Президиума Московского Совета рабочих депутатов от 18 апреля 1918 г. было разрешено "артисткам и артистам действительно нуждающимся, согласно удостоверений, выдаваемых Художественно-просветительным отделом, выдавать из сейфов, из ссудных касс юбилейные и именные подношения без внесения какого бы то ни было налога" (Московский областной исторический архив, ф. 66, ед. хр. 818). Очевидно, такое удостоверение Малиновская прислала Станиславскому.

<sup>2</sup> По-видимому, речь идет о пленарном заседании научно-теоретической группы ТЕО (Театрального отдела) Наркомпроса, состоявшемся 14 октября 1918 г.

## 7\*

Печатается по подлиннику, хранящемуся в отделе рукописей Государственной библиотеки СССР им. В. И. Ленина.

<sup>1</sup> К. С. Станиславский с 1909 г. был действительным членом Общества любителей российской словесности.

## 8\*

Дата устанавливается по упоминанию репетиций пьесы "Младость", премьера которой состоялась 13 декабря 1918 г., и по другим соответствующим данным репертуара.

<sup>1</sup> В 1918 г. по инициативе Станиславского во Второй студии началась работа над инсценированными отрывками из произведений русских классиков, которую он предложил назвать "дневником студии". Эта работа, не претендуя на целостность спектакля, тем не менее была рассчитана на включение в репертуар студии. Так, Вторая студия играла "Историю лейтенанта Ергунова" по повести И. С. Тургенева, отрывок из романа Н. С. Лескова "Некуда" и отрывок из повести Ф. М. Достоевского "Белые ночи" (премьера состоялась 27 февраля 1918 г.). Станиславский не раз возвращался к мысли о продолжении и расширении этого опыта. По-видимому, он хотел перенести этот опыт и в Первую студию.

Интермедии Сервантеса готовились к постановке под руководством Станиславского в Первой студии МХТ. Репетировались "Два болтуна", "Саламанская пещера", "Ревнивый старик", "Театр чудес". Спектакль не был осуществлен.

<sup>2</sup> На какую роль намечался в интермедии актер МХТ А. Э. Шахалов -- установить не удалось.

<sup>3</sup> "Младость" -- пьеса Л. Андреева, была поставлена во Второй студии МХТ (премьера -- 13 декабря 1918 г.). Артист МХТ К. Г. Сварожич (в МХТ с 1913 по 1919 г.) исполнял в ней роль доктора Веревитина.

<sup>4</sup> "Роза и Крест" -- драма А. Блока, была принята к постановке в Художественном театре в 1916 г. Весной и осенью 1916 г. был проведен ряд репетиций под руководством Лужского и Немировича-Данченко. Репетиции с новым составом исполнителей возобновились под руководством Станиславского в 1918 г. Спектакль готовился к открытию, сезона 1918/19 г. За время с 21 марта 1916 г. по 13 декабря 1918 г. было проведено около 200 репетиций, и все же постановка так и не была осуществлена.

<sup>5</sup> "Балладина" -- пьеса Ю. Словацкого (перевод К. Бальмонта), была поставлена в Первой студии МХТ (премьера -- 16 февраля 1920 г.). Артистка Первой студии Е. Г. Сухачева исполняла заглавную роль. В "Иванове" она не участвовала.

<sup>6</sup> В спектакль Первой студии МХТ "Калики перехожие" (пьеса В. Волькенштейна; премьера -- 25 декабря 1914 г.) артист МХТ Н. П. Кудрявцев был введен на роль Алексея-атамана.

В пьесе "Правда -- хорошо, а счастье лучше" А. Н. Островского (спектакль Первой студии МХТ, предназначенный для выездов в районы) Н. П. Кудрявцев исполнял роль Грознова.

<sup>7</sup> Артистка МХТ М. А. Жданова в пьесе Л. Н. Толстого "И свет во тьме светит" (неосуществленная постановка А. А. Санина и И. М. Москвина) репетировала роль Любы.



Печатается по подлиннику, хранящемуся в Музее МХАТ (архив КС).

*Антарова* Конкордия Евгеньевна (1886--1959) -- солистка Большого театра, педагог, заслуженная артистка РСФСР. Была одним из инициаторов Оперной студии при Большом театре, которой руководил Станиславский. Антаровой принадлежит запись бесед Станиславского в студии Большого театра в 1918--1922 гг. (изд. ВТО, 1939 и 1947 гг.; изд. ВТО -- "Искусство", 1952 г.).

Печатается по подлиннику, хранящемуся в Музее МХАТ (архив КС).

<sup>1</sup> В книге "Моя жизнь в искусстве" Станиславский подробно описывает трудности, которые театр испытывал при постановке мистерии Байрона "Каин" в связи с отсутствием необходимых средств. Там же он объясняет причины, побудившие Художественный театр включить в свой репертуар "Каина", в философской идее которого он в то время искал "созвучия революции". Премьера состоялась 4 апреля 1920 г. Роль Каина играл Л. М. Леонидов. Художником спектакля был Н. А. Андреев. (См. Собр. соч., т. 1, стр. 378--383).

Печатается по тексту, опубликованному в книге: Т. Л. Щепкина-Куперник, О. М. Н. Ермоловой, М.--Л., ВТО, 1940, стр. 171--172.

<sup>1</sup> Письмо написано Станиславским в связи с пятидесятилетием сценической деятельности Марии Николаевны Ермоловой, которое отмечалось 2 мая 1920 г.

<sup>2</sup> От Художественного театра М. Н. Ермолову приветствовал Вл. И. Немирович-Данченко, возглавлявший делегацию (см. его речь в книге: Вл. И. Немирович-Данченко, Статьи, речи, беседы, письма, М., "Искусство", 1952, стр. 356--357).

Письмо К. С. Станиславского читал И. М. Москвин.

Письма к Вс. Э. Мейерхольду печатаются по подлинникам, хранящимся в ЦГАЛИ, ф. 998, оп. 1, ед. хр. 50 и 2092.

<sup>1</sup> Вс. Э. Мейерхольд с 16 сентября 1920 г. был заведующим Театральным отделом Наркомпроса.

Печатается по подлиннику, хранящемуся в Музее МХАТ (архив КС). Дата устанавливается по премьере спектакля "Мистерия-буфф" -- 1 мая 1921 г.

<sup>1</sup> "Мистерия-буфф" В. Маяковского была поставлена в Театре РСФСР I Вс. Э. Мейерхольдом и В. М. Бебутовым.

Печатается по подлиннику, хранящемуся в Музее МХАТ (архив КС). Дата установлена приблизительно, по содержанию письма. Машинопись; подпись -- автограф К. С. Станиславского.

<sup>1</sup> Летом 1921 г. состоялось 44 показательных спектакля Оперной студии Большого театра: "Вечер Н. А. Римского-Корсакова" (22 раза), первый спектакль в помещении Художественного театра -- 9 июня; "Вечер Пушкина" -- концерт из произведений П. И. Чайковского и Н. А. Римского-Корсакова (16 раз), первый спектакль -- 14 июля; "Вертер" (6 раз), первый спектакль -- 2 августа.

<sup>2</sup> М. П. Гортынская работала художником-декоратором МХАТ с 1920 по 1924 г. Ею были созданы декорации и костюмы в спектаклях: "Дочь Анго" Ш. Лекока в Музыкальной студии МХАТ (1920 г.); "Узор из роз" Ф. Сологуба и "Немая жена" А. Франса во Второй студии. В Оперной студии Большого театра она оформляла оперу "Вертер" Массне (в ширмах), пролог к опере "Сказка о царе Салтане" и сцены из оперы "Ночь перед рождеством" (вторая картина первого действия) Н. А. Римского-Корсакова.

16\*

Печатается по подлиннику, хранящемуся в Музее Государственного академического театра им. Евг. Вахтангова. Дата устанавливается по содержанию письма.

<sup>1</sup> Летом 1921 г. Е. Б. Вахтангов после перенесенных им двух тяжелых операций находился на излечении в клинике-санатории "Всехсвятское" под Москвой.

<sup>2</sup> См. примеч. 1 к письму No 15.

<sup>3</sup> Впервые "Ревизор" был поставлен Художественным театром в 1908 г. В 1921 г. Станиславский осуществил новую постановку "Ревизора", в которой впервые ярко проявилось его новое, рожденное революцией отношение к русской классической драматургии, и в частности к гениальной сатире Гоголя. Роль Хлестакова играл М. А. Чехов, городничего -- И. М. Москвин. Художником спектакля был К. Ф. Юон. Премьера состоялась 8 октября.

<sup>4</sup> "Сказка об Иване-дураке и его братьях" Л. Н. Толстого (инсценировка М. А. Чехова) -- спектакль Второй студии МХАТ. Режиссер -- Б. И. Вершилов, художник -- Б. А. Матрунин. Первый спектакль -- 22 марта 1922 г. Станиславский принимал большое участие в подготовке и выпуске этого спектакля (см. письмо No 23 и комментарий к нему).

<sup>5</sup> В сезон 1920/21 г. Станиславский возобновлял Тургеневский спектакль ("Нахлебник" и "Провинциалка"), "Синюю птицу" и "Царя Федора Иоанновича".

В первые годы после революции Станиславский вел огромную работу как актер, режиссер, руководитель Художественного театра и его студий. В черновике заявления (без подписи и указания адресата) он писал: "Я состою руководителем многих театров и коллективов: 1) Государственного Академического МХТ; 2) Первой его студии; 3) Второй его студии; 4) Районной его группы; 5) Оперной студии Госуд. Большого театра. 6) Кроме того, работаю в Студии Комической оперы при МХТ; 7) принимаю участие в Студии для рабочих, основанной И. В. Лазаревым; 8) в студии "Габима"; 9) даю частные уроки отдельным лицам или целым коллективам" (Музей МХАТ, архив КС).

17

Печатается по подлиннику, хранящемуся в ИРЛИ (Пушкинский дом) АН СССР (архив М. А. Бекетовой, ф. 462, No 168).

Кублицкая-Пиоттух Александра Андреевна (1860--1923), урожденная Бекетова, по первому браку -- Блок. Мать А. А. Блока. Переводчица и писательница.

<sup>1</sup> Письмо А. А. Кублицкой-Пиоттух к М. П. Лилиной не найдено.

<sup>2</sup> В письме от 27 октября 1921 г. А. А. Кублицкая-Пиоттух писала: "Хочется нам всем получить Ваши воспоминания. Ведь я не могу забыть, как Саша мне рассказывал о Вашем общении и разговорах с ним. Раз он мне сказал: я думаю, Станиславский -- самый талантливый человек в России. ...Верил он Вам очень как человеку и глубоко чувствовал к Вам симпатию. Как же мне не желать после всего этого Ваших слов о нем?..." (Музей МХАТ, архив КС).

Воспоминания об А. А. Блоке Станиславским написаны не были. В черновом варианте его письма к А. А. Кублицкой-Пиоттух были слова: "Постигшее Вас и всех нас, русских, горе -- таково, что о нем может говорить и писать лишь гений вроде Лермонтова или Толстого" (Музей МХАТ, архив КС, № 803).

По свидетельству Л. Я. Гуревич, в 1934 или в 1935 г. К. С. Станиславский после их беседы об А. А. Блоке набросал начерно, карандашом, некоторые свои впечатления от свидания с А. А. Блоком и подарил эту запись Л. Я. Гуревич (см. Собр. соч., т. 6, стр. 334).

Об отношении А. А. Блока к К. С. Станиславскому см. в книге: Александр Блок, Соч. в двух томах, т. II, М., 1955, а также его "Дневник", Л., 1928.

18\*

Письма к В. Ф. Грибунину печатаются по подлинникам, хранящимся в Музее МХАТ (архив КС). Месяц и число в письме № 18 установлены по сопоставлению с последующим письмом Станиславского и по письму к нему Грибунина от 14 октября 1921 г.; дата, указанная Станиславским, ошибочна.

*Грибунин* Владимир Федорович (1873--1933) -- артист МХАТ со дня его основания, заслуженный деятель искусств РСФСР. Среди созданных им сценических образов наиболее значительными были Никита ("Власть тьмы"), Медведев ("На дне"), Симеонов-Пищик ("Вишневый сад"), Осип ("Ревизор"), Фурначев ("Смерть Пазухина"), Чика-Зарубин ("Пугачевщина"), Курослепов ("Горячее сердце"). Один из любимейших актеров Станиславского и Немировича-Данченко.

<sup>1</sup> В письме от 14 октября 1921 г., названном Станиславским "ультиматумом", В. Ф. Грибунин писал: "Почему я до сих пор не получаю академического пайка, когда почти весь театр получает? ...Медведева играть больше не могу. Землянику мне навязали насильно. Зачем это мне надо? Да и театру, я уверен, такой игры не надо. Зачем взяли у меня Осипа? Я его только что начинал любить и постепенно в нем доходить. Так продолжать я не могу, все жертвы, жертвы, это в конце концов мне надоело. Давайте или расстанемся, или пусть театр пойдет мне навстречу и исполнит следующее:

Во-первых, я должен немедленно получить мой паек; во-вторых, играть буду Медведева в воскресенье 16-го октября в последний раз и, в-третьих, в "Ревизоре" буду играть или Осипа, или никого".

19\*

<sup>1</sup> *Вера Николаевна* -- Пашенная, артистка Малого театра, ныне народная артистка СССР. Жена В. Ф. Грибунина.

<sup>2</sup> Грибунин играл Медведева в пьесе "На дне" М. Горького с 1902 г. В первой постановке "Ревизора", в 1908 г., он играл Осипа, при подготовке спектакля "Ревизор" в 1921 г. репетировал и исполнял в первых спектаклях роль Земляники. В ноябре 1921 г. В. Ф. Грибунин был введен на роль Осипа, а В. В. Лужский -- на роль Земляники.

<sup>3</sup> Труппу театра Станиславский делил на четыре группы актеров, родственных между собой "в главной сути", но весьма различных в понимании многих сторон искусства и методов работы. К первой группе он относил актеров -- основателей театра и немногих других наиболее опытных его мастеров; отсюда определение: "репертуар первой группы".

В марте 1919 г. Немирович-Данченко направил каждому из членов труппы МХТ официальное обращение, в котором он писал: "Для урегулирования работ театра организуются три самостоятельных группы на федеративных началах -- самостоятельных и по составу, и по распределению работ, и по финансовой структуре. Все группы будут находиться в непрерывной духовной связи и известную часть своих спектаклей давать под общей фирмой МХТ.

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

Как *член труппы МХТ* Вы имеете право записаться в любую из групп и тем вступить в ее основной состав со всеми правами члена товарищества этой группы". (Черновая рукопись,

датированная 20 марта 1919 г. и подписанная Вл. И. Немировичем-Данченко. Музей МХАТ, архив Н-Д)

<sup>4</sup> Тургеневский спектакль (первый акт из комедии "Нахлебник", "Где тонко, там и рвется" и "Провинциалка") был поставлен Художественным театром 5 марта 1912 г. В 1922 г. спектакль был возобновлен с изменениями: комедия "Где тонко, там и рвется" не исполнялась, а "Нахлебник" шел полностью.

"Трактирщица" ("Хозяйка гостиницы") К. Гольдони, поставленная театром в 1914 г. (премьера -- 3 февраля), была возобновлена в 1923 г., во время гастролей МХАТ в Западной Европе и Америке.

Пьеса Л. Н. Толстого "Плоды просвещения" репетировалась в МХАТ с 12 октября 1921 г. по 17 мая 1922 г. Режиссерами спектакля были К. С. Станиславский и Л. М. Леонидов. Работа была прервана в связи с отъездом театра за границу.

"Смерть Тарелкина" А. В. Сухова-Кобылина репетировалась осенью 1921 г. в Первой студии Художественного театра. Первоначально над спектаклем работал Б. М. Сушкевич вместе с художницей А. А. Экстер. Позднее постановка была поручена Е. Б. Вахтангову, который работал с художником И. М. Рабиновичем. Роли готовили: И. М. Москвин -- Расплюева, М. А. Чехов -- Тарелкина, Л. М. Леонидов -- Варравина. Постановка готовилась к сезону 1922/23 г., но не была завершена из-за кончины Е. Б. Вахтангова и отъезда МХАТ на гастроли за границу.

<sup>5</sup> *Пантеонная пьеса* -- в данном случае спектакль, признанный достойным репертуара основной сцены МХАТ -- "Пантеона русского искусства".

<sup>6</sup> В. Ф. Грибунин, требуя, чтобы его освободили от роли Земляники, писал: "...обязуюсь того актера, кому Вы назначите роль Земляники, приготовить в двухнедельный срок".

<sup>7</sup> Речь идет о ролях профессора Серебрякова в "Дяде Ване" А. П. Чехова, мужика и Федора Ивановича -- в "Плодах просвещения" Л. Н. Толстого.

## 20

Письма и телеграммы к Вл. И. Немировичу-Данченко печатаются по подлинникам, хранящимся в Музее МХАТ (архив КС).

Месяц и число в письме No 20 установлены по дню рождения Вл. И. Немировича-Данченко 11/23 декабря.

<sup>1</sup> *Екатерина Николаевна* -- жена Вл. И. Немировича-Данченко.

<sup>2</sup> *Миша* -- Михаил Владимирович, приемный сын Вл. И. Немировича-Данченко.

## 21\*

Печатается по подлиннику, хранящемуся в Музее Государственного академического театра им. Евг. Вахтангова. Дата устанавливается по премьере спектакля "Гадибук" в еврейской студии "Габима" (31 января 1922 г.).

## 22\*

Письма к П. Н. Сакулину печатаются по подлинникам, хранящимся в ЦГАЛИ, ф. 444, оп. 1, ед. хр. 853.

*Сакулин* Павел Никитич (1868--1930) -- историк литературы, профессор Московского университета, академик. Председатель Общества любителей российской словесности (с 1922 г.).

<sup>1</sup> Станиславский должен был выступить на вечере по случаю 85-й годовщины со дня смерти А. С. Пушкина, в сцене из "Скупого рыцаря". Вечер был организован Обществом любителей российской словесности 11 Февраля 1922 г.

<sup>2</sup> Речь идет о студийцах Оперной студии Большого театра, которые исполнили Пролог к опере "Сказка о царе Салтане" Н. А. Римского-Корсакова.

14 февраля 1922 г. П. Н. Сакулин писал К. С. Станиславскому: "Организационный комитет выражает Вам сердечную признательность за участие Оперной студии в нашем вечере. Ее

выступление было одним из лучших номеров программы. Надеюсь, что никто из исполнителей не простудился: в зале было свежо, но не холодно" (Музей МХАТ, архив КС).

23\*

Печатается по подлиннику, хранящемуся в Музее МХАТ (архив КС). Записка адресована артистам Второй студии МХАТ Е. В. Калужскому и И. Я. Судакову "или кому-нибудь, кто свободен".

Дата устанавливается по открытию сезона Второй студии МХАТ и первому представлению "Сказки об Иване-дураке и его братьях" (22 марта 1922 г.). Премьера спектакля состоялась в новом помещении, предоставленном студии (Тверская, ныне улица Горького, 22), получившем в дальнейшем наименование: "Малая сцена МХАТ". В спектакле были заняты артисты Второй студии МХАТ: А. М. Азарин, Н. П. Баталов, Е. К. Елина, Е. В. Калужский, В. С. Соколова, В. Я. Станицын, И. Я. Судаков, Н. П. Хмелев и другие.

На премьеру присутствовали представители прессы и многие артисты Художественного театра.

24

Печатается по тексту, опубликованному в книге "Федор Иванович Шаляпин", т. I, М., "Искусство", 1957.

<sup>1</sup> *Иола Игнатьевна* -- жена Ф. И. Шаляпина.

<sup>2</sup> До 1921 г. Ф. И. Шаляпин посещал репетиции и спектакли Оперной студии Большого театра, интересуясь реформой оперы, осуществляемой Станиславским.

25\*

Печатается по подлиннику, хранящемуся в Музее Государственного академического театра им. Евг. Вахтангова.

*Сушкевич* Борис Михайлович (1887--1946) -- актер, режиссер, театральный педагог. Артист МХТ с 1908 г. и Первой студии МХТ -- с 1913 г. Помощник Станиславского, режиссер-педагог Оперной студии с 1922 по 1924 г. С 1924 по 1930 г. -- артист и режиссер МХАТ 2-го. С 1933 по 1936 г. возглавлял Ленинградский государственный академический театр драмы. В последние годы жизни был художественным руководителем ленинградского Нового театра. Заслуженный деятель искусств РСФСР.

<sup>1</sup> *МОНО* -- Московский отдел народного образования.

<sup>2</sup> 29 мая 1922 г. скончался Евгений Богратионович Вахтангов. Записка была послана, очевидно, накануне похорон (31 мая), на которых Станиславский присутствовал.

*Надежда Михайловна* -- жена Е. Б. Вахтангова.

26\*

<sup>1</sup> Письмо П. Н. Сакулина к К. С. Станиславскому с выписками и справками о Пушкине не обнаружено. В архиве П. Н. Сакулина (Отдел рукописей Государственной библиотеки СССР имени В. И. Ленина, шифр: Сак 50/31) имеются библиографические заметки по сценическому творчеству. Здесь на отдельных листках, среди ряда работ, названа статья в журнале "Горн" о "системе" Станиславского. На одном из листов записано: "Теория К. С. Станиславского (изречение Пушкина, сквозное действие)".

<sup>2</sup> В книге "Работа актера над собой" (ч. 1, гл. "Действие") Станиславский приводит афоризм А. С. Пушкина: "Истина страстей, правдоподобие чувствований в предполагаемых обстоятельствах -- вот чего требует наш ум от драматического писателя" (<О народной драме и драме "Марфа Посадница">, А. С. Пушкин, Полн. собр. соч., т. 11, стр. 178, Изд-во Академии наук СССР, 1949). "Добавлю от себя, -- пишет Станиславский, -- что совершенно того же требует наш ум и от

драматического артиста, с той разницей, что обстоятельства, которые для писателя являются предполагаемыми, для нас, артистов, будут уже готовыми -- предлагаемыми" (см. Собр. соч., т. 2, стр. 61).

<sup>3</sup> "Санузкое" -- санаторий "Узкое" под Москвой, принадлежавший Центральной комиссии по улучшению быта ученых (Цекубу).

<sup>4</sup> В санатории "Узкое" существовали свои шуточные традиции, одной из которых было торжественное избрание "главы санузского правительства". Это и имеет в виду Станиславский, вспоминая о "санузском царствовании" П. Н. Сакулина.

<sup>5</sup> Борис Иванович -- Сыромятников (1875--1947), историк права, профессор.

<sup>6</sup> К предстоящим гастролям по Западной Европе и Северной Америке Художественный театр готовился с весны 1922 г.

## 27\*

Печатается по подлиннику личного архива И. К. Алексеева.

<sup>1</sup> В Гребневе, под Москвой, находился туберкулезный санаторий, в котором лечился сын К. С. Станиславского И. К. Алексеев.

<sup>2</sup> К. С. Станиславский отдыхал в "Узком" с 20 июля до середины августа 1922 г. В это же время там отдыхали профессора Б. З. Коленко, С. А. Котляревский, А. Н. Реформатский, П. Н. Сакулин, Б. И. Сыромятников, А. Н. Филиппов, В. К. Хорошко, скульптор Н. А. Андреев и академики Д. Н. Анучин, В. А. Обручев и А. П. Павлов, которые устроили торжественные проводы К. С. Станиславскому в связи с предстоящим отъездом его за границу на гастроли.

<sup>3</sup> Н. А. Румянцев служил в МХТ с 1902 г. В 20-х годах ведал административно-финансовой частью театра.

<sup>4</sup> Гест Морис -- американский антрепренер-предприниматель. Организатор гастролей МХАТ в Америке в 1923--1924 гг.

## 28\*

Печатается по подлиннику личного архива Н. В. Демидова.

Демидов Николай Васильевич (1884--1953) -- режиссер, педагог. Преподавал "систему" Станиславского в студиях МХАТ и в Оперной студии Большого театра.

<sup>1</sup> Станиславский считал Демидова своим помощником по педагогической и исследовательской работе.

В 1926 г. в своем отзыве о нем Константин Сергеевич писал: "Николая Васильевича Демидова я знаю 15 лет. Это -- человек полный подлинной любви к искусству и самоотверженный энтузиаст" (подлинник -- в архиве семьи Н. В. Демидова).

<sup>2</sup> "Табима" -- еврейская студия, впоследствии эмигрировавшая из СССР. Е. Б. Вахтангов работал в этой студии в качестве педагога и режиссера. В 1922 г. им была поставлена там пьеса "Гадибук" Ан-ского (С. А. Рапопорт).

<sup>3</sup> Сальери -- роль в трагедии "Моцарт и Сальери" А. С. Пушкина, впервые исполненная Станиславским 26 марта 1915 г. Занятия с Вахтанговым, о которых упоминается в письме, были нужны Станиславскому для того, "чтобы проверить -- кто куда ушел в смысле понимания искусства" (письмо Р. К. Таманцовой в Музей театра им. Евг. Вахтангова. По поручению Станиславского она ответила на вопрос о цели занятий Станиславского с Вахтанговым по "Моцарту и Сальери").

## 29\*

<sup>1</sup> 14 сентября 1922 г. Станиславский во главе труппы Художественного театра выехал в гастрольную поездку по Западной Европе и Америке. Данное письмо является ответом на письма Вл. И. Немировича-Данченко от 7 августа и 4 сентября 1922 г.; Владимир Иванович находился в это время на отдыхе за границей.

В своих письмах Немирович-Данченко старался успокоить Станиславского, который волновался по поводу предстоящей поездки, чувствуя огромную ответственность, был смущен тем, что в Берлине театр выступит со старым репертуаром.

"В Берлине,-- писал Немирович-Данченко,-- я очень ощутительно почувствовал, что можно ехать туда играть того же "Федора", "Сестер" и т. д. ... Я хотел сам написать Вам только про Берлин, чтобы Вы не смущались, что едете со старым репертуаром. И потом -- там целое новое поколение, слышавшее, но не видавшее и жаждущее увидеть Художественный театр. И кроме того, то, что называют новым искусством, успело приесться" (Музей МХАТ. архив Н-Д; см. также письма Немировича-Данченко к Станиславскому в книге: Вл. И. Немирович-Данченко, Избранные письма, М... "Искусство", 1954, стр. 349--350, письма № 191, 192).

<sup>2</sup> Станиславский имел в виду возвращение театра в Москву в октябре 1923 г., так как гастроли театра за границей были первоначально разрешены на один сезон. Позднее решением Советского правительства поездка была продлена еще на год, на сезон 1923/24 г.

<sup>3</sup> "Каин" Байрона намечался к постановке в МХТ еще в 1907 г. (Л. М. Леонидов -- Каин, В. И. Качалов -- Люцифер). Тогда мистерия Байрона была запрещена к представлению цензурой. В 1920 г., когда она была поставлена Станиславским, Качалов был за границей. Позднее спектакль не был возобновлен.

<sup>4</sup> В. М. Волькенштейн в своей книге "Станиславский" (М., издательство "Шиповник", 1922) недооценивал значение деятельности Вл. И. Немировича-Данченко в Художественном театре и недостаточно объективно осветил взаимоотношения Станиславского и Немировича-Данченко на протяжении их почти 25-летней совместной творческой работы.

<sup>5</sup> Преподавание ритмики в школе МХТ было поручено В. С. Алексееву, брату К. С. Станиславского. С. М. Волконский вел в студиях и школе МХТ занятия по "художественному слову".

<sup>6</sup> Немирович-Данченко в это время находился на отдыхе в Висбадене.

<sup>7</sup> Чествование А. И. Южина в связи с сорокалетием со дня первого выступления на сцене Малого театра (30 августа ст. стиля 1882 г. в роли Чацкого) состоялось 18 сентября 1922 г. Совет Народных Комиссаров РСФСР присвоил А. И. Южину звание народного артиста республики. С приветствием от Художественного театра выступил Вл. И. Немирович-Данченко. А. И. Южин был избран почетным членом Художественного театра.

<sup>8</sup> Первая студия Художественного театра с 23 июня по сентябрь 1922 г. находилась в заграничной гастрольной поездке (Рига -- Ревель -- Варшава -- Краков -- Львов -- Прага -- Берлин -- Висбаден). Вторая студия была на гастролях в Тифлисе.

Печатается по тексту, опубликованному в книге: Т. Л. Щепкина-Куперник, О. М. Н. Ермоловой, М.--Л., ВТО, 1940, стр. 172--173.

Дата устанавливается по содержанию письма, в связи с днем отъезда Станиславского на гастроли за границу.

<sup>1</sup> *Гликерия Николаевна* -- Федотова.

Дата устанавливается по репертуару гастрольных спектаклей МХАТ в Берлине.

<sup>1</sup> Труппа Художественного театра ехала в Берлин от Петрограда до Штеттина морем. К. С. Станиславский и М. П. Лилина с сыном, дочерью и внучкой, старейшая актриса театра Е. М. Раевская и секретарь дирекции О. С. Бокшанская ехали по железной дороге, через Себеж -- Ригу.

<sup>2</sup> Гремиславский Иван Яковлевич (1886--1954) -- художник, заслуженный деятель искусств РСФСР, заведующий постановочной частью МХАТ.

<sup>3</sup> 26 сентября трагедией "Царь Федор Иоаннович" А. К. Толстого начались гастроли Художественного театра в Берлине. Здесь были даны также спектакли: "Вишневый сад", "Три сестры" А. П. Чехова и "На дне" М. Горького.

<sup>4</sup> Трушников Сергей Александрович -- заведующий хозяйственной частью Художественного театра с 1903 по 1931 г.

<sup>5</sup> Коган Мария Борисовна -- друг многих артистов МХАТ старшего поколения. С 1917 г. жила за границей, где и умерла.

<sup>6</sup> К. О. -- Комическая опера, первоначальное название Музыкальной студии МХАТ.

<sup>7</sup> Федор Николаевич -- Михальский, с 1918 г. -- инспектор МХТ, позднее -- главный администратор и помощник директора МХАТ; ныне директор Музея МХАТ.

32\*

Подпись отсутствует в оригинале письма.

<sup>1</sup> Речь идет о возможности возвращения в Художественный театр актрисы М. Н. Германовой, которая в 1919 г. выехала на гастроли с так называемой "качаловской группой" (см. примеч. 2 к письму № 37) и осталась за границей.

<sup>2</sup> Между окончанием гастролей театра в Берлине и началом гастролей в Праге был десятидневный перерыв. Станиславский решил использовать свободное от спектаклей время на завершение подготовки вторых исполнителей на каждую роль гастрольного репертуара. В результате проведенной им работы 14 ноября в спектакле "Вишневый сад" Гаева играл В. И. Качалов, 16 ноября "Три сестры" шли с Л. М. Кореневой -- Ириной, 17 ноября в спектакле "Царь Федор Иоаннович" В. И. Качалов играл Федора, К. С. Станиславский -- князя Ивана Петровича Шуйского и В. Н. Пашенная -- царицу Ирину.

<sup>3</sup> Спектакли "На дне" и "Царь Федор Иоаннович" в театре-цирке Рейнгардта не состоялись.

33\*

<sup>1</sup> 4 декабря 1922 г. французский театральный и общественный деятель, директор Театра Елисейских полей Жак Эберто организовал заседание, на котором видные представители французского театра хотели познакомиться с деятельностью МХАТ перед началом его гастролей в Париже. Заседание вылилось в торжественное чествование Художественного театра и К. С. Станиславского. Присутствовавшая на заседании труппа МХАТ была представлена публике.

Жак Эберто, приветствуя К. С. Станиславского, сказал, что на его долю выпала честь оказать гостеприимство лучшему театру мира. Знаменитый актер и режиссер, реформатор французского театра Андре Антуан назвал себя не только последователем, но и учеником Станиславского. Он говорил о кризисе французского театра, о том, что для передовых театральных деятелей Франции, стремящихся к созданию новых ценностей в искусстве, творчество Станиславского всегда являлось маяком.

"Я вас не знаю, я никогда не видел вас на сцене, -- обратился к К. С. Станиславскому другой выдающийся деятель французского искусства, основатель театра "Старая голубятня" Жак Копо, -- но я убежден, что мне ведомы тайны вашего искусства. Для этого достаточно взглянуть на вас. Вы не сказали еще ни одного слова, не сделали ни одного движения, но вас уже любят. Такова могущественная сила обаяния, что таится в вас. Мы следуем вам в вашей работе, ибо идея театра искренности, красоты, внутренней правды близка нам, понятна всем. ...Вы приблизите нас к душе вашего народа, которую мы хотим еще более понять и оценить...".

К. С. Станиславский выступил с ответной речью на французском языке. "Мы пришли не учить, -- сказал он, -- а показать результаты двадцатичетырехлетней нашей работы с моим другом Вл. И. Немировичем-Данченко. В продолжение двадцати лет я ежегодно посещаю Париж. Посещаю театры. "Комеди Франсэз", "Одеон", "Жимназ" были моими первыми учителями, и я их приветствую".

34\*



Текст написан на почтовой открытке с изображением парохода "Мажестик", на котором 27 декабря труппа Художественного театра выехала на гастроли в Америку.

<sup>1</sup> 24 декабря в Париже после окончания гастрольных спектаклей был дан концерт, который прошел с огромным успехом. В программу концерта были включены комедия И. С. Тургенева "Провинциалка" с участием М. П. Лилиной, К. С. Станиславского, В. Ф. Грибунина и сцены из спектакля "Братья Карамазовы", которые исполняли В. И. Качалов, И. М. Москвин, Л. М. Коренева и Б. Г. Добронравов.

Гастроли Художественного театра в Европе, закончившиеся в Париже (первый сезон), имели огромное художественное и общественное значение. В Берлине, Праге, Загребе, Париже спектакли сопровождались чествованиями театра и восторженными отзывами печати.

"Ансамбль Художественного театра,-- писал Люнье-По в газете "Пари-Журналь",-- поражает своей цельностью. Совершенство ансамбля достигнуто ценой суровой дисциплины, которой каждый член коллектива Художественного театра подчиняется во имя веры в общее дело".

Много восторженных отзывов прессы посвящено Станиславскому. Известный французский критик Анри Биду писал о нем: "Он довел сценическое искусство до совершенства и тонкости, которые не достигнуты нигде в свете, и спектакли, которые он дает, самые прекрасные" (см. статью "Художественный театр в Париже", "Известия", 30 декабря 1922 г.). См. также воспоминания К. С. Станиславского о путешествии в Европу и Америку (Собр. соч., т. 6, стр. 120--200) и статьи: О. С. Бокшанская, Из переписки с Вл. И. Немировичем-Данченко, и Н. В. Минц, О влиянии Художественного театра на мировое театральное искусство ("Ежегодник МХТ" за 1943 г., стр. 487--615).

## 35

Печатается по подлиннику, хранящемуся в Музее МХАТ (архив КС). Впервые опубликовано в "Ежегоднике МХТ" за 1943 г. в статье О. С. Бокшанской как письмо к Вл. И. Немировичу-Данченко (оно предназначалось ему в числе других лиц). Датируется по содержанию (отъезд труппы МХАТ из Европы в Америку и упоминание первого спектакля МХАТ в Нью-Йорке, состоявшегося 8 января 1923 г.).

Письмо адресовано М. П. Лилиной и другим членам семьи К. С. Станиславского, которые жили в это время в санатории на юге Германии.

<sup>1</sup> *Игорь* -- сын К. С. Станиславского И. К. Алексеев; *Зина* -- сестра К. С. Станиславского З. С. Соколова; *Владимир Иванович* -- Немирович-Данченко.

<sup>2</sup> *Леонид Давыдович* -- Леонидов, импрессарио.

<sup>3</sup> Многие артисты Художественного театра выехали на гастроли за границу с семьями.

*Наши дети* -- дети артистов театра Л. Н. Булгакова и А. К. Тарасовой. Далее упоминается "Фаина маленькая" -- дочь Ф. В. Шевченко.

<sup>4</sup> *Гест* Семен Львович, брат американского антрепренера Мориса Геста, сопровождал Художественный театр по Европе и в пути в Америку.

<sup>5</sup> В. Н. Пашенная, артистка Малого театра, вместе со своим мужем В. Ф. Грибуниным выехала с Художественным театром в Западную Европу и Америку и принимала участие в спектаклях МХАТ.

<sup>6</sup> О встрече с французским психотерапевтом Эмилем Куэ Станиславский писал в своих воспоминаниях о гастрольной поездке Художественного театра в Европу и Америку в 1922--1923 гг. (см. Собр. соч., т. 6, стр. 172).

В 1928 г. в переводе на русский язык вышла книга Эмиля Куэ "Школа самообладания путем сознательного (преднамеренного) самовнушения".

<sup>7</sup> *Григорьева-Николаева* Мария Петровна (1869--1941) -- актриса МХАТ с основания театра и заведующая костюмерной (до 1925 г.). Заслуженная артистка РСФСР.

<sup>8</sup> *Бертенсон* Сергей Львович (р. 1885) -- секретарь дирекции, заведовал труппой МХАТ; работал в театре с 1918 г. С 1928 г. живет в Америке.

<sup>9</sup> *Балиев* Никита Федорович -- артист МХТ с 1906 по 1912 г. Приобрел известность главным образом созданием популярного артистического кабаре, а затем и самостоятельного театра миниатюр под названием "Летучая мышь". С 1920 г. жил за границей, где и умер в 1936 г.

<sup>10</sup> Кан Отто -- американский капиталист, субсидировавший антрепренера Мориса Геста во время гастролей Художественного театра в Америке.

<sup>11</sup> Кока -- Николай Владимирович Алексеев, племянник К. С. Станиславского; с 1914 г. жил за границей.

<sup>12</sup> Маруся -- М. П. Лилина.

<sup>13</sup> Григорьев Борис Дмитриевич -- художник, автор книг "Рассея" (1917), "Visages de Russie" (Париж, 1923), где имеются зарисовки артистов МХАТ в ролях. С 1922 г. живет за границей.

36\*

Печатается по машинописной копии, хранящейся в Музее МХАТ (архив Четвертой студии МХАТ).

<sup>1</sup> Станиславский поздравляет коллектив с открытием студии, состоявшимся в декабре 1922 г.

37\*

Дата устанавливается по фразе: "Начали 6-ую неделю ("Вишневый сад")".

<sup>1</sup> К. С. Станиславский вспоминает свою встречу с Вл. И. Немировичем-Данченко в ресторане гостиницы "Славянский базар" 22 июля 1897 г., когда ими было принято решение об открытии Московского Художественного театра.

<sup>2</sup> Имеется в виду гастрольная поездка части труппы Художественного театра во главе с В. И. Качаловым и О. Л. Книппер-Чеховой. Выехав в июне 1919 г. на гастроли в Харьков, эта группа артистов оказалась отрезанной от Советской России деникинской армией. Объехав ряд городов юга России, "качаловская группа" выехала за границу и вернулась в Советский Союз в мае 1922 г. В репертуаре этой группы были спектакли: "Вишневый сад", "Три сестры", "Дядя Ваня" (В. И. Качалов -- Астров), "На дне", "Братья Карамазовы", "На всякого мудреца довольно простоты", "Гамлет", "Потоп" Бергера, "Осенние скрипки" Сургучева, "У врат царства" и "У жизни в лапах" Гамсуна.

Имея в репертуаре такое большое количество пьес, группа в трудных условиях военного времени далеко не всегда могла довести восстановленные для гастролей спектакли до их первоначального художественного уровня на сцене МХТ. Но "качаловская группа" была первым театральным коллективом, который приехал за границу из молодой Советской России, и этот факт сам по себе обеспечивал группе политические симпатии демократических слоев европейской публики. Спектакли в Праге, Берлине, Копенгагене и других городах проходили с огромным успехом.

Высказанное здесь мнение Станиславского о "качаловской группе" перекликается с отзывом немецкого критика Альфреда Керра, который в своей статье писал: "Это не гастроли МХТ, а лишь гастроли артистов МХТ. Эти русские, вернувшиеся по истечении почти 16 лет, дают нечто великолепное. И все же тот, кто видел лишь эту труппу, не получит представления о полной ценности Станиславского... Этот ансамбль не стоит и четвертой части тогдашнего... Они дают великолепные остатки великолепий. Лучшие отсутствуют, лучший отсутствует" (Альфред Керр, Художественники в Берлине, "Театральное обозрение", 1921, No 10).

<sup>3</sup> Гастроли Первой студии Художественного театра за границей с участием М. А. Чехова состоялись летом 1922 г. Студия играла в Риге, Ревеле, Варшаве, Кракове, Львове, Праге и Берлине. В репертуаре были: "Сверчок на печи" Диккенса, "Потоп" Бергера, "Двенадцатая ночь" Шекспира, "Гибель "Надежды" Гейерманса и "Эрик XIV" Стриндберга.

<sup>4</sup> "Принцесса Турандот" Карло Гоцци была поставлена в Третьей студии МХАТ Е. Б. Вахтанговым (премьера -- 27 февраля 1922 г.). Художник И. И. Нивинский, музыка Н. И. Сизова и А. Д. Козловского.

Третья студия МХАТ выезжала с этим спектаклем на гастроли за границу в 1923 г. (Ревель, Стокгольм, Гетеборг и Берлин). Гастроли прошли с большим успехом.

<sup>6</sup> Warfield -- Уорфилд Дэвид (1866--1951), известный американский актер. Роль Шейлока исполнял с 1922 г.

"Варфильд -- лучший из виденных когда-либо мною Шейлоков. Он настоящий русский актер. Он *живет*, а не действует, и в этом мы видим сущность художественной актерской игры,-- говорил К. С. Станиславский в беседе об Америке с журналистом Хеллингером.-- Варфильд, по-видимому, великолепно владеет тем психофизическим аппаратом, который называется человеческим телом и который находится в распоряжении актера для того, чтобы выражать его мысли и эмоции. Варфильд погружается в самую глубину страстей действующего лица и вскрывает его душу. Трудно сказать, какая сцена мне понравилась больше, но меня особенно поразил тот момент, когда Шейлок уходит на поиски дочери. Я забыл, что это игра" (см. журн. "Зрелища", 7--14 мая 1923 г. "Станиславский об Америке" -- интервью Станиславского журналисту Хеллингеру).

Беласко Дэвид (1859--1931) -- актер, режиссер, видный театральный деятель США. В 1910 г. основал в Нью-Йорке "Театр Беласко".

<sup>6</sup> "Барримор (Гамлет) ближе к передаче Шекспира, нежели Варфильд с его новым реализмом,-- говорил Станиславский в той же беседе с Хеллингером.-- Ведь во времена Шекспира исполнение его произведений, несомненно, носило более искусственный, внешний характер. В игре Барримора чувствуется напряженность, он чувствует роль и овладел многими духовными сторонами ее, но мне кажется, что он злоупотребляет своей нервной силой. Сохранить ее на протяжении всей пьесы почти невозможно. Человеческий организм выдерживает лишь определенный расход нервной энергии, и Барримор должен быть сдержаннее, если желает сохранить себя как актер. При внимательном изучении роли, несомненно, всегда отыщутся места, где красота ланий и спокойствие роли будут достаточны, чтобы произвести должное впечатление. Таким образом актер сохраняет свою нервную силу для тех моментов, когда она необходима". Лучшая сцена у Барримора в "Гамлете", по мнению Станиславского,-- диалог Гамлета с матерью ("Зрелища", 7--14 мая 1923 г.).

<sup>7</sup> "Пер Гюнт" Г. Ибсена был поставлен в Нью-Йорке Ф. Ф. Комиссаржевским в 1923 г. Роль Пер Гюнта исполнял известный немецкий актер Йозеф Шильдкраут (р. 1895), который с 1921 г. играл в различных театрах США.

<sup>8</sup> Елена Константиновна -- Малиновская (см. комментарий к письму No 1).

<sup>9</sup> Возможно, имеется в виду, в частности, статья Эм. Бескина в газете "Известия" от 3 декабря 1922 г. "Сдвиги" и "вехи" Художественного театра", которая была послана К. С. Станиславскому в Америку. Статья дает изложение ответов Вл. И. Немировича-Данченко на вопросы Эм. Бескина о том, "монолитен ли МХАТ в своей текущей повседневной плановой работе, в единстве осознания современности". Так как ответы Немировича-Данченко перекликаются с мыслями, высказанными Станиславским в данном и предыдущем письмах, приводим их здесь в выдержках:

"Конечно, полного единства, тождества в оценке и восприятии "нового бытия" в громадном, пестром и по возрастному составу и по темпераменту коллективе Художественного театра нет и не может быть,-- сказал Вл. И. Немирович-Данченко.-- Среди группировок Художественного театра есть и более замкнутые в академических традициях, готовые еще оправдать и право на репертуарную актуальность Чехова, и достаточную "свежесть" "На всякого мудреца довольно простоты", и всю, непоколебимость "исторического курса" Художественного театра".

На вопрос о труппе МХАТ, находящейся на гастролях за границей, о том, "каково восприятие "рая", не оказалась ли поездка "целительной", Вл. И. Немирович-Данченко отвечал: "Первые письма были полны описаний "успеха", почти триумфальной встречи, застилавшей многое из того, что прояснилось потом. В дальнейших письмах К. С. Станиславского уже звучат другие "нотки", уже фигурирует: "среди эмигрантов много гнили" и т. п. Особенно интересно его признание: "Чехова уже нельзя играть".

"Может быть, и можно,-- добавляет Вл. И. Немирович-Данченко,-- но не так...".

Статья Бескина заканчивается словами: "Что-то покажет МХАТ по возвращении из-за границы?"

<sup>10</sup> То есть в Народном комиссариате финансов.

<sup>11</sup> Начали 6-ую неделю ("Вишневый сад") -- по контракту с антрепренером М. Гестом каждый спектакль Художественного театра в Нью-Йорке шел целую неделю подряд. Так, например, в первую неделю гастролей в Нью-Йорке шел "Царь Федор", во вторую неделю -- "На дне".

Письмо к В. С. Алексееву и З. С. Соколовой печатается по подлиннику из личного архива З. К. Васнецовой -- дочери З. С. Соколовой.

<sup>1</sup> Здесь и далее речь идет об Оперной студии Большого театра, которой руководил К. С. Станиславский. З. С. Соколова и В. С. Алексеев были режиссерами и педагогами студии.

<sup>2</sup> *Зилоти* Александр Ильич (1863--1945) -- пианист, дирижер, педагог. С 1919 г. жил за границей.

*Коутс* Альберт Карлович (1882--1953) -- дирижер б. Мариинского театра. После 1917 г. жил за границей. Приезжал на гастроли в СССР.

<sup>3</sup> Оперная студия была на бюджете Большого театра. При рассмотрении бюджета Большого театра с целью сокращения и покрытия его больших расходов Наркомпросом изымались суммы из бюджета других академических театров. В Большом театре неоднократно ставился вопрос о прекращении ассигнований на Оперную студию. Опасения Станиславского могли быть основательными.

<sup>4</sup> *Морозов* Савва Тимофеевич (1862--1905) -- крупный фабрикант. Пайщик МХТ и один из его директоров. Оказывал театру существенную материальную и организационную помощь. На свои средства построил для МХТ здание в Камергерском переулке.

<sup>5</sup> Очевидно, в типографии газеты "Нью-Йорк Таймс".

Печатается по подлиннику из личного архива З. К. Васнецовой. Датируется в связи с переездом труппы Художественного театра из Америки в Европу на летний отдых. День отплытия из Нью-Йорка -- 7 июня.

<sup>1</sup> Первая из этих книг -- "Моя жизнь в искусстве". Она вышла в Бостоне в 1924 г. на английском языке ("My life in art", Boston, 1924). См. предисловие Станиславского к первому изданию "Моей жизни в искусстве", Собр. соч., т. 1, стр. 3--4.

"Система" в романе. -- Станиславский предполагал назвать эту книгу "Педагогическим романом". Она не была завершена. Главы из "Педагогического романа" опубликованы в 4-м томе Собр. соч.

<sup>2</sup> Гастроли Художественного театра в Англии не состоялись.

<sup>3</sup> Речь идет о переносе студийных спектаклей Оперной студии Большого театра "Евгений Онегин" и "Вертер" на сцену Нового театра (ныне помещение Центрального Детского театра).

<sup>4</sup> *Зембрих* Марчелла (Марцелина Коханская) (1858--1935) -- польская певица, колоратурное сопрано. Выступала с концертами в Европе и Америке. Неоднократно гастролеровала в России.

Печатается по подлиннику из личного архива В. И. Качалова.

<sup>1</sup> В. И. Качалов готовил роль доктора Штокмана в пьесе Г. Ибсена "Враг народа" ("Доктор Штокман") во второй заграничный сезон и впервые сыграл ее 3 декабря 1923 г. во время гастрольной поездки по Америке.

Отвечая Станиславскому, Качалов писал: "...Когда я думал о Штокмане, до того как я перечитал пьесу, и когда вспоминал Ваше исполнение, мне казалось, что Вы даете замечательный, но совсем не ибсеновский образ Штокмана и что, может быть, мне удастся, ближе держась автора, больше да него опираясь, нащупать какой-то образ более ибсеновского Штокмана, пускай не идущий ни в какое сравнение -- по увлекательности и трогательности -- с Вашим Штокманом, но имеющий хоть тот смысл и оправдание, что он по крайней мере будет более верным и близким автору, и уже этим одним представляющий для меня интересную и даже волнительную задачу. Когда же теперь я перечитал пьесу, эта иллюзия исчезла, потому что я увидел ясно и понял, до какой степени Ваш Штокман -- самый верный, самый подлинный

ибсеновский Штокман. Ибсен написал *все* то, что Вы сыграли. Вы дали плоть и кровь *всему* тому, что было у автора в душе. Можно найти какую-нибудь другую внешнюю характеристику (думается, все-таки какую-то родственную Вашей), но по существу, по душевным элементам, никакого иного Штокмана, кроме Вашего, нет и быть не может". (Полный текст письма см. в "Ежегоднике МХТ" за 1948 г., т. II.)

41\*

Печатается по подлиннику, хранящемуся в Музее МХАТ (архив КС).

<sup>1</sup> *Екатерина Павловна* -- Пешкова, жена А. М. Горького.

42

Печатается по подлиннику, хранящемуся в Музее МХАТ (архив КС). Дата определяется по помете О. С. Бокшанской; месяц уточнен по времени пребывания К. С. Станиславского в Фрейбурге и по календарю -- суббота приходится на 30 июня.

О. С. Бокшанская печатала под диктовку Станиславского текст книги "Моя жизнь в искусстве" для американского издания. Работа эта была начата еще в Америке и продолжалась в пути из Америки в Европу. Письмом от 30 июня Станиславский приглашал Бокшанскую для завершения работы в г. Фрейбург (Германия), где он с семьей отдыхал в санатории после первого заграничного сезона.

Подробный рассказ о работе Станиславского над книгой "Моя жизнь в искусстве" для американского издания см. в статье О. С. Бокшанской "Из переписки с Вл. И. Немировичем-Данченко", "Ежегодник МХТ" за 1943 г., стр. 584.

<sup>1</sup> Театральный критик и журналист А. А. Кайранский принимал участие в выпуске книги К. С. Станиславского "Моя жизнь в искусстве" в США.

<sup>2</sup> *Лев Григорьевич* -- Членов, врач. Жил в Берлине.

43\*

Печатается по подлиннику, хранящемуся в Музее МХАТ (архив КС). Написано перед началом репетиций в Варене, где предстояло приготовить репертуар второго сезона заграничных гастролей МХАТ.

*Гремиславский* Иван Яковлевич (1886--1954) -- работал в МХТ с 1912 г. С 1922 г. заведовал Художественно-постановочной частью МХАТ. Театральный художник. Заслуженный деятель искусств РСФСР, профессор. Руководил постановочным факультетом Школы-студии им. Вл. И. Немировича-Данченко при МХАТ.

<sup>1</sup> Ответ на письмо И. Я. Гремиславского от 18 июля 1923 г., к которому были приложены рисунки декораций к трем пьесам, возобновляемым на гастролях: "У жизни в лапах", "Хозяйка гостиницы" и "Иванов". И. Я. Гремиславский находился в это время в Берлине.

<sup>2</sup> "*Лапы жизни*" -- "У жизни в лапах", пьеса К. Гамсуна. Художественный руководитель постановки -- Вл. И. Немирович-Данченко, режиссеры Вл. И. Немирович-Данченко и К. А. Марджанов, художник В. А. Симов, музыка И. А. Саца. Премьера спектакля состоялась 28 февраля 1911 г.

<sup>3</sup> "*Трактирщица*" ("Хозяйка гостиницы") -- комедия К. Гольдони. Постановка К. С. Станиславского, режиссер и художник спектакля А. Н. Бенуа (премьера 3 марта 1914 г.). "Хозяйка гостиницы" была одним из тех спектаклей, в которых К. С. Станиславский совместно с А. Н. Бенуа последовательно утверждал принципы сценического реализма в постановке западноевропейской "высокой комедии". Декорации, костюмы и бутафория, выполненные по эскизам Бенуа, помогали Станиславскому в его борьбе со штампами и рутинной, нередко

искажавшими на сцене драматургический стиль таких авторов, как Гольдони или Мольер. Поэтому Станиславский придавал особое значение предельно тщательному возобновлению спектакля за границей.

<sup>4</sup> "Было очень трудно совместить пропорции Бенуа с требованиями американской сцены, -- писал Гремиславский, -- быстрые перемены и, главное,-- каждый стигб стены не должен превышать 5 футов, т. е. 1,5 метра. Страшно интересуюсь Вашим впечатлением и указаниями к "Трактирщице". Бесспорно, это самая ответственная работа, так как имя Бенуа очень обязывает, а документов никаких, кроме памяти".

<sup>5</sup> Для второй картины Гремиславский предлагал вниманию Станиславского рисунок, где "карнизы и пилястры, и альков, и картины на задней стене -- писанные".

<sup>6</sup> По поводу пятой картины Гремиславский писал: "V д. Здесь, а Москве, было, кажется, четыре амбразуры, но приходится погрешить и сделать только три, иначе получается громадный пролет сзади справа и нельзя хорошо осветить задник, негде поставить фонари. Было ли еще что из обстановки -- не помню".

<sup>7</sup> А. Л. Вишневский играл в "Хозяйке гостиницы" роль графа д'Альбафиорита.

<sup>8</sup> "Иванов" -- драма в четырех действиях А. П. Чехова. Режиссер Вл. И. Немирович-Данченко, художник В. А. Симов. Первый спектакль -- 19 октября 1904 г., возобновление -- 12 ноября 1918 г.

44\*

Письмо послано в Берлин в ответ на письмо Вс. Э. Мейерхольда.

"...Нет ли у Вас в Москву каких поручений? Исполню с удовольствием,-- писал Вс. Э. Мейерхольд. -- Повторяю: очень и очень хочу с Вами повидаться. Расскажу Вам про "Лизистрату" в Вашем театре (т. е. в Музыкальной студии, дававшей свои спектакли в помещении МХАТ. -- *Ред.*), а Вы мне про американские театры" (Музей МХАТ, архив КС).

45\*

Печатается по подлиннику, хранящемуся в Музее МХАТ (архив КС).

<sup>1</sup> Кроме упоминаемых Станиславским пьес, которые репетировались в Варене и Париже, в репертуар гастролей была включена еще "Смерть Пазухина" М. Е. Салтыкова-Щедрина (постановка 1914 г.).

Спектакль "Братья Карамазовы" по роману Ф. М. Достоевского был возобновлен не полностью. В Москве этот спектакль, поставленный в 1910 г. Вл. И. Немировичем-Данченко и В. В. Лужским, шел в два вечера, а во время заграничной поездки -- в один вечер. Были возобновлены: картины 1-я и 2-я ("Контроверза. За коньячком. Сладострастники"); 3-я ("Обе вместе"); 14-я ("В Мокром"); 18-я ("Третье и последнее свидание со Смердяковым"); 19-я ("Чорт. Кошмар Ивана Федоровича") и 20-я ("Судебная ошибка. Внезапная катастрофа").

<sup>2</sup> В. С. Алексеев прислал Станиславскому режиссерский план постановки оперы "Майская ночь" Н. А. Римского-Корсакова.

<sup>3</sup> "Vita brève" -- "Жизнь коротка" (другое название: "Миг жизни"), опера М. де Фалья, была подготовлена в 1923 г. в Оперной студии им. К. С. Станиславского (музыкальный руководитель Н. С. Голованов, режиссер Б. М. Сушкевич), но из-за отсутствия средств не была перенесена на сцену. В музее МХАТ сохранились режиссерские заметки Станиславского к этой опере.

<sup>4</sup> Во время пребывания К. С. Станиславского за границей Б. М. Сушкевич был режиссером и педагогом Оперной студии Большого театра.

<sup>5</sup> По-видимому, Александру Владимировичу Богдановичу. См. о нем примеч. к письму No 50.

<sup>6</sup> Елена Константиновна -- Малиновская.

<sup>7</sup> А. В. Богданович.

<sup>8</sup> Как сообщали К. С. Станиславскому, М. Н. Жуков, в то время молодой дирижер Оперной студии Большого театра, хотел поехать в Америку к С. В. Рахманинову для усовершенствования в дирижерском искусстве.

46\*

Печатается по подлиннику, хранящемуся в Научном архиве Государственного Русского музея в Ленинграде (ф. 137, ед. хр. 55).

<sup>1</sup> О. В. Гзовская была первой исполнительницей роли Мирандолины, М. Н. Германова эту роль не исполняла. Во время зарубежных гастролей МХАТ на роль Мирандолины была введена артистка Первой студии МХАТ О. И. Пыжова.

<sup>2</sup> А. Н. Бенуа отказался участвовать в возобновлении спектакля. Свой отказ он мотивировал поздним обращением к нему К. С. Станиславского и в связи с этим неизбежностью искажения его художественного замысла (письмо А. Н. Бенуа от 17 октября 1923 г., Музей МХАТ, архив КС).

47\*

Письма к О. И. Пыжовой печатаются по подлинникам из ее личного архива. Дата устанавливается по связи со следующим письмом Станиславского к Пыжовой.

<sup>1</sup> Декорации "Хозяйки гостиницы" задерживались в Берлине, и это опоздание, естественно, волновало участников спектакля.

48\*

<sup>1</sup> Первое представление "Хозяйки гостиницы" в Париже было объявлено на 17 октября. Не желая волновать актрису тем, что спектакль задерживается из-за декораций, которых все еще не было, К. С. Станиславский ссылается на свою болезнь (свидетельство О. И. Пыжовой).

50\*

Письма к А. В. Богдановичу печатаются по подлинникам, хранящимся в ЦГАЛИ, ф. 1944, оп. 1, ед. хр. 43.

*Богданович* Александр Владимирович (1874--1950) -- артист Большого театра, заслуженный артист РСФСР. Принимал активное участие в организации Оперной студии Большого театра, был членом первого правления студии, помощником Станиславского по вокально-музыкальной и художественной части (до 1934 г.) и заведующим студией во время двухгодичных гастролей МХАТ по Западной Европе и Америке.

<sup>1</sup> О каком поручении К. С. Станиславского Г. Л. Гиршман идет речь, установить не удалось.

<sup>2</sup> С. И. Бителев, Г. Н. Горшунова (*Галья*), Е. Г. Заблочкая -- артисты студии Большого театра, впоследствии Оперной студии и Студии-театра имени К. С. Станиславского. С. И. Бителев после временного исключения продолжал работать в Оперной студии К. С. Станиславского до 1938 г.

<sup>3</sup> Первый зарубежный сезон МХАТ был закончен 2 июня 1923 г. в Нью-Йорке. 7 июня труппа выехала в Европу на отдых и для подготовки репертуара второго сезона. 1 августа начались репетиции в Варене, которые продолжались до 15 сентября. Предполагалось, что открытие второго зарубежного сезона состоится 26 сентября в Берлине, но ввиду напряженной политической ситуации в Германии (приближались революционные события 1923 г.) театр выехал в Париж.

<sup>4</sup> Как видно из данного письма и других писем Станиславского, он предполагал организовать поездку Оперной студии Большого театра в славянские страны и в Америку, а также организовать оперную студию в Америке, где бы вели занятия педагоги из Москвы, в частности

А. В. Богданович, М. Г. Гукова, В. С. Алексеев, З. С. Соколова, Н. В. Демидов и Б. М. Сушкевич. Эти намерения Станиславского не были осуществлены.

<sup>5</sup> *Маргарита Георгиевна* -- Гукова, певица, артистка Большого театра (1906--1914 гг.), жена А. В. Богдановича; была привлечена Станиславским к работе в Оперной студии Большого театра в качестве педагога-вокалиста.

51\*

Печатается по подлиннику из личного архива К. К. Алексеевой. Письмо послано из Нью-Йорка в Швейцарию, где жили дочь и внучка К. С. Станиславского (Киляля), а позднее и М. П. Лилина.

<sup>1</sup> Выдающаяся итальянская трагическая актриса Элеонора Дузе после захвата власти фашистами покинула Италию. В 1923 г. недостаток средств вынудил ее, несмотря на болезнь, поехать на гастроли в Америку, во время которых она умерла (в 1924 г. в Питсбурге). Гастроли Дузе в Америке проходили с огромным успехом. Но болезнь, возраст, предельное утомление ограничивали ее возможности. Она играла днем, и только два раза в неделю. В ее репертуаре были "Привидения" Г. Ибсена, "Мертвый город" Д'Аннунцио, "Закрытая дверь" М. Прага. Ее гастроли давали колоссальные сборы -- до 10 000 долларов за спектакль, в то время как самый высокий сбор со спектакля МХАТ во втором сезоне не превышал 3500 долларов.

<sup>2</sup> *"Торндайк"* -- гостиница в Нью-Йорке, где Станиславский жил и в первый заграничный сезон.

<sup>3</sup> Гастроли МХАТ в Канаде не состоялись.

<sup>4</sup> Елена Александровна Лепик была бонной внучки Станиславского.

52\*

Постановлением Совнаркома РСФСР от 26 октября 1923 г. в связи с 25-летием МХАТ К. С. Станиславскому и Вл. И. Немировичу-Данченко было присвоено звание народного артиста республики, а И. М. Москвину, М. П. Лилиной, О. Л. Книппер-Чеховой и В. В. Лужскому -- звание заслуженного артиста республики.

Постановление о присвоении почетных званий было оглашено наркомом просвещения А. В. Луначарским на праздновании 25-летия МХАТ 27 октября 1923 г. Юбилей отмечался без официальных торжеств, так как основная часть труппы театра была в Америке на гастролях.

53\*

Печатается по подлиннику, хранящемуся в ЦГАЛИ, ф. 649, оп. 1, ед. хр. 203.

Письмо К. С. Станиславского было переслано Вл. И. Немировичем-Данченко 13 декабря 1923 г. в Малый театр на имя А. И. Южина.

Первыми в почетные члены Малого театра были избраны М. Н. Ермолова, А. И. Южин, Г. Н. Федотова, Н. А. Никулина (16 сентября 1922 г.) и В. Н. Давыдов (27 октября 1922 г.).

22 октября 1923 г. почетными членами Малого театра были избраны Вл. И. Немирович-Данченко и К. С. Станиславский. В листе для баллотировки, подписанном Г. Н. Федотовой, М. Н. Ермоловой, В. Н. Давыдовым, А. А. Яблочкиной и другими деятелями Малого театра, сказано:

"Ввиду наступающего 25-летия Московского Художественного театра труппа Государственного академического Малого театра находит своевременным присудить основателям этого театра Владимиру Ивановичу Немировичу-Данченко и Константину Сергеевичу Станиславскому за их несомненные крупные художественные заслуги в области театра -- звание почетных членов Малого театра" (ЦГАЛИ, ф. 649, оп. 1, ед. хр. 203).



Письма К. С. Станиславского к Л. Я. Гуревич печатаются по подлинникам, хранящимся в ЦГАЛИ, ф. 131, оп. 1, ед. хр. 84. Год и место отправления письма № 54 установлены по содержанию.

<sup>1</sup> Любовь Яковлевна Гуревич в своем письме от 5--6 сентября 1923 г. сообщала о том, что она приступила к разбору архива К. С. Станиславского, чтобы привести в порядок материалы для следующих его книг, посвященных "системе".

<sup>2</sup> В "Иванове" Станиславский был бессменным и замечательным исполнителем роли Шабельского.

55\*

Это и дальнейшие письма к М. П. Лилиной печатаются по подлинникам личного архива К. К. Алексеевой (исключения оговариваются особо). Письмо № 55 начато К. С. Станиславским около 20 ноября. Датируется по его помете в середине письма: "27/XI 923".

<sup>1</sup> Переводчик книги К. С. Станиславского "Моя жизнь в искусстве" на английский язык -- И. И. Роббинс. Издательство -- Литтл, Броун и КР.

<sup>2</sup> М. Рейнгардт поставил в 1923 г. в Нью-Йорке грандиозную пантомиму "Miracle", стилизованную под средневековое "действие". В пантомиме участвовало 700 человек, не считая оркестра и хора.

<sup>3</sup> В адресе, присланном М. Рейнгардтом К. С. Станиславскому в октябре 1928 г., говорится: "Юбилейное празднование 30-летия Московского Художественного театра, основателем которого являетесь Вы, дает нам давно желанный повод избрать почетным членом Немецкого театра в Берлине Вас, Константин Сергеевич Станиславский, -- Вас, великого деятеля мирового театра, актера, режиссера и организатора, истинного артиста и в жизни и на сцене, единственного в своих созданиях, единственного в своей воле и в своем влиянии, единственного в своей правде" (Музей МХАТ).

<sup>4</sup> В. И. Качалов в спектакле "Братья Карамазовы" играл Ивана Карамазова. "Кошмар Ивана Федоровича" (разговор Ивана с чертом), одна из самых замечательных сцен спектакля, с огромным успехом исполнялась В. И. Качаловым как в спектакле, так и на концертной эстраде.

<sup>5</sup> А. К. Тарасова в спектакле "Братья Карамазовы" исполняла роль Грушеньки.

<sup>6</sup> Театр Н. Ф. Балиева "Летучая мышь".

<sup>7</sup> Мелконова Ольга Лазаревна -- жена артиста МХАТ Н. А. Подгорного.

<sup>8</sup> Роман Ф. М. Достоевского "Братья Карамазовы" был инсценирован Вл. И. Немировичем-Данченко. Текст, который связывал между собой отдельные сцены, в Москве читал Н. Н. Званцев, в Париже -- Жак Эберто, в Америке -- С. Л. Бертенсон (на английском языке).

Из письма С. Л. Бертенсона к Вл. И. Немировичу-Данченко от 23 ноября 1923 г. видно, что чтение на английском языке, которым Бертенсон не владел в совершенстве, мешало восприятию спектакля, несмотря на блестящее, получившее единодушную высокую оценку исполнение ролей.

Просмотрев экземпляр американского издания текста "Братьев Карамазовых" в том виде, как он игрался на гастролях, Вл. И. Немирович-Данченко писал О. С. Бокшанской: "Я получил "Карамазовых". Какой это ужас! Вот удружили, что по всем афишам и рецензиям говорится, что этот текст составлен мною!!! Такой скверной литературной репутации мне еще никогда не делали. Нельзя ли хоть в дальнейшем этого не повторять? Даже не понимаю, как не хватило чутья и уважения к моему имени! Ничтожный осколок из моего "двухвечерового текста!.." (См. письмо" Вл. И. Немировича-Данченко к О. С. Бокшанской от 24 декабря 1923 г., Музей МХАТ, архив Н-Д.)

56\*

Печатается по машинописному тексту (Музей МХАТ, архив КС).

<sup>1</sup> Во время гастролей МХАТ в Америке А. И. Зилоти заведовал музыкальной частью театра.

Год установлен по сопоставлению с содержанием письма К. С. Станиславского к А. В. Богдановичу от 2 ноября 1923 г.

<sup>1</sup> *Галя* -- Горшунова Галина Николаевна.

*Печковский* Николай Константинович был артистом Оперной студии Большого театра с 1921 по 1923 г.

*Жуков* Михаил Николаевич -- дирижер Оперной студии Большого театра, а затем Оперной студии и театра имени К. С. Станиславского с 1919 по 1941 г.

<sup>2</sup> *Кошиц* Нина Павловна -- артистка оперы С. И. Зимина. Во многих городах гастролировала вместе с С. В. Рахманиновым. Вскоре после революции уехала за границу.

<sup>3</sup> *"Метрополитен"* -- здание частного оперного театра в Нью-Йорке (открыт в 1883 г.).

<sup>4</sup> *Смирнов* Дмитрий Алексеевич -- певец (тенор), артист Большого театра. После 1917 г. жил за границей.

<sup>1</sup> В письмах Вл. И. Немировича-Данченко к О. С. Бокшанской от 24 декабря 1923 г., в частности, говорилось: "...Я чувствую из всех писем, из рассказов обо всем, что делается у вас и как живут, что там все осталось по-старому, если не еще хуже старого. Та же непрерывная забота проплыть между Сциллой и Харибдой, все с оглядкой и с думкой, ни в чем крепко не убежденно, ни за что не готовые побороться, компромиссы, лавировка... рабство..." (Вл. И. Немирович-Данченко, Избранные письма, М., "Искусство", 1954, стр. 354).

<sup>2</sup> *К. О.* -- Комическая опера, т. е. Музыкальная студия МХАТ, позднее -- Музыкальный театр им. Вл. И. Немировича-Данченко.

<sup>3</sup> Актер Художественного театра Р. В. Болеславский уехал из Москвы в 1920 г. и позднее участвовал в гастрольях "качаловской группы". И. В. Лазарев организовал в США театральную студию. Оба остались за границей.

<sup>4</sup> А. К. Тарасова в гастрольной поездке театра 1922--1924 гг. была введена Станиславским в следующий репертуар: "Братья Карамазовы" (Грушенька), "Вишневый сад" (Аня), "Дядя Ваня" (Соня), "Иванов" (Саша), "На дне" (Настя), "Три сестры" (Ирина), "Царь Федор Иоаннович" (княжна Мстиславская).

В "Миракле", поставленном М. Рейнгардтом в Нью-Йорке, Тарасова выступила около тридцати раз с разрешения Станиславского после окончания гастролей Художественного театра в Америке.

<sup>5</sup> В одном из следующих писем Станиславский пишет об американских рабочих сцены совсем иначе (см. письмо № 61 к В. С. Алексееву).

<sup>6</sup> Это предположение Станиславского оказалось совершенно ошибочным. Все спектакли старого репертуара, возобновленные по приезду в Москву, пользовались огромным успехом у советского зрителя.

Печатается по подлиннику из личного архива З. К. Васнецовой. Дата установлена по содержанию ("...пришел и март, и середина, и конец его, а книга еще не готова... Теперь жду с трепетом 26 апреля").

<sup>1</sup> Жак Эберто был антрепренером гастролей МХАТ в Париже. О каких придириках идет речь, установить не удалось.

<sup>2</sup> Гастроли МХАТ в Париже проходили с большим художественным успехом, но предшествовавшие им месяцы отдыха (с июня по октябрь), а затем репетиции "в дорогом Париже" подорвали бюджет театра. Театр не имел средств на выезд в Америку. На расходы театра внесли свои личные деньги К. С. Станиславский, В. И. Качалов, С. Л. Бертенсон, О. Л.

Мелконова (см. письмо О. С. Бокшанской к Вл. И. Немировичу-Данченко от 12 ноября 1923 г., Музей МХАТ, архив Н-Д).

60\*

Печатается по подлиннику, хранящемуся в Музее МХАТ (архив КС).

<sup>1</sup> *Вевася* -- Вера Владимировна Алексеева, дочь В. С. Алексеева.

<sup>2</sup> См. начало следующего письма к В. С. Алексееву (№ 61), где Станиславский подробно объясняет, почему задержалась пересылка книги в Москву.

<sup>3</sup> В Шамуни, точнее, в местечке Сен-Жервей (Франция), Станиславский вместе со своей семьей отдыхал после заграничных гастролей театра.

61\*

Печатается по подлиннику из личного архива З. К. Васнецовой.

Письмо начато Станиславским еще на пароходе "Мажестик" во время переезда из Америки в Европу, закончено в Париже. Датируется по связи с предыдущим письмом.

62\*

Письмо адресовано инспектору МХАТ Ф. Н. Михальскому, который находился в то время в г. Касимове. Печатается по подлиннику из его архива.

<sup>1</sup> *Сергей Александрович* -- Трутников, заведующий хозяйственной частью МХАТ, родственник Ф. Н. Михальского.

<sup>2</sup> *Евгения Михайловна* -- Раевская (Иерусалимская) (1854--1932), старейшая артистка Художественного театра, заслуженная артистка РСФСР. По отношению к ней Ф. Н. Михальский всегда проявлял особую заботу.

<sup>3</sup> Первая студия отделилась от Художественного театра и в 1924 г. была преобразована в самостоятельный театр -- МХАТ 2-й. Третья студия МХАТ также отделилась и была переименована в Государственную академическую студию имени Евг. Вахтангова, позднее -- Государственный театр имени Евг. Вахтангова (26 ноября 1926 г.).

Вторая студия, многие артисты которой ранее принимали участие в спектаклях Художественного театра, в 1924 г. вошла в его состав почти целиком. Из Второй студии и ее школы в труппу МХАТ вошли А. М. Азарин, Е. А. Алеева, О. Н. Андровская, Н. П. Баталов, В. А. Вербицкий, Б. И. Вершилов, С. Н. Гаррель, К. Н. Еланская, Е. К. Елина, А. П. Зуева, В. П. Истрин, Е. В. Калужский, М. Н. Кедров, М. И. Кнебель, А. М. Комиссаров, О. Н. Лабзина, Р. Н. Молчанова, Е. Н. Морес, М. И. Прудкин, М. И. Пузырева, И. М. Раевский, В. С. Соколова, В. Я. Станицын, И. Я. Судаков, Е. С. Телешева, М. А. Титова, Н. П. Хмелев, М. М. Яншин и др.

Из Третьей студии и ее школы в МХАТ пришли: В. Д. Бендина, А. Н. Грибов, Н. М. Горчаков, Ю. А. Завадский, И. М. Кудрявцев, В. А. Орлов, А. О. Степанова, Н. В. Тихомирова, А. В. Жильцов, Н. О. Слестенина, В. К. Новиков.

К этому же времени в труппу Художественного театра вступили А. А. Андерс, С. К. Блинные, Г. А. Герасимов, В. В. Грибков, А. А. Коломийцева, Б. Н. Ливанов, П. В. Массальский, А. А. Монахова.

А. К. Тарасова, В. Л. Ершов, Б. Г. Добронравов были приняты в труппу ранее, проявив себя в особенности за два года гастролей театра в Западной Европе и Америке.

Художественному театру и его руководителям предстояла большая работа по объединению "стариков" с молодежью в творчески спаянный коллектив.

<sup>4</sup> *Гезе* Виктор Яковлевич -- по сцене Станицын.

<sup>5</sup> *М. М. Тарханов* вступил в труппу Художественного театра в 1922 г. Во время заграничной поездки МХАТ играл Богдана Курюкова и Голубя-отца ("Царь Федор Иоаннович"), Максимова ("Братья Карамазовы"), Луку и Бубнова ("На дне"), Живновского ("Смерть Пазухина") и

Кулыгина ("Три сестры"). До поступления в Художественный театр многие годы играл в провинции, где пользовался большой популярностью.

<sup>6</sup> Занятия Оперной студии Большого театра с 1 августа 1919 г. проводились на квартире Станиславского (Каретный ряд, дом Маркова), позднее -- в Леонтьевском пер., д. 6. Помещение для студии первоначально содержалось на средства объединения артистов -- солистов Большого театра, а затем на субсидию от Большого театра. Решением Художественного совета Большого театра от 2 января 1924 г. субсидирование студии было прекращено. Вернувшись из-за границы, Станиславский обратился в Наркомпрос. Решением Наркомпроса Оперная студия им. К. С. Станиславского была принята на государственный бюджет и включена в сеть учреждений Главнауки Наркомпроса.

63\*

Печатается по подлиннику, хранящемуся в ЦГАОР, ф. 2306, оп. 1, ед. хр. 3201. В оригинале наверху слова: "Заведующего Оперной студией К. С. Станиславского заявление". Весь текст написан рукой Станиславского.

<sup>1</sup> См. примеч. 6 к письму No 62.

64\*

<sup>1</sup> По возвращении из-за границы О. И. Пыжова осталась в Первой студии, реорганизованной в МХАТ 2-й, откуда в 1928 г. перешла в Театр Революции. С 1920 г. начала свою режиссерскую и педагогическую деятельность. Ныне заслуженный деятель искусств РСФСР и Татарской АССР, профессор.

65\*

Печатается по машинописной копии, хранящейся в Музее МХАТ (архив КС). Подлинник не обнаружен.

*Н. В. Волконская (Делен)* была другом и поклонницей Художественного театра и К. С. Станиславского еще со времен гастролей МХТ в Петербурге.

<sup>1</sup> Н. В. Волконская, выражая радость по поводу возвращения К. С. Станиславского на родину, писала ему 24 сентября 1924 г.: "...Так хотелось бы знать Ваше мнение о всем, что творится в театре: что это, подлинный ли шаг вперед по пути творчества, или увлечение моментом? Так страшно отказываться от "всего, что сердцу мило", так не хочется поверить, что это умерло".

<sup>2</sup> Более подробное изложение взглядов Станиславского на состояние театра, каким он нашел его по возвращении из-за границы, см. в книге "Моя жизнь в искусстве", главы: "Отъезд и возвращение", "Итоги и будущее" (Собр. соч., т. 1, стр. 391--409).

66\*

Печатается по машинописной копии, хранящейся в Музее МХАТ (архив КС). Подлинник не найден.

*Лясковский Валерий Николаевич* учился с К. С. Алексеевым (Станиславским) в 4-й Московской гимназии. В 1903 г. написал восторженный отзыв на выступление Станиславского в роли Брута и этим, по словам К. С., "поддержал его в минуты сомнения и упадка".

<sup>1</sup> "Я смолodu мечтал окончить драму Ал. Толстого "Посадник", -- писал В. Н. Лясковский 21 сентября 1924 г., -- но не решался этого сделать, не зная плана поэта... Из французской его биографии знал этот план и, вдохновившись им, в пять дней написал этот воображаемый конец... Хотите пошлю Вам свое произведение?" (Музей МХАТ, архив КС).

Датируется по содержанию и по сопоставлению с последующими письмами К. С. Станиславского к В. В. Лужскому и Вл. И. Немировичу-Данченко от 19 октября 1924 г. Подпись в оригинале отсутствует.

<sup>1</sup> В жизни Художественного театра бывали периоды, когда по договоренности между двумя директорами-руководителями вся административная власть временно переходила в руки одного из них для достижения полного единоначалия. В этом смысле и следует понимать намерение Станиславского "беспрекословно подчиниться воле диктатора Владимира Ивановича".

<sup>2</sup> Из перечисленных здесь ролей Станиславский в середине 20-х гг. играл Шуйского ("Царь Федор Иоаннович"), Фамусова ("Горе от ума"), Сатина ("На дне"), Крутицкого ("На всякого мудреца довольно простоты"). Кроме того, он продолжал играть в возобновленных чеховских спектаклях Астрова ("Дядя Ваня") и Гаева ("Вишневый сад"), а на 30-летнем юбилее МХАТ в 1928 г. в последний раз вышел на сцену в роли Вершинина ("Три сестры", первый акт).

<sup>3</sup> По возвращении из-за границы Станиславский ознакомился с работой школы, ее составом и характером занятий. Из "Проекта положения о школе" (Музей МХАТ, № 5869/75) видно, что с 1 сентября 1924 г. она получила новое наименование: "Школа Московского Художественного академического театра" -- и по своей учебной программе причислялась к высшим школам театрально-технического мастерства. Художественными руководителями школы являлись К. С. Станиславский и Вл. И. Немирович-Данченко. Школа была принята на бюджет МХАТ, состав учащихся был определен в 50 человек.

<sup>4</sup> *Наладить студию...* -- речь идет о Второй студии МХАТ, которая перед слиянием с Художественным театром имела свой репертуар (см. примеч. к письму № 122) и после слияния продолжала работу в своем помещении на так называемой Малой сцене МХАТ, участвуя одновременно в общей работе Художественного театра.

<sup>5</sup> Задуманная Станиславским книга "Путешествие" (описание гастролей Художественного театра по Западной Европе и Америке в 1922--1924 гг.) не была завершена. Отдельные главы этой книги опубликованы в 6-м томе Собр. соч. Подготовленные главы "педагогического романа" ("История одной постановки") опубликованы в приложениях к 4-му тому Собр. соч. В письме в американское издательство Литтл, Броун и К<sup>о</sup> Станиславский писал:

"У меня начаты одновременно три книги: одна -- "Воспоминания о путешествии по Европе и Америке"; другая -- под заглавием "Дневник ученика драматической школы", в которой в форме дневника практически излагается вся система преподавания; третья книга -- под названием "История одной постановки, в которой описывается вся театральная, режиссерская, актерская и другая работа по постановке пьесы в театре" (машинопись от 10 мая 1925 г., Музей МХАТ, архив КС).

<sup>6</sup> *О. В. Бакланова* -- артистка МХТ и Первой студии с 1912 по 1919 г., была позднее артисткой Музыкальной студии МХАТ, возглавляемой Вл. И. Немировичем-Данченко (в тексте письма студия названа *К. О.* -- Комическая опера).

<sup>7</sup> Артистки Первой студии в 1914 г. исполняли в "Хозяйке гостиницы" роли: С. Г. Бирман -- актрисы Гортензии, М. Н. Кемпер -- Деяниры. По возвращении театра из-за границы этот спектакль не был возобновлен.

<sup>1</sup> Спектакль "Битва жизни" по повести Ч. Диккенса был поставлен Н. М. Горчаковым в школе при Студии имени Евг. Вахтангова в декабре 1923 г. 4 сентября 1924 г. спектакль "Битва жизни" был показан Станиславскому и Лужскому. После того как спектакль был доработан Станиславским, он прошел 349 раз (на Малой сцене МХАТ). Описание работы Станиславского над "Битвой жизни" см. в книге Н. М. Горчакова "Режиссерские уроки К. С. Станиславского".

<sup>2</sup> "Синяя птица" М. Метерлинка была поставлена К. С. Станиславским (режиссеры Л. А. Сулержицкий и И. М. Москвин, художник В. Е. Егоров). Премьера -- 30 сентября 1908 г. Станиславский хотел обновить постановку в связи с предстоявшим 500-м представлением "Синей птицы".

Письмо В. В. Лужского после репетиции "Синей птицы" не сохранилось.

<sup>1</sup> В письме от 19 октября 1924 г. Владимир Иванович, поздравляя К. С. Станиславского с 500-м представлением "Синей птицы", писал: "...Я не могу не послать Вам хотя бы этого скромного привета в воспоминание об этой чудесной странице Вашей театральной работы, в которой так ярко проявились и богатая фантазия, и упорная настойчивость, и знание своей публики, и глубокая прозорливость" (Вл. И. Немирович-Данченко, Избранные письма, стр. 357).

<sup>2</sup> *Маруся* -- М. П. Лилина.

Печатается по подлиннику из личного архива Н. С. Голованова.

*Голованов* Николай Семенович (1891--1953) -- дирижер, пианист, композитор. С 1915 г. -- хормейстер, с 1918 г. -- дирижер, с 1948 г. -- главный дирижер Большого театра. Народный артист СССР.

<sup>1</sup> С 1919 по 1922 г. Н. С. Голованов был заведующим музыкальной частью Оперной студии при Большом театре и входил в правление студии.

На заседании правления Оперной студии имени К. С. Станиславского 8 ноября 1924 г. обсуждались пути дальнейшей работы студии в новых условиях. Заслушав сообщение Станиславского, правление постановило записать в протоколе благодарность Н. С. Голованову за его желание по-прежнему заведовать музыкальной частью студии, "пойти навстречу молодому, но в будущем бесспорно большому делу, для которого указания Н. С. Голованова совершенно необходимы" (архив Н. С. Голованова).

<sup>2</sup> *Федор Дмитриевич* -- Остроградский, заместитель директора Оперной студии им. К. С. Станиславского.

Печатается по подлиннику, хранящемуся в музее МХАТ (архив КС).

<sup>1</sup> Г. С. Бурджалов с 1902 г. был бессменным исполнителем роли хозяина ночлежки Костылева в пьесе "На дне" М. Горького. За 22 года он сыграл эту роль 475 раз.

Во время болезни Г. С. Бурджалова роль Костылева впервые исполнял Н. П. Хмелев.

Печатается по машинописной копии, хранящейся в музее МХАТ (архив КС). Подлинник не обнаружен.

*Телешов* Николай Дмитриевич (1867--1957) -- писатель, общественный деятель. В конце 90-х гг. явился инициатором объединения писателей-реалистов демократического направления (телешовские "среды"), сгруппировавшихся затем вокруг книгоиздательства "Знание". С 1923 г. -- научный сотрудник, а с 1926 по 1952 г. -- директор Музея МХАТ. Заслуженный деятель искусств РСФСР.

Год на подлиннике письма исправлен рукой Л. Я. Гуревич; число и месяц установлены ею же.

<sup>1</sup> ...*благодарен за все Ваши труды* -- т. е. за редактирование книги "Моя жизнь в искусстве" для издания на русском языке.

<sup>2</sup> Перечитав свою книгу уже после подписания контракта с издательством "Экономическая жизнь", Станиславский понял, что "в американском виде она не может быть издана в России".

"Теперь мне пришлось почти все заново переписать", -- сообщал он в письме к Л. Д. Леонидову (машинописная копия от 24 марта 1925 г., Музей МХАТ, архив КС).

<sup>3</sup> Сокращенные при первом издании страницы рукописи об А. П. Чехове напечатаны в приложениях к 1-му тому Собр. соч. К. С. Станиславского.

74

Печатается по подлиннику, хранящемуся в ИРЛИ (Пушкинский дом) Академии наук СССР, архив С. Д. Балухатого, шифр -- ф. 25, № 323.

*Балухатый* Сергей Дмитриевич (1893--1946) -- литературовед, профессор, доктор филологических наук, член-корреспондент Академии наук СССР. Изучая творчество А. П. Чехова и М. Горького, Балухатый интересовался режиссурой Станиславского.

<sup>1</sup> В письме к Станиславскому от 4 января 1925 г. Балухатый просил разрешения использовать "мизансцены" (т. е. режиссерскую партитуру) "Чайки" для сравнительного анализа постановок этой пьесы А. П. Чехова на сцене Александрийского и Художественного театров (Музей МХАТ, архив КС).

<sup>2</sup> С. Д. Балухатый выполнил эту просьбу, предпослав своей публикации режиссерской партитуры Станиславского предисловие, в котором поместил текст данного письма.

75\*

Печатается по машинописной копии, хранящейся в Музее МХАТ (архив КС).

*Леонидов* Леонид Давыдович -- импрессарио, участвовал в организации поездки МХАТ по Западной Европе и Америке в 1922--1924 гг. Живет за границей.

<sup>1</sup> *Моисси* Александр (1880--1935) -- немецкий актер-трагик, албанец по происхождению. Играл в труппе Макса Рейнгардта. Гастролировал во многих странах, в том числе дважды и с большим успехом -- в России (в 1911/12 г. и 1924/25 г.). Высоко ценил русскую драматургию; наряду с Гамлетом и Эдипом в его репертуаре была роль Протасова в "Живом труп" Л. Н. Толстого. Моисеи был другом МХАТ и горячим поклонником Станиславского.

<sup>2</sup> Речь идет о предложении Рейнгардта Станиславскому весной или осенью 1925 г. выступить в его театре в Берлине в качестве режиссера-гастролера и поставить "Гадибук", "Месяц в деревне" или какую-нибудь пьесу Чехова.

<sup>3</sup> "Месяц в деревне" И. С. Тургенева был поставлен в Художественном театре 9 декабря 1909 г.; режиссеры К. С. Станиславский и И. М. Москвин, художник М. В. Добужинский. Это был один из первых спектаклей, в которых Станиславский применил на практике свою "систему" (см. об этом спектакле Собр. соч., т. 1, стр. 326--332, и т. 7-- письма № 337, 339, 340, 341).

<sup>4</sup> "Режиссерские гастроли" Станиславского за границей не состоялись.

<sup>5</sup> "Пугачевщина" -- "картины народной трагедии" К. А. Тренева. Режиссеры спектакля: Вл. И. Немирович-Данченко, В. В. Лужский, Л. М. Леонидов. Роль Пугачева играли И. М. Москвин и Л. М. Леонидов. Премьера состоялась 19 сентября 1925 г. Это была первая пьеса советского драматурга на сцене МХАТ и первое обращение театра к историко-революционной теме.

<sup>6</sup> Гастроли Художественного театра по городам СССР (Тбилиси, Баку, Ростов-на-Дону, Одесса, Харьков, Екатеринослав, Киев) проходили с апреля по июль 1925 г.

76\*

Печатается по идентичным копиям на французском и русском языках, хранящимся в музее МХАТ (архив КС).

*Эберто* Жак (р. 1886) -- французский театральный и общественный деятель, писатель, журналист, режиссер. Был директором Театра Елисейских полей.

<sup>1</sup> Эберто сообщал Станиславскому о продаже акций возглавляемого им Общества, которое объединяло несколько журналов и театров, в том числе тот, в котором играл Художественный

театр во время гастролей в Париже (Театр Елисейских полей). (Письмо от 23 февраля 1925 г., Музей МХАТ, архив КС.)

77\*

<sup>1</sup> Работа над постановкой оперы "Царская невеста" Н. А. Римского-Корсакова (режиссер В. С. Алексеев, дирижер М. Н. Жуков, художник В. А. Симов; первый спектакль -- 28 ноября 1926 г.) была начата К. С. Станиславским в Оперной студии перед его отъездом на гастроли по СССР.

Схему мизансцен и соображения по поводу постановки первых двух актов "Царской невесты" см. в письме к З. С. Соколовой и В. С. Алексею от 10 мая 1925 г.

<sup>2</sup> Артист Государственного академического театра драмы Юрий Михайлович Юрьев рекомендовал Станиславскому прослушать певца-баритона из Ленинграда. Письмо Юрьева не сохранилось, поэтому фамилию певца установить не удалось.

<sup>3</sup> "Дочь золотого Запада" -- опера в трех действиях Пуччини, либретто Д. Беласко, русский перевод В. С. Алексеева. В одном из писем к М. Гесту Станиславский выражает благодарность его брату С. Гесту за присылку снимков оперы "Дочь золотого Запада" в постановке Беласко в Нью-Йорке.

На сцене Оперной студии им. К. С. Станиславского постановка этой оперы не была осуществлена.

78\*

Печатается по подлиннику, хранящемуся в Музее МХАТ (архив КС). Дата устанавливается по предшествующему письму к А. В. Богдановичу от 10 мая 1925 г., где говорится: "Сегодня с Юстиновым, который едет в Москву, я посылаю схему мизансцен и кое-какие соображения по поводу постановки первых двух актов "Царской невесты".

<sup>1</sup> *Баритон-опричник* -- Григорий Грязной, один из главных персонажей оперы "Царская невеста".

<sup>2</sup> *Ларинский бал* -- в опере П. И. Чайковского "Евгений Онегин".

79\*

Печатается по подлиннику из личного архива А. Н. Пагавы.

*Пагава* Акакий Несторович -- режиссер, педагог. В 1922--1926 гг. руководитель драматической студии Тбилисской государственной консерватории, заслуженный деятель искусств Грузинской ССР. Профессор Государственного театрального института им. Руставели. В 1909--1916 гг. был помощником режиссера в МХТ.

<sup>1</sup> Во время гастролей МХАТ в Тбилиси Станиславский присутствовал на репетициях в драматической студии Тбилисской консерватории.

80\*

<sup>1</sup> Л. Я. Гуревич неоднократно писала Р. К. Таманцовой о том, как подвигается ее редакторская работа над русским изданием книги К. С. Станиславского "Моя жизнь в искусстве".

<sup>2</sup> "...Пока я жива, -- отвечала Л. Я. Гуревич, -- Вы можете *безусловно* рассчитывать на мою помощь, поскольку она Вам нужна, ибо Ваши книги, результаты Вашего художественного опыта, не могут не зажигать меня" (письмо от 28 июня 1925 г., Музей МХАТ, архив КС).

<sup>3</sup> *Дневник ученика* -- литературная форма, которую избрал Станиславский для начатой им в это время книги "Работа актера над собой".

<sup>4</sup> Станиславский имеет в виду книгу "Моя жизнь в искусстве".



Печатается по черновому автографу, хранящемуся в Музее МХАТ (архив КС). Дата устанавливается по содержанию телеграммы: день кончины В. Н. Давыдова. Телеграмма послана из Екатеринослава во время гастролей МХАТ.

Народный артист республики Владимир Николаевич Давыдов (1849-- 1925) играл в Малом театре с 1923 г.

Печатается по подлиннику, хранящемуся в архиве Академии наук СССР в Ленинграде (ф. 12, оп. 1, № 6).

*Ольденбург* Сергей Федорович (1863--1934) -- востоковед, академик, непреходящий секретарь Академии наук СССР (1904--1929).

Празднование 200-летнего юбилея Академии наук происходило в Ленинграде с 6 по 10 сентября и в Москве с 11 по 14 сентября 1925 г. На праздновании в Ленинграде от Художественного театра были К. С. Станиславский и Вл. И. Немирович-Данченко.

Печатается по машинописной копии, хранящейся в Музее МХАТ (архив КС). Дата устанавливается в связи с отъездом Музыкальной студии МХАТ во главе с Вл. И. Немировичем-Данченко на гастроли в Ленинград, а затем в Западную Европу и США. В ответ на это письмо Вл. И. Немирович-Данченко послал К. С. Станиславскому 3 сентября телеграмму, в которой говорилось: "Очень ценю Ваше желание быть вместе в трудные минуты. Вам и мне трудно, потому что мы не можем ни на один шаг оставаться равнодушными к достоинству наших работ. Но пока в нас это есть, живо все то, что мы вкладывали в наше общее дело" (полный текст телеграммы см. в книге: Вл. И. Немирович-Данченко, Избранные письма, стр. 359).

Печатается по машинописной копии, хранящейся в Музее МХАТ (архив КС).

<sup>1</sup> Имеются в виду гастроли Художественного театра по городам СССР и затем отъезд Станиславского на отдых.

<sup>2</sup> Письмо коллектива Украинского драматического театра им. М. Заньковецкой в архиве Станиславского не сохранилось.

Дата определяется по письму (от 12 ноября 1925 г.) Вс. Э. Мейерхольда, в котором он приглашал К. С. Станиславского на свои спектакли: "Сообщаю Вам, что на будущей неделе "Лес" и "Д. Е." идут в следующие дни: 18, среда -- "Д. Е."; 19, четв.-- "Лес"; 20, пятн.-- "Д. Е.". Сообщите, пожалуйста, в какие дни угодно Вам пожаловать к нам. Вам будут оставлены билеты (скажите -- сколько?) и за Вами будет прислан автомобиль" (Музей МХАТ, архив КС).

<sup>1</sup> Станиславский видел в Театре РСФСР I спектакли "Великодушный рогоносец" Ф. Кроммелинка и "Мандат" Н. Эрсмана (по устному свидетельству П. А. Маркова, А. В. Февральского, М. М. Коренева). Возможно, что он видел и другие, более поздние спектакли Вс. Э. Мейерхольда.

Телеграмма послана в Берлин, где 16 октября спектаклем "Лизистрата" открылись гастроли Музыкальной студии МХАТ.

Поездка по Европе и Америке продолжалась до июня 1926 г. В репертуаре студии были спектакли: "Дочь Анго", "Перикола", "Лизистрата", "Карменсита и солдат" и Пушкинский спектакль ("Алеко", "Бахчисарайский фонтан" и "Египетские ночи").

<sup>1</sup> 14 ноября 1925 г. состоялось пятисотое представление спектакля "Дочь Анго".

87\*

Печатается по подлиннику, хранящемуся в Музее МХАТ (архив КС).

*Оранский* Виктор Александрович (1899--1953) -- композитор, автор балетов "Футболист", "Три толстяка", "Виндзорские проказницы". Написал музыку к многим драматическим спектаклям, в том числе к "Сестрам Жерар" и "Трем толстякам" в МХАТ.

<sup>1</sup> 27 декабря 1925 г. в Художественном театре состоялось "Утро памяти декабристов". Оркестром и хором МХАТ была исполнена "Траурная кантата", написанная к 100-летию восстания декабристов В. А. Оранским.

Из "Утра памяти декабристов" возник замысел спектакля "Николай I и декабристы"; пьеса А. Р. Кугеля была поставлена режиссером Н. Н. Литовцевой; художники -- Д. Н. Кардовский и В. А. Симов. Художественным руководителем постановки был К. С. Станиславский. Музыка к спектаклю написал В. А. Оранский. Премьера состоялась 19 мая 1926 г.

88\*

Печатается по подлиннику из личного архива В. Д. Тихомирова. Дата уточнена составителем по прямой связи письма с днем юбилея В. Д. Тихомирова.

*Тихомиров* Василий Дмитриевич (1878--1956) -- солист балета (с 1893 г.) и балетмейстер-постановщик (с 1900 г.) Московского Большого театра. Преподаватель классического танца в хореографическом училище Большого театра. Народный артист РСФСР.

<sup>1</sup> 7 февраля 1926 г. отмечался (с опозданием) 30-летний юбилей артистической деятельности В. Д. Тихомирова. К. С. Станиславский был почетным председателем юбилейного комитета. В этот вечер на сцене Большого театра в первый раз в новой постановке В. Д. Тихомирова шел балет "Эсмеральда" ("Дочь народа"), музыка Пуни, переинструментовка Р. М. Глиэра. Роль Эсмеральды исполняла народная артистка республики Е. В. Гельцер, Феба -- В. Д. Тихомиров.

<sup>2</sup> Станиславский имеет здесь в виду нападки, которым подвергались в первые годы после революции МХАТ, Малый, Большой театры и, в частности, классический балет -- со стороны пролеткультовцев и их единомышленников, отрицавших классическое художественное наследие как якобы враждебное пролетариату.

89

<sup>1</sup> 13 февраля 1926 г. Л. Я. Гуревич писала К. С. Станиславскому: "Работа над Вашей книгой идет ускоренным темпом, и через месяц она будет готова".

<sup>2</sup> О постановочных приемах Вс. Э. Мейерхольда К. С. Станиславский пишет в главе "Отъезд и возвращение" (см. Собр. соч., т. 1, стр. 391--400).

<sup>3</sup> Константин Сергеевич работал над книгой не только дома, но и в театре, иногда во время спектакля. В этот вечер он играл роль Крутицкого в спектакле "На всякого мудреца довольно простоты".

90

Печатается по подлиннику из личного архива родных П. Н. Орленева.

*Орленев* Павел Николаевич (1869--1932) -- народный артист РСФСР. Окончив драматическую школу Московского Малого театра (1886), работал в провинции, в театре Корша, в петербургском театре Литературно-художественного общества (театр Суворина). Гастролировал по всей России. С огромным успехом выступал за границей (Германия, Англия, Норвегия, США). "Орленевский нерв и темперамент, -- сказано в адресе от Художественного театра, поднесенном П. Н. Орленеву в день 40-летия его сценической деятельности, -- стали именами нарицательными, определяющими высокую степень творческого, артистического подъема. Эти свойства Вашего таланта с особой силой проявились в произведениях Достоевского, Ибсена, особенно в заглавной роли пьесы А. Толстого "Царь Федор", которая очень близка и памятна нам потому, что мы в 1898 году одновременно с Вами выводили ее, после долгого цензурного запрета, на свет рамп, Вы в бывшем Суворинском театре, а мы в МХТ. В то время наше творческое горение, художественная цель, волнения, забота о любимом произведении стали общими с Вами и сблизили нас".

В своих воспоминаниях П. Н. Орленев рассказывает о первом знакомстве с К. С. Станиславским, о дальнейших встречах с ним и о приглашении его в Художественный театр (см. книгу "Жизнь и творчество русского актера Павла Орленева, описанные им самим", М.--Л., "Academia". 1931).

91\*

<sup>1</sup> В письме к К. С. Станиславскому от 12 декабря 1925 г. П. Н. Сакулин сообщал, почему он не мог быть на первом собрании Общества друзей Оперной студии. "Почел бы за честь быть членом Общества, -- писал он, -- и посылать содействие его задачам... Нередко с удовольствием вспоминаю о том лете, когда я вместе с Вами гулял по окрестностям "Узкого" (Музей МХАТ, архив КС).

<sup>2</sup> Общество друзей Государственной оперной студии имени народного артиста республики К. С. Станиславского было основано в июне 1925 г. Среди учредителей Общества были М. Н. Ермолова, Г. Н. Федотова, Е. К. Лешковская, А. В. Нежданова, Е. В. Гельцер, В. Н. Давыдов, К. С. Станиславский, Л. В. Собинов, В. И. Сук, А. И. Южин, А. А. Яблочкина, А. В. Богданович, Н. С. Голованов, С. И. Мигай и ряд других деятелей искусства. Председателем совета Общества был Н. А. Семашко.

В уставе сказано, что Общество друзей Оперной студии "ставит своей задачей объединение в г. Москве и Московской губернии лиц, которые имеют целью:

а) Материальное и всякое другое содействие Государственной оперной студии им. К. С. Станиславского.

б) Собрание, научную разработку и издание материалов, касающихся этой студии и ее руководителя народного артиста К. С. Станиславского" (ЦГАЛИ, ф. 751, оп. 1, ед. хр. 1).

На первом собрании членов Общества (15 ноября 1925 г.) К. С. Станиславский выступил с докладом об истории и задачах Оперной студии (ЦГАЛИ, ф. 751, оп. 1, ед. хр. 2, лл. 101--106).

92

Печатается по машинописной копии, хранящейся в Музее МХАТ (архив КС).

*Луначарский* Анатолий Васильевич (1875--1933) -- государственный и общественный деятель, один из выдающихся строителей социалистической культуры. Народный комиссар просвещения РСФСР (с 1917 по 1929 г.). Публицист, историк литературы, литературный и театральный критик, драматург. К. С. Станиславский и Вл. И. Немирович-Данченко в ряде писем и высказываний характеризуют А. В. Луначарского как талантливого и отзывчивого руководителя, подлинного друга Художественного театра.

<sup>1</sup> Письмо послано по случаю празднования 50-летия со дня рождения и 30-летия литературной деятельности А. В. Луначарского. Чествование А. В. Луначарского работниками искусств состоялось 20 марта в клубе "Красная площадь". 21 марта юбилей отмечался в Государственной Академии художественных наук, где К. С. Станиславский присутствовал.

Печатается по подлиннику, хранящемуся в ЦГИАМ, ф. 1129, оп. 3, ед. хр. 992.

*Кропоткина* Софья Григорьевна -- жена Петра Алексеевича Кропоткина (1842--1921), одного из виднейших деятелей и теоретиков анархизма, выдающегося географа и путешественника.

<sup>1</sup> Посылая К. С. Станиславскому рецензию на книгу "Моя жизнь в искусстве" в американском издании, С. Г. Кропоткина писала ему 15 марта 1926 г.:

"Читая этот отзыв о Вашей книге, я думала, как бы это порадовала Петра Алексеевича... Он очень Вас любил и высоко ценил" (Музей МХАТ, архив КС). Рецензия, присланная С. Г. Кропоткиной, в архиве не обнаружена.

Письма и телеграммы к А. Я. Головину печатаются по подлинникам, хранящимся в ЦГАЛИ, ф. 739, оп. 1, ед. хр. 68.

*Головин* Александр Яковлевич (1863--1930) -- живописец и театральный художник. Народный артист РСФСР. В 1926 г. работал над оформлением спектакля МХАТ "Безумный день, или Женитьба Фигаро" в постановке К. С. Станиславского (см. дальнейшие письма).

<sup>1</sup> 23 апреля 1926 г. А. Я. Головин писал Станиславскому: "...Не разрешите ли Вы занять небольшой уголок в фойе Вашего театра для эскизов "Маскарада"?" (Музей МХАТ, архив КС).

<sup>2</sup> Письмо к Ю. М. Юрьеву почти дословно совпадает с текстом письма к А. Я. Головину и потому не включено в настоящее издание (машинописная копия -- в Музее МХАТ, архив КС). Ю. М. Юрьев поддерживал просьбу А. Я. Головина в связи с предстоящими гастролями Государственного академического театра драмы в Москве (спектакль "Маскарад").

Печатается по машинописной копии, хранящейся в Музее МХАТ (архив КС). Дата устанавливается по связи с письмом Жемье к Станиславскому от 8 апреля 1926 г. (архив КС).

*Жемье* Фирмен (1869--1933) -- выдающийся французский актер и режиссер, один из прогрессивных деятелей французского театра. В 1922--1930 гг. возглавлял театр Одеон. После первой мировой войны Жемье выступил с идеей создания Всемирного театрального общества. Во время своего пребывания в Москве в 1928 г. встречался со Станиславским.

<sup>1</sup> 8 апреля 1926 г. Жемье писал Станиславскому: "Посылаю Вам экземпляры первого номера "Cahiers du Théâtre", органа Международного театрального общества, которое имеет целью создание интернационала всех искусств и ремесел театра". Вспоминая, что Станиславский, находясь в Париже, сочувственно отнесся к идее Международного союза работников сцены, Жемье просил его написать статью об этом для журнала "Cahiers du Théâtre".

Печатается по машинописной копии, хранящейся в Музее МХАТ (архив КС). Подлинник не обнаружен.

Главный машинист сцены МХАТ *И. И. Титов* (1876--1941) работал с К. С. Станиславским еще в Обществе искусства и литературы. В Художественном театре И. И. Титов работал с его основания до конца своей жизни. В 1933 г. ему было присвоено звание Героя Труда, в 1937 г. он был награжден орденом Трудового Красного Знамени. (См. статью Г. Заявлиной "Иван Иванович Титов", "Ежегодник МХТ" за 1951 -- 1952 гг., М.--Л., "Искусство", 1956.)

<sup>1</sup> Ответ на письмо от 25 мая 1926 г., в котором А. Я. Головин сообщал К. С. Станиславскому в связи с постановкой комедии Бомарше "Безумный день, или Женитьба Фигаро": "Я высылаю Вам несколько костюмов и не знаю, подойдут ли они Вам и так ли я Вас понял; я все-таки ввожу испанский элемент, чуть-чуть на французский лад".

<sup>2</sup> Имеется в виду согласие К. С. Станиславского ставить в Ленинграде, в Театре оперы и балета, оперу П. И. Чайковского "Евгений Онегин".

"И. В. Экскузович мне сообщил, -- писал А. Я. Головин, -- великую и истинную радость, что Вы согласились поставить у нас "Онегина". Как бы это было великолепно... Я бы, окончив "Фигаро", принялся за "Онегина", которого во всю мою службу не пришлось написать" (Музей МХАТ, архив КС).

В июне 1926 г. К. С. Станиславский телеграммой на имя И. В. Экскузовича (в то время -- управляющего ленинградскими академическими театрами) отказался от предложения ставить "Евгения Онегина" в Ленинграде: "Мне стоит большого труда уклониться от работы ставить любимую оперу с большим любимым художником, но, боясь внести беспорядок в ваши планы, считаю себя обязанным отказаться от предложенного интересного дела" (Музей МХАТ, архив КС).

<sup>3</sup> Следующей работой А. Я. Головина в Художественном театре был спектакль 1930 г. "Отелло" (план постановки К. С. Станиславского, режиссер И. Я. Судаков).

Начатая А. Я. Головиным работа над оперой Д. Россини "Севильский цирюльник" в Оперном театре имени К. С. Станиславского не была завершена: в это время А. Я. Головин тяжело болел и вскоре умер.

98\*

Печатается по подлиннику, хранящемуся в Музее МХАТ (архив КС).

"Елизавета Петровна" (пьеса Д. Смолина) -- спектакль Второй студии, перенесенный на Малую сцену МХАТ. Режиссеры В. Л. Мчедлов и Л. В. Баратов. Первое представление состоялось 29 марта 1925 г. В этом спектакле, несмотря на недостатки пьесы, ярко проявились сценические дарования молодых актеров В. С. Соколовой (Елизавета Петровна), Н. П. Хмелева (Ушаков), В. Я. Станицына (Разумовский), М. Н. Кедрова (Меншиков), М. М. Яншина (пономарь), А. М. Комиссарова (Петр II), М. И. Пузыревой, Е. К. Елиной (Анна Иоанновна) и других.

99

Печатается по машинописной копии, хранящейся в Музее МХАТ (архив КС). Письмо адресовано труппе и всем работникам театра в связи с окончанием сезона 1925/26 г.

<sup>1</sup> В Пушкино (под Москвой) начиная с 14 июня 1898 г. ученики К. С. Станиславского и Вл. И. Немировича-Данченко с энтузиазмом готовились к открытию своего театра (см. Собр. соч., т. 1, стр. 186--210).

Еще в 1919 г. Станиславский призывал коллектив МХТ возродить творческую атмосферу, царившую когда-то в Пушкино и потом еще не раз одухотворявшую работу театра. "Мы должны пережить как бы вторую молодость, пережить "Пушкино", воскресить его утраченную дисциплину... -- говорил он. -- Пусть все вспомнят времена постановки "Юлия Цезаря", когда весь театр обратился в "муравейник" и каждый вложил в дело инициативу и свой труд" (из выступления на собрании труппы в 1919 г. Архив КС).

<sup>2</sup> Имеются в виду резкие и часто несправедливые по отношению к МХАТ выступления представителей так называемого "левого фронта" искусства в печати и на различных диспутах о театре.

<sup>3</sup> В сезон 1925/26 г. Художественным театром были подготовлены следующие спектакли: "Пугачевщина" К. А. Тренева (режиссеры Вл. И. Немирович-Данченко, В. В. Лужский, Л. М. Леонидов); "Горячее сердце" А. Н. Островского (режиссеры К. С. Станиславский, М. М. Тарханов, И. Я. Судаков); "Николай I и декабристы" А. Р. Кугеля (художественный руководитель К. С. Станиславский, режиссер Н. Н. Литовцева); "Продавцы славы" П. Нивуа и М. Паньоля

(художественный руководитель К. С. Станиславский, режиссеры В. В. Лужский, Н. М. Горчаков).

К "законченным постановкам" Станиславский относит также показанную 23 июня 1926 г. на генеральной репетиции пьесу М. А. Булгакова "Дни Турбиных" (премьера 5 октября 1926 г.; художественный руководитель К. С. Станиславский, режиссер И. Я. Судаков, художник Н. П. Ульянов) и, очевидно, "Прометея" Эсхила. Этот спектакль готовился почти два года (с 19 марта 1925 г. по 18 января 1927 г. состоялось 249 репетиций), но, несмотря на огромную работу актеров во главе с В. И. Качаловым, а также режиссера В. С. Смышляева, постановка осталась незавершенной. Преимущественный интерес режиссера к внешней форме спектакля в конце концов пришел в полное противоречие с основами творческого метода МХАТ.

"Актерски заготовленные" спектакли -- "Безумный день, или Женитьба Фигаро" Бомарше и "Соломенная шляпка" Лабиша (работа не была доведена до конца).

100\*

Печатается по машинописной копии на русском языке, хранящейся в Музее МХАТ (архив КС). Там же находится и французская копия.

<sup>1</sup> Имеются в виду выступления Художественного театра в Париже в 1922 и 1923 гг. в театре Общества, которое возглавлял Эберто (Театр Елисейских полей).

<sup>2</sup> В письме от 5 мая 1926 г. Эберто сообщал Станиславскому о возобновлении деятельности Общества.

101\*

Письма к Р. К. Таманцовой печатаются по подлинникам, хранящимся в Музее МХАТ (архив КС).

Письмо No 101, как и ряд следующих писем к другим лицам, написано в дачном месте Дарьино под Москвой, близ станции Жаворонки, Белорусской ж. д., где К. С. Станиславский проводил свой летний отдых в 1926 г.

Таманцова Рипсимэ Карповна (1889--1958) -- с 1919 г. заведовала репертуарной конторой МХАТ; с 1924 г. -- секретарь дирекции театра и личный секретарь К. С. Станиславского; с 1940 г. была помощником режиссера в МХАТ.

<sup>1</sup> Речь идет, очевидно, о выдаче драматургу М. А. Булгакову аванса по пьесе "Дни Турбиных".

<sup>2</sup> Дмитрий Иванович -- Юстинов, заведующий финансовой частью МХАТ до 1928 г.

<sup>3</sup> "Хижина дяди Тома" -- инсценировка В. Г. Лидина ("Невольники") по роману американской писательницы Г. Бичер-Стоу. Пьеса не была поставлена в Художественном театре.

<sup>4</sup> ...эта постановка *была бы уже готова* вместо водевилей.-- В сезон 1925/26 г. в театре готовился спектакль, который должен был состоять из четырех водевилей "эпохи Великой французской революции": "Ты и тебя", "Король Георг сошел с ума", "Падение Парижа" и "Демократ поневоле" (режиссеры Н. Н. Литовцева, Н. М. Горчаков и К. И. Котлубай). Постановка не была завершена.

<sup>5</sup> "Посылаю пьесу (перевод Н. В. Петрова), скажите ему, что, по-моему, пьеса хорошая, но не вижу надобности ставить такую пьесу у нас в театре. Если играть водевиль, то основанный не на адюльтере, а [на] гротеске нравов, или веселую белиберду -- в духе "Соломенной шляпки" (из письма к Ф. Н. Михальскому).

<sup>6</sup> С 1926 г. В. А. Симов после длительного перерыва вновь был привлечен к работе в МХАТ. Вместе с Д. Н. Кардовским он оформлял спектакль "Николай I и декабристы", с А. В. Щусевым -- спектакль "Сестры Жерар", был художником спектакля "Бронепоезд 14-69". Станиславский считал его высококвалифицированным консультантом и руководителем художественно-постановочной части МХАТ. Однако Д. И. Юстинов, недооценивая опыт и значение В. А. Симова в театре, постоянно старался свести его деятельность к монтировочным работам и приемке декораций. Это вызвало решительный протест Станиславского.

Письма к Н. А. Семашко печатаются по подлинникам из его личного архива, хранящегося у М. С. Гольдиной.

Семашко Николай Александрович (1874--1949) -- видный деятель Коммунистической партии и Советского государства, один из организаторов советского здравоохранения, первый народный комиссар здравоохранения РСФСР. В своей общественной деятельности Н. А. Семашко много внимания уделял театру, в частности МХАТ и Оперной студии имени К. С. Станиславского.

<sup>1</sup> Станиславский имеет в виду решение СНК СССР о передаче Оперной студии театрального здания на Б. Дмитровке (ныне Пушкинская улица), д. 17 ("Дмитровский театр").

<sup>2</sup> Подразумеваются частые обращения к Н. А. Семашко работников искусств, нуждавшихся в лечении.

<sup>3</sup> *К. О.*, т. е. Комическая опера (Музыкальная студия им. Вл. И. Немировича-Данченко), вернулась из-за границы в 1926 г. без Вл. И. Немировича-Данченко, который оставался за границей до 1928 г. По возвращении в Москву Музыкальная студия через некоторое время возобновила свою работу в одном помещении с Оперной студией.

<sup>4</sup> *Красный директор* -- директор-коммунист.

*Г. С. Колосков* был с 1925 по 1927 г. директором Большого театра. Судя по ряду писем, К. С. Станиславский всегда относился к нему и к его деятельности крайне отрицательно.

*Лехт* Фридрих Карлович (в подлиннике письма у Станиславского здесь описка: "Ф. К. Лер") -- художник. Был начальником научно-художественных и музейных учреждений Главнауки. С 1926 по 1929 г. возглавлял объединенную дирекцию Оперной студии им. К. С. Станиславского и Музыкальной студии им. Вл. И. Немировича-Данченко.

Письма к Ф. Д. Остроградскому печатаются по подлинникам из его личного архива.

*Остроградский* Федор Дмитриевич -- с 1924 по 1933 г. заместитель руководителя Оперной студии, позднее театра им. К. С. Станиславского по административной, финансовой и хозяйственной части; член Правления и Художественного совета Студии-театра им. К. С. Станиславского.

<sup>1</sup> *Константин Федорович* -- Бухарин, сотрудник финансовой части студии.

<sup>2</sup> *Владимир Сергеевич* -- Алексеев.

<sup>3</sup> *Иван Николаевич* -- Соколов, дирижер Оперной студии, преподаватель Московской консерватории.

<sup>4</sup> *Стольники* -- из сотрудников *З. С. Соколовой*. -- В Оперной студии им. К. С. Станиславского была группа учеников, которых *З. С. Соколова* обучала драматическому искусству. Станиславский наблюдал за их работой и организовал из них группу сотрудников, которые участвовали в спектаклях театра.

<sup>5</sup> Режиссер Оперной студии им. К. С. Станиславского *В. В. Тезавровский* был режиссером-администратором спектакля "Царская невеста".

<sup>6</sup> Предложение Станиславского было осуществлено. Во втором акте спектакля "Царская невеста" выходила группа монахинь.

<sup>7</sup> *Ф. Ф. Федоровский* готовил контрольные макеты в красках для спектаклей "Царская невеста" и "Богема". Художником обоих спектаклей был *В. А. Симов*.

<sup>8</sup> *Коля* -- *Н. С. Максимов*, служащий Художественного театра.

<sup>9</sup> Искусствовед *В. Н. Лазарев* привлекался Оперной студией им. К. С. Станиславского для консультаций и бесед с участниками спектакля "Царская невеста".

<sup>10</sup> *Елизавета Николаевна* -- жена *Ф. Д. Остроградского*.

Печатается по подлиннику, хранящемуся в Музее МХАТ (архив КС). Адресовано в Камаровку, где в это время на даче сестры -- *А. С. Штекер* -- отдыхал *В. С. Алексеев*.

<sup>1</sup> Имеются в виду Н. В. Егоров и К. Ф. Бухарин.

<sup>2</sup> *М. С. Гольдина* и *М. Л. Мельтцер* -- артистки Оперной студии. Летний отпуск 1926 г. они проводили на юге.

<sup>3</sup> *Лелечка* -- Елизавета Владимировна Алексеева, усыновленная внучка В. С. Алексеева.

105\*

Печатается по подлиннику, хранящемуся в Музее МХАТ (архив КС).

<sup>1</sup> *Зина* -- З. С. Соколова.

106\*

Письмо продиктовано (подпись собственноручная).

<sup>1</sup> *Дмитрий Иванович* -- Юстинов.

<sup>2</sup> В состав Высшего совета Художественного театра, организованного в 1925 г., входили К. С. Станиславский, И. М. Москвин, В. В. Лужский, В. И. Качалов, Л. М. Леонидов и Н. А. Подгорный.

<sup>3</sup> В помощь Высшему совету Художественного театра была создана репертуарно-художественная коллегия в составе Н. П. Баталова, Б. И. Вершилова, Н. М. Горчакова, Ю. А. Завадского, Е. В. Калужского, П. А. Маркова, М. И. Прудкина, И. Я. Судакова и Н. П. Хмелева.

107

Печатается по машинописной копии, хранящейся в Музее МХАТ (архив КС). Подлинник не найден.

<sup>1</sup> Здание театра на Большой Дмитровке (Пушкинская ул.), предоставленное по решению правительства Оперной студии им. К. С. Станиславского и Музыкальной студии им. Вл. И. Немировича-Данченко, до этого занимала Музыкальная комедия.

108\*

Ответ на письма М. Л. Мельтцер и М. С. Гольдиной, которые в архиве К. С. Станиславского не сохранились. Печатается по подлиннику из личного архива М. Л. Мельтцер.

*Мельтцер* Майя Леопольдовна -- артистка и режиссер Оперной студии и театра имени К. С. Станиславского (с 1922 г.), режиссер Музыкального театра имени К. С. Станиславского и Вл. И. Немировича-Данченко (с 1949 г.). Народная артистка РСФСР.

<sup>1</sup> Опера Руджеро Леонкавалло "Заза" репетировалась в студийном -- т. е. полуучебном -- порядке (режиссер В. В. Тезавровский, музыкальный руководитель Л. Н. Миронов); постановка этой оперы не была доведена до конца.

<sup>2</sup> *Николай Александрович* -- Семашко.

109

<sup>1</sup> *Зандин* Михаил Павлович -- ленинградский художник-декоратор, заслуженный деятель искусств РСФСР. Наблюдал за изготовлением декораций А. Я. Головина к спектаклю "Безумный день, или Женитьба Фигаро".

<sup>2</sup> *Ламанова* Надежда Петровна -- известная московская портниха-художница; была известна Станиславскому еще в период деятельности Общества искусства и литературы. В Художественном театре под руководством Н. П. Ламановой были выполнены костюмы к спектаклям "Безумный день, или Женитьба Фигаро", "Враги", "Тартюф", "Школа злословия" и др. С 1932 по 1941 г. Н. П. Ламанова была консультантом МХАТ по костюмам.



<sup>3</sup> Планировки и режиссерские замечания К. С. Станиславского неоднократно по его поручению сообщались А. Я. Головину в письмах И. Я. Гремиславского и Р. К. Таманцовой. Так, 3 мая 1926 г. Р. К. Таманцова писала А. Я. Головину:

"...По поручению Константина Сергеевича посылаю Вам планировку 5-го акта "Женитьбы Фигаро". Здесь происходят свидания трех пар. Надо две беседки, одну боскетную беседку. У Симона беседки сквозные, а нужны такие, чтобы можно было войти и запереться.

Водевиль в конце будет. Чем больше развить в конце водевиль, тем лучше.

Очень желательно, чтобы куплеты графа и графини были переплетены с народными песнями. То же и в отношении танцев".

В письме от 23 июня 1926 г. Р. К. Таманцова по поручению К. С. Станиславского отвечала на вопросы А. Я. Головина:

"1. Костюмы лакеев и горничных одинаковы (лакеев -- 3, горничных-- 3). На свадьбе присутствуют 12 женщин (кроме горничных): кухарка, судомойка, швея, скотница, полотка, птичница, деревенские девушки. Прислано эскизов женских: 3 старухи, 1 скотница и 1 горничная. Мужчин на свадьбе 15 (прислано 7): сторож, повар, молодой садовник, дворник, старый вассал и т. д. Кроме того, на сцене 5 музыкантов из народа.

2. Подробную планировку 5-го действия с указаниями, в какие моменты какие именно части сада стоят на сцене, Константин Сергеевич пришлет не: только позднее, так как он хочет сам проработать этот акт.

3. Какая часть сада 5-го действия нужна в 3-м действии, -- на это Константин Сергеевич ответит вместе с планировкой 5-го акта, так как это будет в связи с тем, что будет использовано из сада для различных сцен 5-го акта.

4. Планировку комнаты Марселины прилагаю. План сделан Константином Сергеевичем. Комната старой девы. Всюду бантики, сувениры. Кровать напоминает кровать молодой девушки. Платя (парадные) на стене -- молодящейся старухи. В окно лезут ветки из сада. Размеры комнаты Константин Сергеевич пришлет Вам позднее, как только сможет распланировать этот акт на сцене, так как все три картины должны уставиться сразу на круг: 1) Комната Сюзанны в прикрашенном виде, 2) Свадьба, 3) Комната Марселины. Он надеется получить сцену через 2--3 дня". (ЦГАЛИ, ф. 739, оп. 1, ед. хр. 61.)

<sup>4</sup> Музыка к спектаклю "Женитьба Фигаро" написана композитором Р. М. Глиэром.

<sup>5</sup> В Ленинграде "Женитьбу Фигаро" Бомарше готовил к постановке Большой Драматический театр (премьера состоялась 2 октября 1926 г.; режиссер и художник спектакля А. Н. Бенуа, композитор Ю. А. Шапорин).

110\*

<sup>1</sup> Станиславский имеет, очевидно, в виду привлеченных к работе в Оперной студии выдающихся музыкантов и вокалистов В. И. Сука, Н. С. Голованова, В. Р. Петрова, А. В. Богдановича, У. О. Авранека, М. Г. Гукову, Е. И. Збруеву.

<sup>2</sup> Федор Дмитриевич -- Остроградский.

<sup>3</sup> Отвечая К. С. Станиславскому, Н. А. Семашко писал 31 августа: "...Что же касается ответа на запрос: нужно ли рисковать? -- то я отвечаю без колебаний: нужно. Я уже не раз говорил: мне кажется, что Вы открываете новую страницу в истории музыкального искусства. Дело это с прекрасными перспективами, и ради осуществления его стоит и рисковать" (Музей МХАТ, архив КС).

111\*

<sup>1</sup> Театральный сезон в новом помещении Оперной и Музыкальной студий открывала Музыкальная студия им. Вл. И. Немировича-Данченко спектаклем "Дочь Анго". Р. К. Таманцова сообщала К. С. Станиславскому о том, что дирекция МХАТ получила от Наркомпроса указание выдать во временное пользование костюмы для спектаклей Музыкальной студии. Костюмы, принадлежавшие студии, прибыли из-за границы после гастролей в непригодном для сцены состоянии.

<sup>2</sup> Отвечая на вопросы Станиславского, Таманцова писала о том, что в театре хорошо прошла генеральная репетиция "Горячего сердца" и что с Тихомировой (Параша) М. М. Тарханов занимается отдельно.

*Как Тарасова?* -- См. примеч. 4 к письму No 112.

<sup>3</sup> Книга "Моя жизнь в искусстве" вышла в свет на русском языке (первое издание) в сентябре 1926 г.

<sup>4</sup> "Бил Портер" -- пьеса Эптона Синклера, героем которой является писатель О. Генри (настоящее его имя -- Уильям Сидни Портер). Русский перевод этой пьесы вышел как раз в это время.

П. А. Марков заведовал литературной частью МХАТ.

<sup>5</sup> "Тереза Ракен" -- роман и пьеса Э. Золя. Произведений Золя в репертуаре МХАТ не было. О. Л. Книппер-Чехова вспоминала, что когда-то ее и Л. М. Леонидова увлекала мысль о постановке "Терезы Ракен".

<sup>6</sup> По просьбе театра К. С. Станиславский играл Астрова в спектакле "Дядя Ваня" в день открытия сезона на Малой сцене МХАТ (17 сентября 1926 г.). Его дублером в этой роли был В. Л. Ершов.

<sup>7</sup> Художник Р. Р. Фальк был мужем К. К. Алексеевой.

## 112\*

Датируется по времени пребывания К. С. Станиславского на отдыхе в Дарьино.

<sup>1</sup> *Николай Афанасьевич* -- Подгорный, *Любовь Яковлевна* -- Гуревич.

<sup>2</sup> Л. М. Леонидов читал в спектакле "Николай I и декабристы" текст, связывавший между собой отдельные сцены. Его дублерами были В. Л. Ершов и И. Я. Судаков.

М. М. Тарханов был в это время заведующим труппой МХАТ.

<sup>3</sup> *Ольга Леонардовна* -- Книппер-Чехова.

<sup>4</sup> А. К. Тарасова репетировала в трагедии "Прометей" Эсхила роль Ио, заменяя заболевшую Л. М. Кореневу.

<sup>5</sup> Спектакль "Дядя Ваня" шел в 1926 г. не только на Малой сцене МХАТ, но и в помещении Филиала Большого театра.

## 113\*

Печатается по машинописной копии, хранящейся в Музее МХАТ (архив КС). Написано в ответ на письмо Н. Ф. Балиева от 1926 г. из Америки. О Н. Ф. Балиеве см. примеч. 9 к письму No 35.

<sup>1</sup> В связи с отъездом Вл. И. Немировича-Данченко в длительную заграничную командировку (с сентября 1925 по 22 января 1928 г.) руководство Художественным театром в эти годы осуществлялось единолично К. С. Станиславским.

<sup>2</sup> Рецензия на книгу "Моя жизнь в искусстве" в американском издании.

<sup>3</sup> *Дима* -- Вадим Васильевич Шверубович, сын В. И. Качалова.

<sup>4</sup> Очевидно, речь идет о длительном отсутствии в репертуаре Художественного театра новых спектаклей в связи с трудностями, которые начались еще с отъезда "качаловской группы" (см. примеч. 2 к письму No 37), а затем продолжались в напряженной обстановке заграничных гастролей МХАТ 1922--1924 гг.

<sup>5</sup> См. примеч. 3 к письму No 99 и примеч. 4 к письму No 101. Работа над пьесой Лабиша "Соломенная шляпка" осталась незавершенной.

<sup>6</sup> *Семен Львович* -- Гест, брат Мориса Геста; *Леонид Давыдович* -- Леонидов.

## 114\*

Печатается по подлиннику, хранящемуся в ЦИАМ, ф. 564, оп. 1, ед. хр. 3280.

Академик *А. Ф. Кони*, видный юрист, литератор и общественный деятель, высоко ценил Художественный театр и неоднократно восторженно отзывался о сценических созданиях К. С.

Станиславского. В сентябре 1900 г. он писал А. П. Чехову: "...Как Вы счастливы, что в Вашем распоряжении (т. е. к Вашим услугам) такой театр, как Художественный. Проезжая из Тамбовской губернии через Москву, я был просто поражен Алексеевым в "Докторе Штокмане". Если Вы его увидите -- не откажитесь передать ему мою дань удивления. Для того чтобы из такой ходульной фигуры сделать живого, глубоко понятного человека, нужен не только талант, а то, что Достоевский назвал бы "проникновенностью"... (Государственная библиотека СССР им. В. И. Ленина, отдел рукописей, шифр: Чех. п. 48/11).

<sup>1</sup> Посылая К. С. Станиславскому брошюру "Воспоминания о Чехове" (П., 1925), А. Ф. Кони писал ему 25 июля 1926 г.: "Ваши яркие воспоминания о Чехове дают мне смелость представить Вам на благосклонный суд мои воспоминания о нем, в значительной мере касающиеся его отношения к вопросам тюрьмы и ссылки и первого представления "Чайки" в Петербурге" (Музей МХАТ, архив КС).

115\*

<sup>1</sup> Дата поставлена Станиславским ошибочно. 12 сентября 1926 г. Вс. Э. Мейерхольд переслал Станиславскому текст своего письма в редакцию журнала "Жизнь искусства" (см. "Жизнь искусства", 1926, No 36) по поводу статьи В. Федорова, помещенной в No 34 того же журнала. В письме в редакцию говорится:

"В. Федоров пишет: [Мейерхольд] ...в собеседовании с труппой в Одессе 4/VII 26 г. ставил себе в особенную заслугу, что он *"не примазывается к работам своих учеников, как это делал Станиславский"*... Ставя в кавычки и подчеркивая последнее предложение, В. Федоров, очевидно, имеет в виду приписывать мне подобную фразу. *Но такой фразы я не произносил.*

На собеседовании 4 июля я указал, что в случаях, когда ответственный руководитель художественной части своим участием в окончательной проработке материала резко изменяет качество постановочной работы, он ставит на афише и свое имя. Как пример таких случаев я привел обычай МХАТ I.

Отзыва, приписанного мне В. Федоровым, о моем учителе К. С. Станиславском я не допускал и не мог допустить. Мое огромное уважение к его таланту и деятельности хорошо известно моим ученикам, и я убежден, что К. С. Станиславский в качестве опытейшего театрального деятеля легко поймет характер выступления В. Федорова, оценит его по достоинству и не допустит ему испортить отношения, которыми я дорожу".

116\*

Письма и телеграммы к Н. А. Смирновой печатаются по машинописным копиям, хранящимся в Музее МХАТ (архив КС). Подлинники не обнаружены.

Смирнова Надежда Александровна (1873--1951) -- актриса, педагог, режиссер, театрально-общественный деятель. Играла в провинции, затем в театре Корша и с 1908 по 1928 г. -- в Малом театре. Заслуженная артистка РСФСР. Автор "Воспоминаний" (М., ВТО, 1947), многие страницы которых посвящены Художественному театру и К. С. Станиславскому.

<sup>1</sup> Николай Ефимович -- Эфрос, муж Н. А. Смирновой, скончался 6 октября 1923 г.

<sup>2</sup> К. С. Станиславский высоко ценил Н. Е. Эфроса как автора многочисленных статей и ряда книг о Художественном театре. Характеристику Н. Е. Эфроса он дал в книге "Моя жизнь в искусстве" (Собр. соч., т. 1, стр. 227) и в речи на вечере памяти Н. Е. Эфроса 6 октября 1924 г. (Собр. соч., т. 6).

117\*

Печатается по машинописной копии, хранящейся в Музее МХАТ (архив КС).

<sup>1</sup> Книга "Моя жизнь в искусстве" (М., ГАХН, 1926).

Печатается по машинописной копии, хранящейся в Музее МХАТ (архив КС). Подлинник у адресата не сохранился.

*Филиппов* Владимир Александрович -- историк театра, критик; профессор, заслуженный деятель искусств.

Печатается по подлиннику, хранящемуся в ЦГАЛИ, ф. 878, оп. 1, ед. хр. 1905.

<sup>1</sup> А. И. Южин писал К. С. Станиславскому 20 октября 1926 г.: "...Горячо благодарю Тебя за огромное наслаждение, доставленное мне Твоей книгой. Я подряд второй раз ее перечитываю с возрастающим интересом и упиваюсь простотой, искренностью и силой, с какими она написана, а с другой стороны -- разъясняю себе многое, что до сих пор мне не было ясно и понятно в созданном Тобою и Володей деле".

<sup>2</sup> Получив от К. С. Станиславского книгу, А. И. Южин 23 октября 1926 г. писал ему: "Уж как и благодарить Тебя за Твой дорогой подарок, я и не знаю. Те несколько слов, которые я включил в письмо к Тебе -- точное выражение моего радостного впечатления от Твоей книги, и я жду сам случая подробнее обо всем поговорить" (Музей МХАТ, архив КС).

<sup>3</sup> *Мария Николаевна* -- Сумбатова, жена А. И. Сумбатова-Южина.

Печатается по машинописной копии, хранящейся в Музее МХАТ (архив КС).

<sup>1</sup> Написано по случаю торжеств в связи с переименованием 26 ноября 1926 г. Студии им. Евг. Вахтангова в Государственный театр им. Евг. Вахтангова.

Печатается по машинописному тексту, подписанному К. С. Станиславским, хранящемуся в Музее МХАТ (архив КС).

<sup>1</sup> 28 ноября 1926 г., в день открытия сезона Оперной студии им. К. С. Станиславского в новом помещении, И. М. Москвин и В. И. Качалов от имени всей труппы МХАТ послали Константину Сергеевичу приветствие: "Генеральную репетицию и сегодняшний спектакль ["Царская невеста"] "старики" МХАТ душой вместе с вами. Верим в вас и ждем больших побед" (Музей МХАТ, архив КС).

Печатается по подлиннику, хранящемуся в Музее МХАТ (архив КС).

<sup>1</sup> Вторая студия МХТ была организована К. С. Станиславским и режиссером МХТ В. Л. Мчедловым в ноябре 1916 г. из бывших учеников закрывшейся театральной школы актеров Художественного театра Н. Г. Александрова, Н. О. Массалитинова, Н. А. Подгорного. За период своего самостоятельного существования при МХТ студия поставила спектакли: "Зеленое кольцо" З. Гиппиус, "Младость" Л. Андреева, "Узор из роз" Ф. Сологуба, "Сказка об Иване-дураке и его братьях" Л. Н. Толстого, "Гроза" А. Н. Островского, "Разбойники" Шиллера, "Дама-невидимка" Кальдерона, "История лейтенанта Ергунова" И. С. Тургенева, "Елизавета Петровна" Д. Смолина и др.

<sup>2</sup> Соединение Второй студии с основной труппой МХАТ (лето 1924 г.) было благотворно для молодых актеров. Совместные работы "стариков" и молодежи в сезон 1925/26 г., особенно над такими спектаклями, как "Пугачевщина" К. А. Тренева, "Горячее сердце" А. Н. Островского, "Дни Турбиных" М. А. Булгакова, дали возможность молодежи воспринять театральную

культуру старшего поколения, а театру -- показать советскому зрителю целую группу талантливых молодых актеров.

<sup>3</sup> В своем обращении к Всесоюзному обществу культурной связи с заграницей Станиславский так определяет "идею", ради которой основывались студии:

"Студия, по моей мысли, -- место режиссерских исканий как в отношении исполнительства, так и в сфере внешнего оформления пьес, и питомник молодых артистов для МХАТ. Студия -- только филиал МХАТ, подчиненный его художественному и административно-финансовому руководству, и артисты студии должны выступать в массовых сценах и менее ответственных ролях. Эти надежды осуществились только отчасти. Студии почти с самого возникновения стали стремиться к независимости, сначала административно-финансовой, а потом и художественной, и обратились в обычные театральные предприятия, потеряв характер "студийности" (25 апреля 1926 г. Машинописная копия Музея МХАТ, архив КС).

<sup>4</sup> На торжественном утреннем заседании в честь 10-летия Второй студии 27 декабря 1926 г. К. С. Станиславский выступил с речью, обращенной к молодежи театра (см. статью В. А. Вербицкий, Вторая студия. Из воспоминаний, "Ежегодник МХАТ" за 1946 г., М., 1948, стр. 554--555, и Собр. соч., т. 6, стр. 217).

123

<sup>1</sup> Костюмы по эскизам А. Я. Головина к спектаклю МХАТ "Безумный день, или Женитьба Фигаро".

124\*

<sup>1</sup> *Особенно мне жаль зазасцев* -- участников неосуществленной постановки оперы "Заза" Леонкавалло в Оперной студии им. К. С. Станиславского.

125\*

Печатается по подлиннику, хранящемуся в Музее МХАТ (архив КС).

*Митропольская* Александра Васильевна (1882--1945) -- пианистка, концертмейстер Художественного театра с 1906 г. до конца своей жизни.

126

Печатается по подлиннику из личного архива С. Г. Кара-Мурзы.

*Кара-Мурза* Сергей Георгиевич (ум. 1956) -- историк театра, критик, автор ряда книг и статей о Малом театре.

<sup>1</sup> *"Ганнеле"* -- фантастические сцены в двух действиях Г. Гауптмана; пьеса была поставлена К. С. Станиславским на сцене Солодовниковского театра (антреприза М. В. Лентовского) с участием артистов Общества искусства и литературы. Первый спектакль состоялся 2 апреля 1896 г.

<sup>2</sup> На титульном листе этого экземпляра "Ревизора" (Спб., Печатано в типографии А. Плюшара, 1836) имеется автограф Н. В. Гоголя: "Моему доброму и бесценному Михаилу Семеновичу Щепкину от Гоголя". На кожаном переплете, окантованном серебром, -- две серебряные дощечки: на верхней -- в виде ленточки -- выгравировано: "К. С. Алексееву"; внизу, на серебряной дощечке в размер визитной карточки с завернутым углом, текст: "Передаю достойнейшему. М. Лентовский. 2 Апреля 96 г." (Рукописный отдел Государственной библиотеки СССР им. В. И. Ленина, Шифр: М. 10941.)

<sup>3</sup> Здесь неточность. В "Отчете Московского и Румянцевского музея за 1913 г." (стр. 14--15) сказано: "В день празднования 50-летия [3 апреля 1913 г.] Музею был передан К. С.

Станиславским экземпляр "Ревизора" с собственноручными пометками Н. В. Гоголя и участников первого представления этой пьесы на сцене Малого театра. К этому же дню был передан Музею труппой Московского Художественного театра древний складень".

127

<sup>1</sup> О работе Станиславского над спектаклем "Женитьба Фигаро" Бомарше см. в книге: Н. Горчаков. Режиссерские уроки К. С. Станиславского, изд. 2, М., "Искусство", 1951, стр. 355--394.

<sup>2</sup> *Иван Яковлевич* -- Гремиславский.

<sup>3</sup> Головин по просьбе Станиславского сделал новый эскиз для сцены свадьбы. Вспоминая о совместной работе с Головиным, Гремиславский писал: "Эскизы сцен "Свадьбы" и "Комнаты Марселины" он сделал чрезвычайно красивыми, хотя задание ему давалось иное. Свадьба должна была происходить на заднем дворе. Но он и его изобразил празднично, на фоне стены с стеклянной галлереей, в стеклах которой отражается вечернее небо... Режиссура настаивала на новых эскизах, так как в план постановки входило показать контраст между пышностью покоев и парка графа и задворками дворцовой челяди" (И. Я. Гремиславский, Режиссеры и художники МХАТ, журн. "Искусство", 1938, № 6).

128\*

<sup>1</sup> Очевидно, новые эскизы декораций к "Женитьбе Фигаро" Бомарше.

129\*

Письма к Н. П. Россову печатаются по машинописным копиям, хранящимся в Музее МХАТ (архив КС). Подлинники адресата не сохранились.

<sup>1</sup> Н. П. Россов обратился к К. С. Станиславскому с просьбой предоставить ему в один из понедельников сцену Художественного театра для юбилейного спектакля "Гамлет" с его участием и позволить исполнителям спектакля воспользоваться костюмами постановки "Гамлета" в Художественном театре (1911 г.). (Письмо без даты. Музей МХАТ, архив КС).

130\*

Написано к 35-летию сценической деятельности В. В. Лужского, начавшего свой творческий путь в Обществе искусства и литературы учеником музыкально-драматического училища Общества.

<sup>1</sup> В. В. Лужский был первым исполнителем роли князя Ивана Петровича Шуйского в спектакле "Царь Федор Иоаннович" А. К. Толстого (1898); он играл Ивана Мироныча в одноименной пьесе Е. Н. Чирикова (1905); профессора Серебрякова в "Дяде Ване" А. П. Чехова (1899); Бубнова в "На дне" М. Горького (1902). В "Чайке" А. П. Чехова (1898) Лужский исполнял роль Сорина. На роль Большинцова в пьесе "Месяц в деревне" И. С. Тургенева Лужский был введен в сезон 1911/12 г. Мамаев -- его роль в пьесе А. Н. Островского "На всякого мудреца довольно простоты" (1910), В "Продавцах славы" П. Нивуа и М. Паньоля (1926) Лужский исполнял роль Башле. См. воспоминания Станиславского о В. В. Лужском в 6-м т. Собр. соч., стр. 301.

<sup>2</sup> *Перетта Александровна* -- жена В. В. Лужского. *Елизавета Сергеевна* -- Телешева, в то время жена Е. В. Калужского. *Женя и Саша* -- Е. В. и А. В. Калужские, сыновья В. В. Лужского.

131\*

<sup>1</sup> В письме от 4 апреля 1927 г. Н. А. Смирнова напоминала К. С. Станиславскому о его обещании посетить Студию Малого театра. "Быть современником Станиславского и ни разу не увидеть его в стенах Малого театра, -- говорит молодежь,-- уж очень обидно" (Музей МХАТ, архив КС).

<sup>2</sup> *"Богема"* -- опера в четырех действиях на сюжет романа Анри Мюрже "Сцены из жизни богемы", музыка Д. Пуччини. Поставлена в Оперной студии им. К. С. Станиславского 12 апреля 1927 г. (постановка К. С. Станиславского и В. С. Алексеева; режиссеры В. С. Алексеев, В. В. Залеская; художник В. А. Симов).

<sup>3</sup> *"В буре времен"* ("У перевоза") -- опера А. Ф. Гедике, учебная работа Оперной студии им. К. С. Станиславского (режиссер В. В. Залеская).

*"Растратчики"* -- пьеса в четырех действиях В. Катаева. Художественный руководитель постановки К. С. Станиславский, режиссер И. Я. Судаков, художник И. М. Рабинович. Премьера спектакля состоялась 20 апреля 1928 г.

<sup>4</sup> Н. А. Смирнова отвечала К. С. Станиславскому: "Вы писали мне о том, что не знаете, как взглянет на это Владимир, но он очень приветствует это" (письмо от 18 сентября 1927 г., Музей МХАТ, архив КС).

132\*

Печатается по подлиннику из личного архива Б. Г. Иванова.

*Иванов Борис Григорьевич* (р. 1908) -- кинорежиссер.

18-летним юношей Б. Г. Иванов приехал из Рязани в Москву, мечтая стать актером. В письме от 20 марта 1927 г. он обратился к К. С. Станиславскому с вопросом: "Что нужно для того, чтобы быть актером? Какие природные, как внешние, так и внутренние, данные нужно иметь для этого?" (Музей МХАТ, архив КС).

<sup>1</sup> *Е. Н. Рощина-Инсарова* (Пашенная) (р. 1884) дебютировала в 1898 г. в Виннице. С 1905 по 1909 г. играла в Малом (Суворинском) театре в Петербурге; затем выступала в Александрийском, в Московском Малом театре и снова в Петербурге. Пользовалась большим успехом в ролях Катерины в "Грозе" А. Н. Островского, Нины в "Маскараде" М. Ю. Лермонтова, а также в ролях современного репертуара (пьесы Л. Н. Андреева, С. А. Найденова и др.). После Октябрьской революции эмигрировала.

133\*

Печатается по подлиннику, хранящемуся в ЦГАЛИ, ф. 837, оп. 1, ед. хр. 325.

Датируется по дню празднования 35-летия литературно-общественной и 25-летия режиссерской деятельности Н. А. Попова. См. письма к нему в 7-м томе Собр. соч.

134

<sup>1</sup> Закрытая генеральная и публичные генеральные репетиции спектакля "Безумный день, или Женитьба Фигаро" состоялись в МХАТ 21, 22 и 26 апреля 1927 г.

135

<sup>1</sup> 28 апреля состоялась премьера спектакля "Безумный день, или Женитьба Фигаро", на которой А. Я. Головин не мог присутствовать по болезни.

136\*

<sup>1</sup> Адвокат Н. В. Комодов был одним из учредителей Общества друзей Оперной студии им. К. С. Станиславского.

<sup>2</sup> Броннер Елена Борисовна и Вольф Моисеевич -- врачи, сотрудники санатория Цекубу в Кисловодске.

<sup>3</sup> *Фромгольд* Егор Егорович -- профессор-терапевт, много лет лечил К. С. Станиславского.

<sup>4</sup> *Володя* -- В. С. Алексеев.

137\*

Печатается по машинописной копии, хранящейся в Музее МХАТ (архив КС). Подлинник не обнаружен.

<sup>1</sup> За первый сезон, проведенный в новом помещении, Оперной студией им. К. С. Станиславского были подготовлены и показаны зрителю оперы "Царская невеста" и "Богема".

<sup>2</sup> Станиславский имеет в виду практические упражнения артистов в сольфеджио, арпеджио, занятия по постановке дыхания, дикции и пр.

138\*

Датируется по упоминаемому в письме отъезду из Кисловодска В. И. Качалова -- 31 августа 1927 г.

<sup>1</sup> *Аксельрод* (литературный псевдоним -- Ортодокс) Любовь Исаковна (1868--1946) -- философ и литературовед, один из старейших членов РСДРП.

<sup>2</sup> *Кугель* Александр Рафаилович (1863--1928) -- театральный критик, журналист, автор ряда книг о театре, редактор и издатель, совместно с З. В. Холмской, еженедельного иллюстрированного журнала "Театр и искусство" (1897--1918). А. Р. Кугель отрицательно относился к Художественному театру и почти всегда резко критиковал режиссерское и актерское творчество К. С. Станиславского. (См. письма, помещенные в 7-м томе Собр. соч., где Кугель и его критические статьи упоминаются много раз). Впоследствии отношение Кугеля к МХАТ и его деятелям несколько изменилось.

<sup>3</sup> А. А. Яблочкина рассказывает в своих воспоминаниях о В. И. Качалове: "Как-то нас попросили участвовать в нашем санатории в концерте, и мы втроем прочли, вернее, проиграли сцены из пьесы Островского "На всякого мудреца довольно простоты". Качалов -- Глумов, Станиславский -- генерал Крутицкий и я -- Мамаева. Мои сцены с тем и другим. Помню, я очень волновалась, готовясь играть с "художниками", но мы остались довольны друг другом. Я не чувствовала никакой неловкости с непривычными партнерами, и публика нас очень хорошо принимала". (Сб. "Василий Иванович Качалов", М., "Искусство", 1954.)

<sup>4</sup> *Наталья Гавриловна* -- Тимашева, домашняя работница; позднее взяла на себя уход за Константином Сергеевичем, когда он надолго заболел.

139\*

Печатается по машинописной копии, хранящейся в Музее МХАТ (архив КС).

Телеграмма отправлена из Москвы во Францию, где в местечке Жуан-ле-Пен около Ниццы 17 сентября 1927 г. скончался Александр Иванович Сумбатов-Южин.

140\*

Печатается по машинописной копии, хранящейся в Музее МХАТ (архив КС).

141\*



Телеграмма послана из Москвы в Лос-Анжелес (США), где Вл. И. Немирович-Данченко в это время проводил свой отпуск.

Печатается по тексту, переписанному Вл. И. Немировичем-Данченко в письме к М. Н. Сумбатовой-Южиной от 11 октября 1927 г. (ЦГАЛИ, ф. 878, оп. 1, ед. хр. 2482). Датируется в связи с кончиной А. И. Сумбатова-Южина.

<sup>1</sup> "В горе тонут обиды, -- писал Вл. И. Немирович-Данченко М. Н. Сумбатовой-Южиной. -- Я вдруг почувствовал, что даже такие чувства обиды, какие были у меня к "старикам" Художественного театра, и в особенности к Станиславскому, потонули в остром горе, растворились. И я послал им телеграмму, что протягиваю руку на забвение всех обид.

Разумеется, они откликнулись бурно. Вот как нас помирил Шура! Это замечательно, правда?"

Чувство обиды "к "старикам" Художественного театра и в особенности к Станиславскому" было вызвано их отказом предоставить Музыкальной студии имени Немировича-Данченко по возвращении ее из-за границы репетиционное помещение в здании МХАТ ("зал К. О."). Вл. И. Немирович-Данченко воспринял этот отказ как неуважение к его труду и как неоправданную жестокость по отношению к студии. Конфликт был длительным и остро переживался обеими сторонами.

В телеграмме Вл. И. Немировича-Данченко "старикам" Художественного театра было сказано: "Перед свежей могилой друга протягиваю вам руку для полного примирения и полного забвения всех взаимных обид". Станиславский, Москвин, Качалов, Леонидов, Лужский, Книппер, Лилина, Раевская, Вишневский, Грибунин, Александров, Коренева, Халютин, Николаева, Подгорный в совместной телеграмме отвечали ему: "Нам бесконечно дорого, что в минуту такого острого горя Вы вспомнили нас и поделились с нами, близкими Вам прожитой вместе жизнью, успехами, провалами, всеми радостями и страданиями. Все это спаяло нас. Мы не можем быть не вместе. Все мы протягиваем Вам свои руки, все крепко Вас обнимаем и безгранично счастливы полным примирением. Ждем Вас, дорогой Владимир Иванович, с радостью и волнением".

142 \*

Печатается по машинописной копии, хранящейся в Музее МХАТ (архив КС). Остальные письма к П. С. Когану печатаются по подлинникам, хранящимся в ЦГАЛИ, ф. 237, оп. 1, ед. хр. 123.

*Коган* Петр Семенович (1872--1932) -- критик и историк литературы; профессор Московского университета; президент Государственной Академии художественных наук.

<sup>1</sup> Торжественное заседание в честь друга советского народа, французского писателя Анри Барбюса (1873--1935) в связи с его приездом в Советский Союз состоялось 26 сентября 1927 г. в Государственной Академии художественных наук.

143\*

Письмо к А. Барбюсу печатается по машинописной копии, хранящейся в Музее МХАТ (архив КС). Датируется по связи с предыдущим письмом.

144

Печатается по визированному К. С. Станиславским машинописному тексту, хранящемуся в Музее МХАТ (архив КС). Дата установлена по связи с отмечавшимся в сентябре 1927 г. 35-летием литературной деятельности А. М. Горького.

145\*

Печатается по подлиннику, хранящемуся в ЦГАЛИ, ф. 877, ед. хр. 26. "Дата "2 -- X", по-видимому, ошибочна: открытие сезона и первое выступление В. И. Сука в Оперной студии состоялось не 2, а 1 октября.

Сук Вячеслав Иванович (1861--1933) -- дирижер, композитор. С 1906 г. дирижер Большого театра; одновременно с 1924 по 1933 г. музыкальный руководитель, а с 1927 г. и главный дирижер Оперной студии, позднее -- театра им. К. С. Станиславского. Народный артист РСФСР.

<sup>1</sup> В журнале "Советский театр", 1927, № 6, отмечено: "Впервые за дирижерским пультом маленького оркестра студии появился народный артист В. И. Сук, встреченный громом аплодисментов. Он дирижировал "Царской невестой", соблюдая все те особенности в исполнении этой оперы, какие вложены постановщиком спектакля К. С. Станиславским. По окончании спектакля труппа устроила В. И. Суку шумную овацию".

146\*

Печатается по машинописному тексту, хранящемуся в Музее МХАТ ((архив КС).

<sup>1</sup> Генеральные репетиции пьесы Вс. Иванова "Бронепоезд 14-69" состоялись 3 и 5 ноября 1927 г. Премьера -- 8 ноября 1927 г.

147

Печатается по машинописной копии, хранящейся в Музее МХАТ (архив КС). Дата проставлена на идентичной копии на немецком языке; там же -- пометка секретаря об отправке письма.

*Граф Герберт* -- главный режиссер и "драматург" (т. е. заведующий литературной частью) Бреславльского городского оперного театра.

<sup>1</sup> Сообщая Станиславскому о своей работе в качестве оперного режиссера, Граф писал о том, что он под впечатлением венских и берлинских гастролей Таирова и Мейерхольда предпринял ряд оперных постановок в новом стиле; желал бы работать в Художественном театре, "на сцене передового художественного направления" (Музей МХАТ, архив КС).

148\*

Печатается по машинописной копии с личной правкой Станиславского (Музей МХАТ, архив КС); там же -- ответ адресата, где подтверждается получение этого письма.

*Егорова* Сусанна Владимировна с 1925 по 1927 г. была ученицей школы, организованной артисткой МХАТ Т. В. Красковской. После закрытия: этой школы в числе других учеников вступила в группу молодежи, обучавшейся драматическому искусству при МХАТ 2-м.

В письме от 24 сентября 1927 г. С. В. Егорова просила К. С. Станиславского разрешить ее "сомнения", касающиеся актерского творчества: "Неужели, играя, не нужно ничего переживать, а только "показывать, как переживает мой образ"?.. Как нужно подходить к образу? Правильно ли представить его отдельно и потом имитировать его, стараться насколько возможно слиться с ним путем взаимного приспособления?.." (Музей МХАТ, архив КС).

<sup>1</sup> К. С. Станиславский своими словами передает высказывание Н. В. Гоголя из письма к И. И. Сосницкому от 2 ноября 1846 г.: "Сами знаете, что второклассные актеры передразнить характер еще могут, но создать характера не могут; насилуя себя произвести последнее, они станут даже ниже самих себя" (сб. "Гоголь и театр", М., "Искусство", 1952, стр. 399).

<sup>2</sup> ...игрушку от Троицы -- т. е. игрушки в стиле народного лубка, изготавливаемые мастерами б. Троице-Сергиевского посада (ныне г. Загорск).

149\*

Печатается по подлиннику, хранящемуся в ЦГАЛИ, ф. 878, оп. 1, ед. хр. 2481.

<sup>1</sup> Письмо К. С. Станиславского было прочитано А. А. Яблочкиной на гражданской панихиде по А. И. Сумбатове-Южине в Малом театре 21 ноября 1927 г.

150\*

<sup>1</sup> "Во вчерашнем заседании-конференции Государственной Академии художественных наук, -- писал П. С. Коган, -- Вы избраны почетным членом Академии во внимание к Вашим неисчислимым заслугам перед русским искусством. Академия поручила мне известить Вас об этом избрании и просить Вас принять звание ее Почетного члена" (Музей МХАТ, архив КС. Письмо от 6 декабря 1927 г.).

151\*

Печатается по машинописной копии, хранящейся в Музее МХАТ (архив КС).

152

Печатается по машинописной копии, хранящейся в Музее МХАТ (архив КС).

153\*

Опера Н. А. Римского-Корсакова "Майская ночь" была поставлена в Оперном театре К. С. Станиславским (режиссер В. С. Алексеев). Премьера -- 19 января 1928 г.

*Борис Годунов* -- народная музыкальная драма М. П. Мусоргского. Руководители постановки К. С. Станиславский и И. М. Москвин, ответственный режиссер -- Б. И. Вершилов; художник -- С. И. Иванов. Первое представление состоялось 5 марта 1929 г.

*"Унтиловск"* -- пьеса в четырех действиях Л. Леонова; художественный руководитель постановки -- К. С. Станиславский; режиссер -- В. Г. Сахновский; художник -- Н. П. Крымов. Первый спектакль -- 17 Февраля 1928 г.

*"Растратчики"* -- см. примеч. 3 к письму No 131.

Художественным руководителем спектакля "Дядюшкин сон" по повести Ф. М. Достоевского был Вл. И. Немирович-Данченко. Режиссеры В. Г. Сахновский, К. И. Котлубай. К. С. Станиславский провел только четыре репетиции.

"Вишневый сад" А. П. Чехова был возобновлен К. С. Станиславским на сцене МХАТ после четырехлетнего перерыва 15 мая 1928 г., в прежней постановке.

<sup>2</sup> Н. П. Россов просил К. С. Станиславского прочесть написанную им пьесу "Орел в тенетах"; "Роль Бакунина -- писал он, -- очень бы подошла к Вам" (письмо без даты. Музей МХАТ, архив КС).

154\*

Печатается по подлиннику, хранящемуся в Музее МХАТ (архив КС).

<sup>1</sup> В день своего рождения К. С. Станиславский получил поздравление от коллектива МХАТ.

155\*

Печатается по машинописной копии, хранящейся в Музее МХАТ (архив КС). Обращение ("Гр. Вавулина") объясняется тем, что К. С. Станиславский не знал имени и отчества адресата.

Вавулина Екатерина Николаевна -- художница, преподавала рисование и живопись. Давнишняя поклонница Художественного театра. Жила постоянно в Ленинграде.

В письмах от 27 января и 8 февраля 1928 г. Е. Н. Вавулина горячо убеждала Станиславского в необходимости вновь поставить в МХАТ "Гамлета" с Качаловым в главной роли и делилась с ним своими впечатлениями о только что прочитанной ею книге "Моя жизнь в искусстве". К одному из писем приложена фотография превосходно написанного портрета А. С. Пушкина работы Е. Н. Вавулиной.

156\*

<sup>1</sup> *Рипси* -- Р. К. Таманцова.

<sup>2</sup> *Мика* -- Михаил Владимирович Алексеев, сын В. С. Алексеева. *Александра Павловна* -- жена М. В. Алексеева.

157

<sup>1</sup> К. С. Станиславский и Л. Я. Гуревич познакомились в 1904 г., их переписка охватывает период почти в 35 лет. Л. Я. Гуревич была одним из немногих театральных критиков, сразу понявших и оценивших значение молодого Художественного театра. К ее суждениям о спектаклях МХАТ всегда чутко прислушивались оба основателя театра.

<sup>2</sup> Речь идет о первом издании книги "Моя жизнь в искусстве" (М., ГАХН, 1926).

Ознакомившись с рукописью "Моей жизни в искусстве", Л. Я. Гуревич писала, что эта книга "одно из самых замечательных произведений мемуарной литературы, соединяющее очаровательный юмор и мягкость изложения с редкостной смелостью психологического самоанализа и глубоко художественных критериев. Она написана с настоящим литературным талантом. Фигуры, изображенные в ней даже мимоходом, стоят перед читателем как живые. И она будет жить века. В этом я ручаюсь своей головой". Узнав о том, что К. С. Станиславский собирается коренным образом переработать книгу для издания ее на русском языке, так как кто-то сказал ему, что его книга "буржуазна", Л. Я. Гуревич писала:

"Ни один добросовестный коммунист, имеющий хоть каплю исторического смысла и художественного чутья, не посмеет сказать, что книга Ваша буржуазна по своему духу и что, изображая жизненные условия своего художественного развития, Вы чем-то погрешаете против современности, против революции, разбившей старый режим. Ведь это была бы чистейшая ложь, потому что никогда Вы не были защитником старого режима и свойственных ему форм жизни, никогда не стояли -- даже в тайниках души -- за неравенство и эксплуатацию одних людей другими, никогда не оправдывали и не любили того, что любит буржуазный по типу человек, какому бы классу он ни принадлежал" (Музей МХАТ, архив КС).

158\*

Печатается по машинописной копии, хранящейся в Музее МХАТ (архив КС).

Ульянова Мария Ильинична (1878--1937) -- старейший член Коммунистической партии, с юных лет -- профессиональный революционер. Сестра В. И. Ленина. С 1917 до 1929 г. -- член редколлегии и ответственный секретарь редакции газеты "Правда".

<sup>1</sup> Писем М. И. Ульяновой в архиве К. С. Станиславского нет. Возможно, что просьба о статье была передана ему по телефону. Очевидно, речь идет о статье в связи с приездом А. М. Горького из Сорренто (28 мая 1928 г.).

159\*

<sup>1</sup> 26 марта 1928 г. в Малом театре состоялся торжественный спектакль "На всякого мудреца довольно простоты" по случаю 30-летия артистической деятельности и ухода со сцены Н. А.

Смирновой. Афиша спектакля была необычной: наряду с артистами Малого театра в нем участвовали артисты МХАТ В. И. Качалов, В. В. Лужский, И. М. Москвин. К. С. Станиславский должен был играть роль Крутицкого.

160\*

Печатается по машинописной копии, хранящейся в Музее МХАТ (архив КС).

Во время своего пребывания в Москве в 1928 г. Ф. Жемье несколько раз встречался с К. С. Станиславским. Выступая с докладом для актеров московских театров, Жемье сказал: "Я должен воздать должное Станиславскому. Для такого гения нет ни седин, ни лет. Горячий привет великому художнику!" (журнал "Рабис", 1928, No 15).

Вернувшись в Париж, Жемье писал Станиславскому: "Я не могу выразить, как я был счастлив видеть Вас, немного говорить с Вами и как я был тронут знаками Вашей симпатии во время моего пребывания в Москве" (Музей МХАТ, архив КС).

161\*

Печатается по подлиннику из личного архива В. И. Садовникова.

Садовников Виктор Иванович -- певец и дирижер Большого театра, позднее Оперной студии Большого театра (с 1918 по 1923 г.). С 1925 по 1928 г. был деканом вокального отделения Московской консерватории. Профессор Музыкально-педагогического института им. Гнесиных.

162\*

Печатается по машинописному тексту, хранящемуся в Музее МХАТ (архив КС). Датируется по началу гастролей Оперной студии им. К. С. Станиславского в Ленинграде.

163\*

Печатается по машинописной копии, хранящейся в Музее МХАТ (архив КС).

Ответ на телеграмму об успехе первого спектакля Оперной студии в Ленинграде.

164\*

<sup>1</sup> Н. П. Россов писал К. С. Станиславскому: "Читая недавно историков Соловьева и Ключевского, я вдруг вспомнил про Вас при описании образа Петра Великого. 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?" (Письмо без даты. Музей МХАТ, архив КС).

165\*

Печатается по машинописной копии, хранящейся в Музее МХАТ (архив КС).

<sup>1</sup> Зина -- Зинаида Сергеевна Соколова.

<sup>2</sup> С 27 апреля по 10 июня 1928 г. в Ленинграде проходили гастроли Оперной студии им. К. С. Станиславского. В репертуаре были спектакли "Царская невеста", "Майская ночь", "Тайный брак" и "Богема".

166\*

Печатается по подлиннику из личного архива З. К. Васнецовой.

<sup>1</sup> Письма З. С. Соколовой в архиве К. С. Станиславского отсутствуют; среди писем В. С. Алексеева, хранящихся там, нет тех, о которых упоминает в данном письме Станиславский.

<sup>2</sup> Имеются в виду предполагавшиеся гастроли МХАТ в Лондоне.

167

Печатается по книге: "К. С. Станиславский. Материалы. Письма. Исследования", М., Изд-во Академии наук СССР, 1955. Подлинник в архиве Ф. Д. Остроградского.

<sup>1</sup> Во время гастролей Оперной студии-театра им. К. С. Станиславского в Ленинграде некоторые критики отрицательно отнеслись к ее спектаклям.

Эта оценка не являлась общим мнением, о чем свидетельствует, в частности, отзыв о спектакле "Царская невеста" профессора Ленинградской консерватории М. О. Штейнберга от 18 мая 1928 г., а также надпись на фотографии, подаренной артистам студии-театра композитором А. К. Глазуновым: "Артистам-художникам Оперной студии имени великого Станиславского, под глубоким впечатлением после виденных мною двух студийных постановок высокой художественной ценности. Истинный почитатель настоящего искусства в передаче его студией А. Глазунов. 12 июня 1928 г." (см. книгу: "К. С. Станиславский. Материалы. Письма. Исследования", стр. 288--290).

<sup>2</sup> *Липковская* Лидия Яковлевна -- певица Мариинского оперного театра, позднее театра Музыкальной драмы. С 1915 г. выступала за границей. В 1927--1928 гг. гастролировала в Советском Союзе. Во время гастролей в Ленинграде Липковская выступила в двух спектаклях Оперной студии-театра им. К. С. Станиславского: 31 мая в "Богеме" (Мими) и 2 июня в "Царской невесте" (Марфа).

<sup>3</sup> В. С. Алексеев.

168\*

Печатается по машинописному тексту, хранящемуся в Музее МХАТ (архив КС).

169

Печатается по подлиннику, хранящемуся в ЦГАЛИ, ф. 2044, ед. хр. 377.

*Мичурина-Самойлова* Вера Аркадьевна (1866--1948) -- артистка Александринского театра (Государственного академического театра драмы им. А. С. Пушкина) с 1886 г. Народная артистка СССР.

<sup>1</sup> С 19 июня по 15 июля 1928 г. в Ленинграде, в Государственном академическом театре драмы, проходили гастроли Художественного театра. В гастрольном репертуаре были спектакли: "Вишневый сад", "На дне", "Дядя Ваня", "Унтиловск", "У врат царства", "Сестры Жерар" и "Растратчики".

20 июня Станиславский выступал в роли Гаева.

170\*

Печатается по подлиннику, хранящемуся в Музее МХАТ (архив КС).

Ответ на телеграмму Н. Г. Александрова -- поздравление к 30-летию деятельности Художественного театра (14/27 июня 1898 г. начались репетиции спектаклей первого сезона в Пушкино под Москвой).

171\*

Печатается по машинописной копии, хранящейся в Музее МХАТ (архив КС).

Телеграмма отправлена М. П. Лилиной в Москву по тому же поводу, что и предыдущая.

172\*

Печатается по подлиннику, хранящемуся в Музее МХАТ (архив КС).  
Вл. И. Немирович-Данченко в это время находился в Москве.

173

Печатается по подлиннику, хранящемуся в Музее МХАТ (архив КС).

<sup>1</sup> Гастроли японского театра "Кабуки" начались в Москве 31 июля 1928 г. В спектаклях участвовала вся труппа театра.

174\*

Письма к Н. А. Подгорному печатаются по подлинникам, хранящимся в Музее МХАТ (архив КС).

*Подгорный* Николай Афанасьевич (1879--1947) -- артист Художественного театра с 1903 г. Принимал участие в управлении театром, был заведующим труппой. Заслуженный деятель искусств РСФСР.

<sup>1</sup> К. С. Станиславский выехал из Москвы за границу 15 сентября 1928 г. Поездка была вызвана необходимостью повидаться в Баденвейлере с больным сыном и затем провести курс лечения на юге Франции.

<sup>2</sup> Deutsches Theater -- Немецкий театр в Берлине. "Die Artisten" -- "Артисты", постановка Макса Рейнгардта.

<sup>3</sup> *А. И. Свидерский* -- с 1928 г. член Коллегии Наркомпроса и начальник Главискусства.

<sup>4</sup> Артисты МХАТ М. А. Крыжановская, А. П. Бондырев и артист Первой студии МХТ Г. В. Серов не вернулись из-за границы после гастролей и вступили в так называемую пражскую группу, образовавшуюся в 1922 г. (В пражскую группу вошли также М. Н. Германова, П. А. Павлов, Г. М. Хмара.)

<sup>5</sup> О. В. Гзовская и В. Г. Гайдаров с 1919 по 1932 г. жили за границей и выступали в театрах ряда городов Европы и Африки, а также снимались в кино. Вернувшись в СССР, вступили в труппу ленинградского Государственного академического театра драмы имени А. С. Пушкина.

<sup>6</sup> М. А. Чехов и его жена, которые в 1928 г. уехали за границу (первоначально в Берлин) и не возвратились на родину.

<sup>7</sup> *Л. Д. Леонидов* -- импрессарио.

<sup>8</sup> *Николай Васильевич* -- Егоров, заместитель директора МХАТ.

175\*

<sup>1</sup> На 30-летнем юбилее Художественного театра Л. Иесснер, М. Рейнгардт и А. Моисси не присутствовали.

<sup>2</sup> *Ю. А. Желябужский* (ум. в 1956 г.) -- кинооператор, сценарист и режиссер. Сын артистки МХТ М. Ф. Андреевой.

<sup>3</sup> ...из своего театра -- т. е. из МХАТ 2-го, где до отъезда за границу играл М. А. Чехов.

176\*

Печатается по машинописной копии, хранящейся в Музее МХАТ (архив КС).

<sup>1</sup> В Берлине (октябрь 1928 г.), где Станиславский был проездом из Баденвейлера, состоялось чествование его немецкими артистами во главе с М. Рейнгардтом, по случаю 30-летия Московского Художественного театра.

177\*

<sup>1</sup> 31 октября 1928 г. в Государственной Академии художественных наук Наркомпроса под председательством П. С. Когана состоялось торжественное заседание, посвященное 30-летию МХАТ.

На заседании с приветствиями от Академии выступили П. С. Коган и П. Н. Сакулин; Н. Л. Бродский, В. Г. Сахновский и Н. Д. Волков прочитали доклады о творческом пути Московского Художественного театра.

178\*

Печатается по подлиннику из личного архива З. К. Васнецовой.

<sup>1</sup> 29 октября 1929 г., в день празднования 30-летия Художественного театра, К. С. Станиславский играл Вершинина в "Трех сестрах" А. П. Чехова (первый акт). Еще на сцене он почувствовал себя плохо. Вслед за этим последовал приступ грудной жабы, и тяжелая болезнь надолго приковала его к постели.

Начатая им в студии работа над "Борисом Годуновым" М. П. Мусоргского была завершена при деятельной режиссерской помощи И. М. Москвина. Режиссерский замысел Станиславского наиболее полно был осуществлен в картинах "Венчание Бориса", "У Василия Блаженного", "Терем", "Корчма на Литовской границе". Главное действующее лицо оперы, по замыслу Станиславского -- народ. Характерно, что он начал репетиции "Бориса Годунова" со сцены "Под Кромами" (но работа над ней осталась незавершенной).

<sup>2</sup> Премьера "Бориса Годунова" состоялась 5 марта, 1 марта была генеральная репетиция. Говоря о том, что "таких предстоит еще десять, пятнадцать", Станиславский имеет в виду, конечно, не генеральные репетиции, а спектакли ближайшего будущего, которые позволят театру закрепить и углубить результаты творческой работы.

<sup>3</sup> *Иван Михайлович* -- Москвин.

<sup>4</sup> Борис Ильич Вершилов был режиссером спектакля "Борис Годунов".

<sup>5</sup> *Михаил Николаевич* -- Жуков, дирижер спектакля.

<sup>6</sup> *Константин Петрович* -- Виноградов, хормейстер Оперной студии-театра им. К. С. Станиславского.

<sup>7</sup> *Сергей Иванович* -- Иванов, художник спектакля.

<sup>8</sup> *Павел Иванович* -- Румянцев, принимал участие в режиссуре спектакля.

<sup>9</sup> *Юрий Алексеевич* -- Бахрушин, в то время был заведующим постановочной частью театра.

<sup>10</sup> *Александр Владимирович* -- Богданович.

<sup>11</sup> *К. Я. Бутникова* -- помощник режиссера (см. письмо к ней No 232).

<sup>12</sup> *О. П. Аносова* была в то время костюмершей театра.

<sup>13</sup> *Маргарита Георгиевна* -- Гукова.

<sup>14</sup> *Евгения Ивановна* -- Збруева.

<sup>15</sup> *А. А. Поспехин*, артист балета и балетмейстер Большого театра, был преподавателем танца и пластики в Оперной студии.

<sup>16</sup> *Фридрих Карлович* -- Лехт.

<sup>17</sup> *Федор Дмитриевич* -- Остроградский.

<sup>18</sup> *Павел Петрович* -- Китаев, член правления Оперной студии, позднее театра им. К. С. Станиславского.



<sup>1</sup> Речь идет о втором издании книги К. С. Станиславского "Моя жизнь в искусстве" (Л., "Academia", 1928). В предисловии автором выражена благодарность Л. Я. Гуревич за оказанную ей помощь при подготовке книги к печати.

<sup>2</sup> Книга, впоследствии получившая название "Работа актера над собой".

<sup>3</sup> Л. Я. Гуревич работала в театральной секции Государственной Академии художественных наук.

<sup>4</sup> Елена Николаевна -- дочь Л. Я. Гуревич, педагог.

180

Письма к Л. М. Леонидову печатаются по подлинникам, хранящимся в Музее МХАТ (архив КС).

<sup>1</sup> Работа над трагедией Шекспира "Отелло" была начата режиссером И. Я. Судаковым 23 декабря 1926 г. К. С. Станиславский вступил в работу в марте 1927 г. (100-я репетиция) и продолжал ее с перерывами до октября 1928 г. Возобновленные с января 1929 г. репетиции ввиду болезни и отъезда К. С. Станиславского на лечение за границу вел И. Я. Судаков. С конца 1929 г. К. С. Станиславский начинает высылать Л. М. Леонидову "мизансцены" (т. е. режиссерскую партитуру) спектакля "Отелло", составившие впоследствии книгу: К. С. Станиславский, Режиссерский план "Отелло", М.--Л., "Искусство", 1945.

<sup>2</sup> "Воскресение" -- инсценировка романа Л. Н. Толстого (премьера в МХАТ -- 30 января 1930 г.). Режиссеры спектакля Вл. И. Немирович-Данченко, И. Я. Судаков.

<sup>3</sup> Илья Яковлевич -- Судаков.

181\*

<sup>1</sup> Привлекая к работе в Оперной студии-театре таких выдающихся представителей русской музыкальной культуры, как дирижер и главный хормейстер Большого театра У. О. Авранек и дирижер В. И. Сук, К. С. Станиславский был уверен в том, что они своим талантом, огромным творческим и педагогическим опытом окажут большую помощь в создании нового оперного театра, о котором он мечтал. В то же время он и его ближайшие помощники считали своим долгом оберегать студию-театр от рутинных и штампованных приемов постановки оперного спектакля и воспитания актера-певца, которые за много лет накопились в практике Большого театра. Станиславскому хотелось увлечь старых мастеров оперного искусства теми новаторскими задачами, которыми он воодушевлял молодежь.

<sup>2</sup> Анатолий Васильевич -- Луначарский.

<sup>3</sup> ...большой успех у Немировича -- прошедшая с большим успехом премьера оперы Э. Кшенека "Джонни" в постановке Музыкального театра им. Вл. И. Немировича-Данченко. Руководитель постановки Вл. И. Немирович-Данченко. Режиссер Л. В. Баратов. Художник Б. Р. Эрдман. Премьера состоялась 15 мая 1929 г.

<sup>4</sup> Художником спектакля "Севильский цирюльник" был вначале А. Я. Головин. Его болезнь задержала работу по выпуску спектакля. После его смерти постановка была передана художнику И. И. Нивинскому.

<sup>5</sup> Премьера "Пиковой дамы" состоялась 26 февраля 1930 г.

<sup>6</sup> Записка К. С. Станиславского с замечаниями по спектаклю "Евгений Онегин" впервые опубликована в статье П. И. Румянцева "Система К. С. Станиславского в Оперном театре" ("Ежегодник МХТ" за 1947 г., стр. 480--483).

З. С. Соколова была режиссером спектакля "Евгений Онегин". В данное время она возобновляла его к юбилейному 500-му представлению.

<sup>7</sup> Б. А. Матрунин -- художник спектакля "Евгений Онегин" в постановке Оперной студии Большого театра.

"Принцип колонн", на котором настаивает здесь Станиславский, имеет свою историю. Четыре скромные, строгие линии колонн, украшающих афиши и программы Государственной Оперной студии-театра им. К. С. Станиславского, являются ее эмблемой, напоминающей о месте ее возникновения и о начале ее деятельности. В небольшом зале старинного особняка,

предоставленного студии (Леонтьевский пер., 6), была архитектурная особенность, первоначально мешавшая планировке спектакля: портал с колоннами. Работая над "Евгением Онегиным" (1922 г.), Станиславский включил колонны в постановочное решение спектакля. Портал вместе с колоннами был использован то как фасад дома Лариной, то как стволы деревьев в сцене дуэли и т. д. В тех же декорациях и в той же постановке, с сохранением портала и колонн, "Евгений Онегин" был перенесен в 1923 г. на сцену Государственного Нового театра, где в это время давала свои спектакли Оперная студия, а затем, в 1926 г., на сцену нового помещения Оперной студии на Большой Дмитровке.

<sup>8</sup> Исполнителями партии Бартоло в первых спектаклях оперы "Севильский цирюльник" были А. Д. Степанов и А. В. Полянский, Базилио -- П. В. Литвинов и Н. Д. Панчехин.

183

Печатается по тексту копии, хранящейся у Ф. Д. Остроградского и опубликованной в книге "К. С. Станиславский. Материалы. Письма. Исследования" (изд. Академии наук СССР, 1955). Подлинник не обнаружен. Дата указана Ф. Д. Остроградским.

<sup>1</sup> Участвующим в постановке оперы "Пиковая дама".

184

<sup>1</sup> По свидетельству Ф. Д. Остроградского, музыкальное руководство театра решило предложить Б. Э. Хайкину взять на себя одновременно подготовку двух опер -- "Севильского цирюльника" и "Пиковой дамы". Это вызвало возражения Станиславского.

<sup>2</sup> Участие в постановке "Бориса Годунова" осталось единственной режиссерской работой И. М. Москвина в Оперной студии-театре имени К. С. Станиславского.

<sup>3</sup> З. С. Соколова не была режиссером спектакля "Севильский цирюльник". Эту оперу ставил К. С. Станиславский. Режиссерами были: В. С. Алексеев, В. Ф. Виноградов и М. И. Степанова.

<sup>4</sup> Спектакль "Риголетто" был выпущен после смерти К. С. Станиславского, по его плану, режиссером П. И. Румянцевым. См. книгу: П. Румянцев, Работа Станиславского над оперой "Риголетто". Последняя оперная постановка Станиславского, М., "Искусство", 1955.

<sup>5</sup> В. С. Алексеев участвовал в режиссуре спектакля "Пиковая дама", но позднее отошел от этой работы, так как не был согласен с трактовкой оперы, принятой Б. И. Вершиловым и П. И. Румянцевым, которые и выпустили спектакль в 1930 г.

185\*

Письмо написано под диктовку Станиславского И. К. Алексеевым; несколько строк -- автограф Станиславского.

<sup>1</sup> Федор Иванович -- Шаляпин.

186

<sup>1</sup> 10 сентября 1929 г. директором МХАТ был назначен М. С. Гейтц; на него были возложены главным образом, организационно-административные функции руководства театром. Одновременно директорами МХАТ оставались оба его основателя -- К. С. Станиславский и Вл. И. Немирович-Данченко.

<sup>2</sup> А. И. Свидерский был в 1928--1929 гг. начальником Главискусства и членом Коллегии Наркомпроса.

<sup>3</sup> В Управление МХАТ в 1928--1929 гг. входили: Н. П. Баталов, Ю. А. Завадский, П. А. Марков, М. И. Прудкин, И. Я. Судаков и Н. П. Хмелев.

<sup>4</sup> Речь идет о Н. В. Егорове (в дальнейшем тексте письма -- *Николай Васильевич*), заместителе директора по административно-хозяйственной и финансовой части, и о Н. А. Подгорном (ниже -- *Николай Афанасьевич*), который был в 1928 г. членом дирекции по административной части.

<sup>5</sup> *Дмитрий Иванович* -- Юстинов.

*П. Н. Андреев* заведовал электротехническим цехом театра с 1901 по 1928 г.

<sup>6</sup> *М. Я. Животовский* был администратором Второй студии МХТ.

187

<sup>1</sup> Это письмо Леонидова в архиве Станиславского не обнаружено.

<sup>2</sup> Роль Яго в "Отелло" неоднократно возникала в творческих планах В. И. Качалова на протяжении многих лет, но так и не была им сыграна. В данный момент он не мог взять ее на себя, так как был занят работой над спектаклем "Воскресение".

Первоначально роль Яго репетировал М. И. Прудкин, который также был занят в очередных постановках.

Передача роли Н. П. Хмелеву или Н. П. Баталову осталась только проектом. С декабря 1929 г. роль Яго была окончательно отдана В. А. Синицыну, который и играл ее в спектакле с выдающимся успехом.

<sup>3</sup> *Бубнов Андрей Сергеевич* (1883--1940) был назначен в это время наркомом просвещения РСФСР.

<sup>4</sup> В 1929 г. обсуждалась возможность гастрольной поездки МХАТ в Англию. Поездка не была осуществлена.

<sup>5</sup> В режиссерском плане первых двух картин "Отелло" Станиславский придает большое значение движению гондол по венецианскому каналу ("Нельзя же Венецию и канал оставить без гондол!"). Эти гондолы должны были, по замыслу режиссера, создать у зрителя ощущение своеобразного венецианского колорита и в то же время помочь актерам найти правдивое жизненное самочувствие в начале трагедии.

<sup>6</sup> Здесь и в дальнейшей переписке о постановке "Отелло" даются названия сцен, отсутствующие в тексте трагедии Шекспира. Станиславский дал свои "рабочие" названия всем картинам трагедии.

<sup>7</sup> *Попов Владимир Александрович* -- народный артист РСФСР, в МХАТ с 1908 по 1915 г. и с 1936 г. Помимо своей артистической деятельности известен как выдающийся мастер звукового оформления драматических спектаклей.

<sup>8</sup> *Муж Зуевой* -- композитор В. А. Оранский. Автором музыки к спектаклю "Отелло" был Р. М. Глиэр.

<sup>9</sup> В письме к Р. К. Таманцовой от 28 октября 1929 г. (см. № 190) К. С. Станиславский сообщал, что он пользуется письмами Л. М. Леонидова как материалом для своей книги. Это дает основание предположить, что леонидовский афоризм о "рельсах" и "поезде" был впоследствии развит Станиславским в главе из незаконченной книги "Работа актера над ролью". Там он в развернутом сравнении уподобляет "физические задачи" актера рельсам, "по которым можно определенно двигаться в жизни пьесы". "После того как рельсовый путь готов, -- пишет Станиславский, -- садитесь и поезжайте исследовать новые страны, то есть жизнь пьесы. Вы будете двигаться, а не стоять на месте и мыслить головой. Вы будете действовать" (см. Собр. соч., т. 4, стр. 335--336).

188\*

<sup>1</sup> *Михаил Сергеевич* -- Гейтц.

<sup>2</sup> По ходатайству театра, и в частности Вл. И. Немировича-Данченко, К. С. Станиславскому был предоставлен годовой отпуск для продолжения климатического лечения за границей.

189\*

Дата устанавливается по письму к Вл. И. Немировичу-Данченко от 23 сентября 1929 г. о продлении отпуска для лечения за границей и по письму к Р. К. Таманцовой от 28 октября, из которого видно, что разрешение продлить отпуск К. С. Станиславским уже получено.

<sup>1</sup> Речь идет о предполагавшемся соединении Оперного театра им. К. С. Станиславского с Музыкальным театром им. Вл. И. Немировича-Данченко. Этот вопрос ставился неоднократно на протяжении их раздельного существования. К. С. Станиславский был против объединения, Вл. И. Немирович-Данченко стоял за объединение. См. его письмо к К. С. Станиславскому от 11 февраля 1931 г. (Вл. И. Немирович-Данченко, Избранные письма, стр. 376--380).

190\*

На подлиннике письма две даты: наверху справа -- "26--10--29, Баденвейлер", слева -- "28--10--29, Баденвейлер".

<sup>1</sup> *Юрий Николаевич* -- Чистяков, врач, лечивший Станиславского; в 1929--1930 гг. сопровождал его на климатическое лечение за границу.

*Ляля* -- Елизавета Васильевна Севей, воспитательница внучки Станиславского.

<sup>2</sup> *Владимир Иванович* -- Немирович-Данченко. *Михаил Сергеевич* -- Гейтц.

<sup>3</sup> Речь идет о подготовке к публикации в американских журналах отдельных глав книги "Работа актера над собой".

<sup>4</sup> *Любовь Яковлевна* -- Гуревич.

<sup>5</sup> *Гавелла Бранко* -- югославский режиссер, в 1928 г. -- директор Национального театра в Загребе. В 1928 г. был в Москве на праздновании 30-летия МХАТ.

Осенью 1922 г. К. С. Станиславский видел спектакли, поставленные Б. Гавелла в Загребе. В своих воспоминаниях о гастролях МХАТ в Западной Европе и Америке он называет его "очень талантливым режиссером" (Собр. соч., т. 6).

<sup>6</sup> Подаренный К. С. Станиславскому М. Рейнгадтом в 1928 г. автомобиль был доставлен в Москву только в июле 1930 г.

<sup>7</sup> *Леонид Миронович* -- Леонидов.

191\*

Письма к М. С. Гейтцу печатаются по подлинникам, хранящимся в Музее МХАТ (архив КС). См. о нем в примеч. 1 к письму No 186.

192\*

<sup>1</sup> В сезон 1929/30 г. в МХАТ были поставлены следующие новые спектакли: "Дядюшкин сон", "Воскресение". "Реклама" М. Уоткинс. "Отелло", "Наша молодость" С. Карташева и "Три толстяка" Ю. Олеси.

193\*

<sup>1</sup> *Алла Константиновна* -- Тарасова.

194\*

Печатается по подлиннику личного архива З. К. Васнецовой. Подпись и дата на оригинале отсутствуют. Дата устанавливается по фразе "Пишу это письмо под Новый год..." и по местопребыванию К. С. Станиславского.

<sup>1</sup> "*Лучеиспускать*", "*лучеиспускание*" -- один из ранних терминов "системы" Станиславского. См. Собр. соч., т. 2, стр. 267--279.

Дата письма установлена по тексту: "С Новым годом поздравляю Вас...". "Сейчас спешно диктую мизансцену "Отелло".

<sup>1</sup> *Елизавета Николаевна* -- жена Ф. Д. Остроградского. *Вячеслав Иванович* -- Сук.

<sup>2</sup> *Игорь* -- И. К. Алексеев.

<sup>3</sup> Ответ на сообщение Ф. Д. Остроградского о том, что опера "Золотой петушок" намечена Художественно-политическим советом театра к постановке в сезон 1930/31 г.

См. письмо К. С. Станиславского к В. С. Алексееву от 26 августа 1929 г., в котором изложен план одновременной подготовки трех различных по сложности опер.

<sup>4</sup> Проекты поручить оформление спектакля "Золотой петушок" художникам Палеха или А. Я. Головину остались неосуществленными. Художниками спектакля были С. И. Иванов (первый и третий акты) и М. С. Сарьян (второй акт).

## 196\*

Письмо без подписи.

<sup>1</sup> *Леонид Миронович* -- Леонидов.

<sup>2</sup> Премьера спектакля "Дядюшкин сон" по повести Ф. М. Достоевского состоялась на Малой сцене МХАТ 2 декабря 1929 г. О. Л. Книппер-Чехова в спектакле "Дядюшкин сон" играла Марью Александровну Москалеву, Н. П. Хмелев -- князя К., и оба пользовались в этих ролях большим успехом.

## 197

Печатается по копии, хранящейся в Музее МХАТ (архив КС).

## 198\*

Письмо продиктовано И. К. Алексееву. Подписи нет.

<sup>1</sup> К. С. Станиславский послал в Москву список американских журналов, по которому он хотел получить консультацию Главлита, прежде чем соглашаться на публикацию в этих журналах отдельных глав книги "Работа актера над собой".

<sup>2</sup> *Елизавета Львовна* -- Хэпгуд, переводчица книги К. С. Станиславского "Работа актера над собой" на английский язык. Первая часть этой книги под названием "Актер готовится" ("An actor prepares") вышла в Нью-Йорке в 1936 г.; вторая часть -- в 1949 г.

<sup>3</sup> В журнале "Новый мир" главы из книги "Работа актера над собой" не публиковались.

## 199

<sup>1</sup> "Прочел мизансцены двух картин участникам спектакля, -- писал Л. М. Леонидов. -- Всех Ваши замечания подняли, взволновали, взбодрили".

В письме к А. Я. Головину Л. М. Леонидов сообщал: "Станиславский из-за границы присылает нам свои мизансцены. Считаю его работу шедевром режиссерского искусства..." ("Л. М. Леонидов", М., "Искусство", 1960, стр. 330).

<sup>2</sup> Пьеса М. А. Булгакова "Мольер" была включена в репертуар Художественного театра в 1931 г., но репетировалась с большими перерывами. Премьера состоялась 15 февраля 1936 г. Режиссер спектакля -- Н. М. Горчаков, художник -- П. В. Вильяме.

<sup>3</sup> Станиславский, очевидно, имеет в виду пьесу А. Н. Афиногенова "Чудак", поставленную в МХАТ 2-м в ноябре 1929 г. и пользовавшуюся большим успехом. Режиссеры И. Н. Берсенев и А. И. Чебан, художник Г. П. Руди.

<sup>4</sup> Театр имени Евг. Вахтангова поставил "Коварство и любовь" Шиллера 20 января 1930 г. Режиссеры П. Г. Антокольский, Б. Е. Захава, О. Н. Басов; художник Н. П. Акимов. Спектакль прошел 278 раз. В постановке и главным образом в оформлении спектакля было явное увлечение внешней эффектностью и оригинальной формой как таковой (например, серебристая круглая площадка как основное декорационное решение трагедии Шиллера), но исполнение некоторых ролей было высоко оценено зрителем и критикой (О. Н. Басов -- Миллер, Р. Н. Симонов -- Вурм, А. А. Орочко -- леди Мильфорд и др.)

<sup>5</sup> Л. М. Леонидов писал Станиславскому 28 января 1930 г.: "Я прочел в одной книжке: "Испанцы говорят, что *мицение* -- это такое блюдо, которое нужно подавать на стол *холодным*". Это очень интересно для переживаний Отелло. Конечно, холод надо понимать внешне, а не внутренне".

<sup>6</sup> Л. М. Леонидов писал: "Я актер неровный, сегодня сыграю это место хорошо, а завтра другое. Я играю неровно, но зато бывают сюрпризы. Очевидно, если я не чувствую, я теряю всякую технику" (Музей МХАТ, архив КС. Письмо от 7/II 1930 г.).

200\*

<sup>1</sup> Над оперой "Золотой петушок", вел работу режиссер П. И. Румянцев.

<sup>2</sup> Предполагалось предоставление Музыкальному театру им. В. И. Немировича-Данченко отдельного помещения.

201

<sup>1</sup> Работая над режиссерским планом "Отелло", Станиславский пользовался переводом П. Вейнберга, (серия "Классики иностранной литературы", М--П., Гиз., 1923).

<sup>2</sup> В спектакле "Отелло", осуществленном Обществом искусства и литературы (первое представление 19 января 1896 г. в помещении Охотничьего клуба), Станиславский был режиссером и исполнял роль Отелло.

В Музее МХАТ сохранился режиссерский экземпляр "Отелло" 1895--1896 гг. -- "Вычерки, *mise en scène*, режиссерские указания, планировки режиссера Московского Общества искусства и литературы К. С. Алексеева (Станиславского)". О работе над этим спектаклем см. в книге "Моя жизнь в искусстве" (Собр. соч., т. 1, стр. 162--171).

Знаменитый итальянский трагик Эрнесто Росси смотрел "Отелло" в постановке и с участием К. С. Станиславского 22 января 1896 г. См. об этом Собр. соч., т. 1, стр. 170--171 и письмо Э. Росси к К. С. Станиславскому (Музей МХАТ, архив КС).

<sup>3</sup> В письме от 12 февраля 1930 г. Л. М. Леонидов сообщал К. С. Станиславскому: "Дирекция считает необходимым, чтобы "Отелло" шел 14 марта. Это нужно для выполнения всего плана этого сезона. 8 мая часть труппы едет в Баку, Тифлис, для этого нужно, чтобы к 1 мая были готовы "Три толстяка", которые нужно играть в Москве до 30 июня. Конечно, "Отелло" 14 марта -- это абсурд". Позднее Л. М. Леонидов согласился с решением дирекции о выпуске спектакля 14 марта.

<sup>4</sup> "Три толстяка" Ю. Олеши. Художественные руководители постановки Вл. И. Немирович-Данченко, И. М. Москвин; режиссеры Н. М. Горчаков, Е. С. Телешева; художник Б. Р. Эрдман, композитор В. А. Оранский. Премьера состоялась 24 мая 1930 г.

202

<sup>1</sup> *Моцартовский зал* -- небольшой концертный зал в помещении музыкального и Оперного театров на Пушкинской улице (тогда -- Б. Дмитровка), 17.

<sup>2</sup> *Беляев* Виктор Михайлович -- музыковед, доктор искусствоведческих наук, профессор; был членом Художественного совета Оперного театра им. К. С. Станиславского.

<sup>3</sup> Очевидно, речь идет о письме коллектива Оперного театра к К. С. Станиславскому, в котором ставился вопрос о делении труппы театра на солистов и хор, говорилось о том, что театр далек от современной общественной жизни, и сообщалось, что театром принята к постановке опера советского композитора В. Дешёва "Лед и сталь" (полный текст письма см. в книге: "К. С. Станиславский. Материалы. Письма. Исследования", М., изд-во Академии наук СССР, 1955, стр. 302--303).

<sup>4</sup> В телеграмме Ф. Д. Остроградского от 28 февраля сказано: "Премьеру перенесли на 26-е, прошла с большим успехом. Подробно письмом. Весь состав театра радуется успеху. Поздравляет дорогого учителя. Шлет горячий привет" (Музей МХАТ, архив КС).

203\*

Письма к Б. И. Вершилову печатаются по подлинникам личного архива Б. И. Вершилова.

*Вершилов* Борис Ильич (1893--1957) -- режиссер, заслуженный артист РСФСР. Был одним из ведущих режиссеров Второй студии МХАТ (1919--1924), откуда перешел в МХАТ (1924--1930 и 1941--1949). Режиссером Оперного театра им. К. С. Станиславского был с 1926 по 1931 г. и с 1937 по 1939 г. Поставил много спектаклей в периферийных и московских театрах (Цыганский театр "Ромэн" и др.). С 1949 г. был режиссером-педагогом Школы-студии им. Вл. И. Немировича-Данченко при МХАТ.

<sup>1</sup> *Владимир Иванович* -- Немирович-Данченко.

<sup>2</sup> См. письма Фл Д. Остроградскому № 195 и 202.

<sup>3</sup> "Лед и сталь" -- опера В. Дешёва, либретто Б. Лавренева (тема -- подавление антинародного кронштадтского мятежа 1921 г.). Режиссеры Б. И. Вершилов и С. Г. Турмачев. Премьера спектакля состоялась 30 декабря 1930 г. Планировочный чертёж первого акта оперы, сделанный Станиславским, находится в Музее Музыкального театра имени К. С. Станиславского и Вл. И. Немировича-Данченко.

<sup>4</sup> Партию Германа в опере "Пиковая дама" пел артист Г. А. Егоров, принятый в театр в 1929 г.

<sup>5</sup> Книга К. С. Станиславского "Работа актера над собой. Работа над собой в творческом процессе переживания. Дневник ученика" (второй том "системы") была завершена автором в 1938 г. и вышла из печати после его смерти (М., Гослитиздат, 1938).

Работа над третьим томом ("Работа актера над собой. Работа над собой в творческом процессе воплощения. Дневник ученика") не была закончена К. С. Станиславским. Завершенные главы и материалы к этой книге напечатаны в Собр. соч., т. 3.

204

<sup>1</sup> 26 февраля 1930 г. в Оперном театре им. К. С. Станиславского состоялась премьера оперы "Пиковая дама" П. И. Чайковского. В афише было указано: "План постановки К. С. Станиславского. Режиссеры: Б. И. Вершилов, П. И. Румянцев. Танцы поставлены А. А. Поспехиным. Дирижер Б. Э. Хайкин. Художник М. П. Зандин". Главные партии пели: Лизы -- М. Л. Мельтцер, графини -- Е. А. Романова, Полины -- М. С. Гольдина, Германа -- Г. А. Егоров, Томского -- С. И. Бителев, Елецкого -- П. И. Макеев.

В ответ на сообщение театра о том, что премьера прошла удачно (см. примеч. 4 к письму Ф. Д. Остроградскому от 2 марта 1930 г.) К. С. Станиславский послал коллективу театра телеграмму: "Поздравляю администрацию, студийцев, оркестр, всех. Думаю. Люблю. Станиславский" (подлинник в архиве Ф. Д. Остроградского.)

<sup>2</sup> По-видимому, в один из санаториев Центральной комиссии по улучшению быта ученых (Цекубу).

205

Дата устанавливается по тексту письма ("...спасибо Вам большое за Ваше письмо от 12. III, 1930").

<sup>1</sup> Спектакль "Пиковая дама" вызвал противоречивые оценки; в ряде рецензий отмечалось, что спектакль не был удачей театра, и в частности художника М. П. Зандина.

<sup>2</sup> Исполнение М. Мельтцер партии Лизы высоко оценивалось в прессе.

<sup>3</sup> Елена Константиновна -- Малиновская.

<sup>4</sup> Ю. П. Юницкий в опере "Пиковая дама" пел в очередь с артистами П. И. Макеевым и П. И. Румянцевым партию князя Елецкого.

<sup>5</sup> У. О. Авранек, привлеченный К. С. Станиславским в Оперный театр, провел большую работу над оперой "Пиковая дама" как главный хормейстер театра.

<sup>6</sup> Алеша -- Алексей Дмитриевич Степанов (1902--1959), артист Оперного театра им. К. С. Станиславского.

<sup>7</sup> В сезон 1929/30 г. МХАТ выпустил спектакли: "Дядюшкин сон", "Воскресение", "Реклама", "Отелло", "Наша молодость" и "Три толстяка".

<sup>8</sup> Владимир Сергеевич -- Алексеев.

<sup>9</sup> Павел Иванович -- Румянцев.

<sup>10</sup> Речь, по-видимому, идет о предложениях показать Оперный театр за границей.

<sup>11</sup> К. С. Станиславскому была предоставлена новая квартира в Брюсовском переулке. Старая квартира в Леонтьевском переулке его больше устраивала, так как там было специальное помещение для репетиций и показа готовых работ Оперного театра.

<sup>1</sup> "Чикаго" М. Уоткинс, американская комедия нравов, была поставлена на Малой сцене МХАТ под названием "Реклама". Премьера состоялась 22 февраля 1930 г. Художественный руководитель спектакля Вл. И. Немирович-Данченко, режиссеры Е. С. Телешева, Б. И. Вершилов, художник П. В. Вильяме. Главную роль играла О. Н. Андровская.

<sup>2</sup> "Я в восторге от присланных Вами мизансцен и замечаний "Башни",-- писал Л. М. Леонидов.- Вот уж 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" ("Л. М. Леонидов", стр. 343).

<sup>3</sup> См. примеч. к письму No 95.

<sup>4</sup> В телеграмме от 3 марта за подписью Гейтца, Москвина, Качалова, Судакора, Леонидова было сказано:

"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" (Музей МХАТ, архив КС).

<sup>5</sup> ...он второй раз меня выручает. -- Как уже указывалось, И. М. Москвин принимал деятельное участие в постановке и выпуске спектакля "Борис Годунов" в Оперном театре.

Л. М. Леонидов сообщал Станиславскому о том, что И. М. Москвин и В. И. Качалов проявили к постановке "Отелло" горячий интерес. "Не могу удержаться,-- писал он,-- чтобы не сказать Вам, какое горячее участие принимает в работе [над] "Отелло" Москвин. Он горит, увлекается, не пропускает ни одной репетиции. Для меня, при Вашем отсутствии, это большая поддержка".

<sup>6</sup> "...Дом Бранцио -- 1 картина, -- писал Л. М. Леонидов о декорациях Головина,-- очень удалась, а вот 2 картина (дом Отелло) и особенно Кипр мне не нравятся, получается опера "Трубадур" ... Очень не удалась, по-моему, декорации. Отчасти по вине Головина, отчасти по вине Гремиславского,-- оперно, слащаво. Головин чувствует Венецию и совсем не чувствует Шекспира, и тем не менее все, кто смотрел, находят, что спектакль получится значительным".

<sup>7</sup> Спектакль "Отелло" (план постановки К. С. Станиславского, режиссер И. Я. Судаков, художник А. Я. Головин, композитор Р. М. Глиэр; премьера 14 марта 1930 г.) прошел всего десять раз, последний раз -- 25 мая 1930 г., после чего не возобновлялся и не был показан Станиславскому по возвращении его из-за границы.



- <sup>8</sup> "Малиновскую опять назначили директором Большого театра",-- отвечал Л. М. Леонидов.  
<sup>9</sup> А. К. Тарасова в спектакле "Отелло" играла Дездемону.

207

- <sup>1</sup> Е. К. Малиновская в 1930 г. была вновь назначена директором Большого театра.

208\*

- <sup>1</sup> Письмо Р. К. Таманцовой, содержащее подробное описание премьеры "Отелло", хранится в Музее МХАТ (архив КС).  
<sup>2</sup> Николай Афанасьевич -- Подгорный.  
<sup>3</sup> "Между эскизами Головина и исполненными декорациями -- дистанция огромного размера,-- писала Р. К. Таманцова.-- Насколько хорошо было выполнено "Фигаро", настолько плохо в живописном смысле выполнен "Отелло".  
<sup>4</sup> Ванечка -- И. Я. Гремиславский.  
<sup>5</sup> Письмо к Е. К. Малиновской от 28 марта 1930 г. было приложено к письму Р. К. Таманцовой.

209\*

Письмо написано под диктовку Станиславского И. К. Алексеевым. Приписка к письму -- автограф Станиславского.

<sup>1</sup> В предисловии к книге "Работа актера над собой", ч. I, сказано: "Мной задуман большой многотомный труд о мастерстве актера (так называемая "система Станиславского"). Изданная уже книга "Моя жизнь в искусстве" представляет собой *первый* том, являющийся вступлением к этому труду. Настоящая книга, о "*работе над собой*" в творческом процессе "*переживания*", является *вторым* томом. В ближайшее время я приступаю к составлению *третьего* тома, в котором будет говориться о "*работе над собой*" в творческом процессе "*воплощения*". Четвертый том я посвящаю "*работе над ролью*" (см. Собр. соч., т. 2, стр. 5).

Из перечисленных здесь, как и в комментируемом письме, трудов К. С. Станиславский кроме вышедшей в 1926 г. книги "Моя жизнь в искусстве" успел полностью подготовить к печати только *второй* том, который был впервые издан в 1938 г., уже после смерти Станиславского.

Работа над *третьим* и *четвертым* томами осталась незавершенной. Сохранившиеся материалы этих книг опубликованы в 3-м и 4-м томах Собр. соч.

<sup>2</sup> Книга о трех направлениях в искусстве не была подготовлена Станиславским к печати. В его архиве сохранилось множество вариантов этой книги. Некоторые из них, наиболее завершенные, напечатаны в 5-м и 6-м томах Собр. соч.

210\*

<sup>1</sup> Б. И. Вершилов послал Станиславскому планировки оперы "Лед и сталь" В. Дешевова (см. примеч. 3 к письму No 203).

<sup>2</sup> С. Г. Турмачев был одним из режиссеров спектакля "Лед и сталь".

<sup>3</sup> Пьеса Ю. Словацкого "Балладина" была поставлена в феврале 1920 г. в Первой студии МХТ. Режиссером был Р. В. Болеславский. К. С. Станиславский провел двенадцать репетиций.

<sup>4</sup> К. С. Станиславский был в Берлине в октябре 1928 г., перед 30-летним юбилеем Художественного театра.

211

<sup>1</sup> См. письма К. С. Станиславского к Ф. Д. Остроградскому № 195, 202 и 205, в которых имеются суждения К. С. Станиславского о "Золотом петушке".

<sup>2</sup> ... *после провалившегося "Риголетто" и "Севильского цирюльника"*.-- Станиславский осуждал Оперный театр за то, что он слишком долго откладывал работу над этими операми.

<sup>3</sup> Станиславский знал о тяжелом заболевании А. Я. Головина. Смерть художника, последовавшая 17 апреля 1930 г., была, по-видимому, скрыта от него.

<sup>4</sup> Речь идет о привлечении А. Е. Архипова к работе над спектаклем "Золотой петушок". В 1930 г. А. Е. Архипов скончался.

С. И. Иванов оформлял первый и третий акты спектакля "Золотой петушок". Второй акт был оформлен М. С. Сарьяном.

<sup>5</sup> Рецензия Евгения Браудо на спектакль "Пиковая дама" была напечатана в "Правде" 12 марта 1930 г. В статье Е. Браудо, такой же противоречивой, как и другие статьи об этом спектакле, указывалось на натурализм отдельных сцен ("В Летнем саду", "Смерть графини"). Статья заканчивалась словами: "Ответа, для какой цели и для какого слушателя в таком виде поставлена "Пиковая дама", мы на спектакле не получили".

<sup>6</sup> Певица Кузнецова-Бенуа и Церетелли -- антрепренеры русских эмигрантских оперных трупп во Франции.

<sup>7</sup> Речь, по-видимому, идет о спектакле Музыкального театра имени Вл. И. Немировича-Данченко "Северный ветер", музыкальном представлении в трех действиях, музыка Л. Книппера, текст В. Киршона. Руководитель постановки Вл. И. Немирович-Данченко, главный режиссер Л. В. Баратов, художник В. В. Дмитриев. Первый спектакль 31 марта 1930 г.

<sup>8</sup> По-видимому, речь идет об опере В. И. Сука "Лесной царь", либретто Йозефа Фрича по поэме Махи "Май". Опера "Лесной царь" была впервые поставлена в 1900 г.

## 212

<sup>1</sup> Письмо является ответом на обращение коллектива Оперного театра к К. С. Станиславскому, в котором говорилось: "Нас всех волнует вопрос о структуре труппы. С переходом из студии в театр мы постепенно стали подменивать то основное, на чем строился наш театр, а именно: коллективность. Вы говорили нам всегда, что масса -- основание театра, без которого театр не может существовать. Теперь же из 80 работников труппы около 30 человек -- солисты, и это вносит большие разногласия в труппе. Мы хотим теперь раз и навсегда разрешить вопрос о структуре труппы; либо мы вернемся к старому студийному принципу, т. е. все в хор, либо будет разделение на солистов и хор". (Полный текст см. в книге: "К. С. Станиславский. Материалы. Письма. Исследования", М., Изд-во АН СССР, 1955, стр. 302--303.)

Вопрос о реорганизации труппы и делении ее на солистов и хор решением Главискусства был отложен до приезда К. С. Станиславского.

## 213\*

<sup>1</sup> В Британской энциклопедии в 1926 г. была напечатана статья Станиславского "Искусство актера и режиссера". Станиславский просит отослать письмо, передающее Британской энциклопедии авторское право на эту статью.

<sup>2</sup> См. письмо № 208.

## 214

<sup>1</sup> С 1926 г. Оперный театр имени К. С. Станиславского делил свое помещение с Музыкальным театром имени Вл. И. Немировича-Данченко. Такое положение отражалось на финансовой и художественной стороне дела. Так, сезон 1929/30 г. театр при растущем интересе зрителя и несмотря на превышение финансового плана заканчивал с большим дефицитом, хотя получал правительственную дотацию.

Выход из трудного финансового положения дирекция театра видела в получении отдельного помещения, которое позволило бы давать ежедневные спектакли, работать без дефицита и установить правильную оплату труда артистов. Правительством было принято решение о предоставлении каждому из театров отдельного помещения, и сектор искусств Наркомпроса предложил Оперному театру имени К. С. Станиславского на выбор зал в Доме правительства (на набережной между Большим и Малым Каменным мостами), клуб имени Каляева и Экспериментальный театр (ныне филиал Большого театра). На последнее предложение К. С. Станиславский ответил сначала телеграммой Ф. Д. Остроградскому: "Хлопочите старое помещение, новое мне не по силам. За честь благодарю". Вслед за телеграммой он прислал на имя Ф. Д. Остроградского подробную мотивировку отказа от всех предложений и просьбу оставить Оперный театр на Б. Дмитровке. Соображения К. С. Станиславского, изложенные в форме письма, были приведены в докладной записке дирекции Оперного театра, адресованной заведующему сектором искусств Наркомпроса Ф. Я. Кону (ЦГАЛИ, ф. 645, оп. 1, ед. хр. 276).

<sup>2</sup> См. "Мое мнение по поводу перехода Оперного театра моего имени в Экспериментальный театр" в 6-м томе Собр. соч.

215

Печатается по фотокопии, хранящейся в Музее МХАТ (архив КС). Перевод В. Я. Виленкина.

<sup>1</sup> С 1905 г. М. Рейнгардт руководил лучшим драматическим театром Берлина -- Немецким театром, основанным Л'Арронжем (1883) и работавшим затем под руководством Отто Брама (1894--1904).

<sup>2</sup> В 1905 г. Рейнгардт открыл при Немецком театре школу, готовившую кадры молодых актеров. Это имело огромное значение, так как в то время в Германии не было государственной театральной школы. В своей деятельности школа опиралась на творческий опыт двух руководимых Рейнгардтом театров -- Немецкого и Камерного (Kammerspiele), привлекая опытных преподавателей.

<sup>3</sup> Будучи актером Немецкого театра Отто Брама, Макс Рейнгардт пробовал свои режиссерские силы в берлинском артистическом кабаре "Шум и дым" ("Schall und Rauch"), которое в 1902 г. преобразовалось под его руководством в Малый театр (Kleines Theater), с новым репертуаром. В 1903 г. М. Рейнгардт возглавил также Новый театр (Neues Theater). (См. кн.: А. А. Гвоздев, Западноевропейский театр на рубеже XIX и XX столетий, Л.--М., "Искусство", 1939, глава "Макс Рейнгардт".)

216\*

Печатается по подлиннику, хранящемуся в Музее МХАТ (архив КС).

<sup>1</sup> Речь идет о выступлениях артиста Оперного театра им. К. С. Станиславского Н. П. Платонова в опере "Евгений Онегин" в партии Ленского.

<sup>2</sup> См. письмо К. С. Станиславского к В. С. Алексееву от 1 марта 1928 г.

<sup>3</sup> Речь идет, по-видимому, об опере "Лед и сталь".

<sup>4</sup> О работе Станиславского над оперой Н. А. Римского-Корсакова "Золотой петушок" см. в кн.: Г. Кристи, Работа Станиславского в оперном театре, М., "Искусство", 1952, стр. 165--168.

217

<sup>1</sup> В 1930 г. Л. М. Леонидов проводил свой отпуск в Баденвейлере и часто встречался с К. С. Станиславским.

<sup>2</sup> *Елизавета Львовна* -- Хэпгуд.

<sup>3</sup> Вероятно, П. Ф. Шаров -- артист МХТ с 1917 по 1919 г.

218\*

<sup>1</sup> Письмо Вл. И. Немировича-Данченко в архиве К. С. Станиславского не сохранилось.

<sup>2</sup> "Тизтер-Гилд" -- прогрессивный театр с постоянной труппой и значительным репертуаром, основанный в 1919 г. в Нью-Йорке. В Баденвейлере Станиславский встречался с американскими актрисами Беатрис Ууд и Юнис Стоддарт.

Поздравляя К. С. Станиславского с 70-летием, Юнис Стоддарт писала ему в 1933 г.: "Если бы мы могли провести одну десятую от 70 лет так творчески, как Вы, мы считали бы себя счастливыми" (Музей МХАТ, архив КС).

<sup>3</sup> См. комментарий к письму No 141.

219\*

<sup>1</sup> *Попов* Алексей Дмитриевич, ныне народный артист СССР, с 1912 по 1918 г. был актером МХТ и актером Первой студии. С 1924 по 1930 г.-- режиссер Третьей студии, позднее Театра им. Евг. Вахтангова. В Третьей студии и Театре им. Евг. Вахтангова он поставил в 20-х годах спектакли: Комедии Мериме, "Виринея" Л. Сейфуллиной, "Зойкина квартира" М. Булгакова, "Разлом" Б. Лавренева, "Заговор чувств" Ю. Олеши, "Авангард" В. Катаева.

220

Печатается по подлиннику из личного архива Е. С. Булгаковой.

<sup>1</sup> М. А. Булгаков в 1930 г. был принят в МХАТ в качестве режиссера-ассистента. Он участвовал в режиссуре "Мертвых душ" (1932), "Пиквикского клуба" (1934) и в постановке собственной пьесы "Мольер" (1936). В "Пиквикском клубе" он также исполнял роль Президента суда, заслужив одобрение К. С. Станиславского.

221\*

Печатается по подлиннику из личного архива Н. И. Собиновой.

Записка адресована маленькой дочери Л. В. Собинова.

222

Ответ на письмо Л. Я. Гуревич от 17 декабря 1930 г. Датируется на основании приписки Станиславского: "24/XII. Пишу на следующий день"; год -- по содержанию письма.

<sup>1</sup> В своих письмах к К. С. Станиславскому этого периода Л. Я. Гуревич высказывала опасение, что книга "Работа актера над собой", часть которой была написана до революции, недостаточно отвечает на запросы современного читателя, что в ней мало подчеркнута связь искусства с питающей его современной жизнью, что некоторые примеры, приведенные в книге, носят черты старого быта, совершенно чуждого советскому читателю.

"Громадная опасность для этой книги заключается в том,-- писала Л. Я. Гуревич,-- что она отразила в себе всю отдаленность Вашу от реальной жизни, от той эпохи, в которой мы теперь живем и которая не только мировоззрением, но и всем бытом своим и всеми требованиями, обращенными к искусству и к художнику, бесконечно далека от того мира, в котором создавалась Ваша книга" (Музей МХАТ, архив КС).

При доработке книги К. С. Станиславский воспользовался многими советами Л. Я. Гуревич.

<sup>2</sup> Впоследствии Станиславский снова разделил материал по "Работе актера над собой" на две части.

<sup>3</sup> Книга эта не была окончена Станиславским. Материалы по "Работе актера над ролью" опубликованы в 4-м томе Собр. соч.

<sup>4</sup> *Елена Николаевна* -- дочь Л. Я. Гуревич.

<sup>6</sup> Частично эта тема была освещена в заключительных словах первой части "Работы актера над собой". К письму Станиславского приложен чертеж-схема (см. стр. 273 данного тома).

<sup>6</sup> В предисловии к книге "Работа актера над собой", ч. 1, сказано: "Одновременно с этой книгой я должен был бы выпустить ей в помощь своего рода задачник с целым рядом рекомендуемых упражнений. Я этого не делаю сейчас, чтоб не отвлекаться от основной линии моего большого труда, которую я считаю более существенной и спешной" (см. Собр. соч., т. 2, стр. 5). Задуманный Станиславским "задачник" ("Грамматика", сборник практических упражнений по "системе" -- "Тренинг и муштра") не был осуществлен. Отдельные записи упражнений, обнаруженные в его архиве, напечатаны в приложениях к 3-му тому Собр. соч.

<sup>7</sup> Сохранившиеся материалы по этой книге опубликованы в 6-м томе Собр. соч.

<sup>8</sup> По шестому и седьмому томам почти никаких материалов не сохранилось.

<sup>9</sup> М. П. Лилиной.

<sup>10</sup> ...через *сестру* -- З. С. Соколову, режиссера и педагога Оперного театра им. К. С. Станиславского.

<sup>11</sup> То есть книга "Работа актера над собой", ч. 1, которую редактировала тогда Л. Я. Гуревич.

## 223\*

<sup>1</sup> "Страх" А. Н. Афиногенова был поставлен в МХАТ 24 декабря 1931 г. Режиссер спектакля И. Я. Судаков, художник Н. А. Шифрин. К. С. Станиславский руководил выпуском этого спектакля.

## 224\*

Печатается по машинописной копии, хранящейся в Музее МХАТ (архив КС). Подлинник у адресата не сохранился.

*Лундберг* Евгений Германович (р. 1883) -- писатель. В 1919--1928 гг. работал в различных издательствах, в том числе в издательстве "Экономическая жизнь", которое в 1926 г. выпустило первое в СССР издание книги "Моя жизнь в искусстве".

<sup>1</sup> "Я хотел бы попытать счастья в драматургии больших авторов, близких современности, -- писал Е. Г. Лундберг. -- Первая тема, с которой я давно ношусь, это "Тиль Уленшпигель" Костера. Это и благородно, и народно, и революционно, и даже антирелигиозно и дает превосходный материал для театра и для актеров".

<sup>2</sup> "Тиль Уленшпигель" -- опера Марка Лотара; немецкое либретто Ф. Кенигсгартена, русский текст П. Г. Антокольского. Премьера в Музыкальном театре им. Вл. И. Немировича-Данченко состоялась 26 февраля 1931 г.

<sup>3</sup> Е. Г. Лундберг предполагал инсценировать фрагменты из "Декамерона" Боккаччо, чтобы составить из них "Вечер Боккаччо" в исполнении молодежи театра.

<sup>4</sup> ...не заинтересуется ли ею и Большая сцена -- т. е. не подойдет ли инсценировка для репертуара основной сцены МХАТ.

## 225\*

<sup>1</sup> В январе 1931 г. состоялась встреча К. С. Станиславского с И. М. Москвиным и Л. М. Леонидовым. М. С. Гейтц почему-то в этой встрече не участвовал, о чем идет речь в начале следующего письма.

## 226\*

Дата устанавливается по связи с предыдущим письмом.

<sup>1</sup> В беседе К. С. Станиславского с И. М. Москвиным и Л. М. Леонидовым обсуждался вопрос о предстоящих гастролях театра в Ленинграде и о возможности включить в гастрольный репертуар трагедию "Царь Федор Иоаннович" А. К. Толстого и комедию Бомарше "Безумный день, или Женитьба Фигаро".

<sup>2</sup> В сезон 1930/31 г. режиссером Е. С. Телешевой была начата работа по вводу в спектакль "Царь Федор Иоаннович" новых исполнителей на главные роли: царь Федор Иоаннович -- Н. П. Хмелев, царица Ирина -- Н. В. Тихомирова, Борис Годунов -- М. П. Болдунан, князь Иван Петрович Шуйский -- В. А. Орлов. Первый спектакль с новыми исполнителями состоялся в ноябре 1935 г.

<sup>3</sup> В течение сезона 1929/30 г. несколько раз устраивались гастрольные поездки в Ленинград с пьесами "На дне" М. Горького и "Квадратура круга" В. Катаева.

<sup>4</sup> Речь идет о сезоне 1925/26 г. (см. письмо К. С. Станиславского коллективу Московского Художественного театра от 26 июня 1926 г.).

<sup>5</sup> "Плоды просвещения" Л. Н. Толстого неоднократно включались в репертуар МХАТ, репетировались, но не были поставлены вплоть до 1951 г. На вопрос М. С. Гейтца о включении пьесы "Плоды просвещения" в репертуар сезона 1929/30 г. К. С. Станиславский писал: "Очень хорошо при условии блестящего распределения ролей. Имеет смысл только при образцовом исполнении" (помета К. С. Станиславского на письме Р. К. Таманцовой. Музей МХАТ, архив Р. К. Таманцовой).

<sup>6</sup> Пьеса "На всякого мудреца довольно простоты" А. Н. Островского, впервые сыгранная в МХТ 11 марта 1910 г., была возобновлена после возвращения театра из-за границы в 1924 г. В последний раз шла на сцене МХАТ 19 октября 1927 г.

<sup>7</sup> "Хозяйка гостиницы" К. Гольдони была заново поставлена в 1933 г. (премьера -- 25 апреля). Режиссеры Б. Л. Мордвинов, М. М. Яншин, художник П. П. Кончаловский. Исполнителями главных ролей были К. Н. Еланская (Мирандолина) и Б. Н. Ливанов (Кавалер ди Рипа-фратта).

227\*

Печатается по подлиннику, хранящемуся в архиве С. Г. Бирман. Машинопись на бланке МХАТ, подпись -- автограф. Ответ на записку:

"Дорогой Константин Сергеевич. Мы очень Вас любим. Ваши благодарные и преданные Вам ученицы Серафима Бирман и Катя Корнакова.

Если мы что-нибудь делаем на сцене хорошо, то всегда думаем о Вас". (Подлинник без даты, Музей МХАТ, архив КС.)

228\*

12 марта 1931 г. И. Я. Гремиславский просил Станиславского утвердить список мужских костюмов для спектакля "Мертвые души", полагая, что можно использовать костюмы из старых спектаклей МХАТ ("Горе от ума" и "Ревизор"). На его докладной записке рукой Станиславского написан публикуемый ответ.

229

Дата (9 марта) поставлена Станиславским ошибочно. По содержанию письмо датируется 9 апреля (в 1931 г. пасха началась 13 апреля; см. конец письма).

<sup>1</sup> "Магическое "если бы", или "если б",-- термин "системы" Станиславского, смысл которого разъясняется далее.

<sup>2</sup> "Татьяна Репина", пьеса А. С. Суворина, была поставлена в Малом театре 16 января 1889 г. М. Н. Ермолова исполняла в ней заглавную роль.

<sup>3</sup> Резкость данного высказывания, как и ряда других мест письма, объясняется тем, что в это время некоторые деятели РАПП (Российская ассоциация пролетарских писателей) вели в печати, в докладах и диспутах яростную атаку на МХАТ и "систему" Станиславского, совершенно не разбираясь в ее существе. "Система" разоблачалась "рапповцами" как сугубо идеалистическое учение, ведущее к аполитизму и натурализму в искусстве. Один из докладов на эту тему сделал А. Н. Афиногенов. Цитируемый Станиславским ответ Афиногенова на заданный ему кем-то вопрос, разумеется, мог быть и искажен в устной передаче.

<sup>4</sup> Очевидно, имеется в виду опубликованная в журнале "Новый мир" глава из книги Эгона Эрвина Киша "За кулисами статуи свободы", гл. 17: "Голливуд. Сотрудничество с Чарли Чаплиной" (см. журнал "Новый мир", 1929, No 8--9, стр. 238).

<sup>5</sup> Это утверждение -- явное самокритическое преувеличение Станиславского. В его блокнотах и записных книжках сохранились следы его работы над целым рядом книг и статей по вопросам физиологии и психологии творчества.

230\*

Печатается по подлиннику, хранящемуся в Музее МХАТ (архив КС).

*Прокофьев* Алексей Александрович (1872--1941) -- заведующий цехом питания в МХАТ. К. С. Станиславский встречался с А. А. Прокофьевым на протяжении многих лет еще до открытия МХТ -- в любительских кружках и в Обществе искусства и литературы. В Художественном театре А. А. Прокофьев держал буфет с 1898 г.

Еще в 1881 г. А. А. Прокофьев поступил мальчиком в буфет Пушкинского театра. Служил в буфетах Немчиновского, Секретаревского театров, в Малом театре, в "Парадизе", в театре "Скоморох" у М. В. Лентовского. В течение шестнадцати летних сезонов он работал в буфете театра в дачной местности -- селе Богородском, где играли Ермолова, Садовская, Рыбаков, Макшеев, Рощин-Инсаров, тогда еще любитель Станиславский и другие.

Письмо К. С. Станиславского написано к 50-летию работы А. А. Прокофьева в театрах.

231\*

Печатается по подлиннику, хранящемуся в Музее МХАТ (архив КС).

<sup>1</sup> *Василий Григорьевич* -- Сахновский (1886--1945), режиссер, народный артист РСФСР. В МХАТ с 1926 г.; с 1932 г. -- заместитель директора по художественной части; с 1937 г. -- заведующий художественной частью МХАТ.

<sup>2</sup> Содержание письма Станиславского к Гейтцу от 26 июня 1931 г. аналогично письму к И. М. Москвину.

232\*

Печатается по подлиннику, находящемуся в личном архиве К. Я. Бутниковой.

*Бутникова* Ксения Яковлевна с 1926 по 1944 г. была помощником режиссера Оперной студии и театра им. К. С. Станиславского. С 1944 г.-- помощник режиссера в МХАТ.

233\*

Печатается по подлиннику, хранящемуся в Музее МХАТ (архив КС). Дата устанавливается по месяцу и году смерти В. В. Лужского (2 июля 1931 г.).

<sup>1</sup> В пьесе А. П. Чехова "Иванов" В. В. Лужский исполнял роль Лебедева.

<sup>2</sup> На одном из "капустников" МХТ (1911 г.) В. В. Лужский, И. М. Москвин, В. Ф. Грибунин и М. М. Климов исполняли "квартет" "Четыре венские гризетки". Они танцевали и пели шуточные куплеты.

Воспоминания К. С. Станиславского, Вл. И. Немировича-Данченко и других о В. В. Лужском см. в "Ежегоднике МХТ" за 1946 г., М., "Искусство", 1948. Воспоминания Станиславского о Лужском напечатаны также в 6-м томе Собр. соч.

234\*

Печатается по подлиннику из личного архива Н. П. Крымова.

*Крымов* Николай Петрович (1884--1958) -- живописец-пейзажист и театральный художник. Народный художник РСФСР. Станиславский высоко ценил его талант и привлек его к работе в Художественном театре в сезоне 1925/26 г., поручив ему оформление спектакля "Горячее сердце" А. Н. Островского. В дальнейшем Н. П. Крымов был художником спектаклей МХАТ "Унтиловск" Л. Леонова (1928) и "Таланты и поклонники" А. Н. Островского (1933).

Представленные Н. П. Крымовым эскизы оформления спектакля "Золотой петушок" не были приняты К. С. Станиславским.

<sup>1</sup> М. С. Сарьян оформлял второй акт оперы "Золотой петушок".

235

Дата проставлена рукой Л. Я. Гуревич. Письмо приложено к выработанному Л. Я. Гуревич "Положению" к работе над книгой К. С. Станиславского, состоящему из семи пунктов; в конце каждого пункта -- виза Станиславского: "Согласен. К. Станиславский".

В "Положении" изложены задачи, возникавшие перед редактором в связи с одновременной подготовкой книги "Работа актера над собой" для издания на русском и иностранных языках. Основные мысли "Положения": "максимальные сокращения в книге всего, что имеет бытовой характер", приближение ее к современной жизни, изъятие из нее того, "что может породить недоразумения". Л. Я. Гуревич настаивала на том, чтобы в книге "четко высказать все, на что могли бы опереться для примирения с ней современности ее защитники".

236\*

Печатается по подлиннику, хранящемуся в Музее МХАТ (архив КС). Дата устанавливается по связи с 33-й годовщиной основания МХАТ и пятнадцатилетием работы в театре Е. С. Телешевой.

*Телешева* Елизавета Сергеевна (1892--1943) -- артистка и режиссер МХАТ, заслуженная артистка РСФСР.

<sup>1</sup> Е. С. Телешева поступила в МХТ в 1916 г. Будучи артисткой Второй студии с 1916 по 1924 г., она принимала участие в спектаклях МХТ. Е. С. Телешева была режиссером спектаклей "Безумный день, или Женитьба Фигаро", "Реклама", "Мертвые души", "Горе от ума" и др. Одновременно она играла в спектаклях МХАТ небольшие роли.

Е. С. Телешева работала также в Центральном театре Красной Армии, где ею были поставлены спектакли "Васса Железнова" и "Мещане". Она была видным театральным педагогом, много лет преподавала в Государственном институте театрального искусства имени А. В. Луначарского.

237

<sup>1</sup> Здесь и далее упоминаются главы второй части книги "Работа актера над собой" (Собр. соч., т. 3).

238\*

Печатается по подлиннику, хранящемуся в архиве Государственного научно-исследовательского института театра, музыки и кинематографии в Ленинграде (архив А. Н. Римского-Корсакова, письма А. Н. Римскому-Корсакову, № 523, инв. № Б-841).

*Римский-Корсаков* Андрей Николаевич (1878--1940) -- музыковед. Сын композитора А. Н. Римского-Корсакова.

<sup>1</sup> А. Н. Римский-Корсаков в письме к К. С. Станиславскому выражал свое недоумение по поводу предполагаемой переделки слов и музыки "заупокойного" хора над царем Дадонем в опере "Золотой петушок" Н. А. Римского-Корсакова.



"...Меня глубоко огорчило намерение подвергнуть ретушевке этот номер при постановке "Золотого петушка" у Вас в театре, -- писал А. Н. Римский-Корсаков. -- ...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 тени. Кроме того, появление Звездочета в конце настолько логически необходимо подготавливается этим хором, что выбросить из последнего внутренние контрасты -- значит варварски ослабить и этот финальный штрих".

<sup>2</sup> "Вам известно, -- писал А. Н. Римский-Корсаков, -- какого горячего почитателя Вашего великого таланта и светлой деятельности Вы имеете в моем лице. ...Я почти уверен, что не Вам принадлежит инициатива в предполагаемой переделке слов и музыки "заупокойного" хора над заклеванным царем" (подлинник в Музее МХАТ, архив КС).

239\*

<sup>1</sup> Елена Константиновна -- Малиновская.

240\*

Печатается по подлиннику из личного архива Н. И. Собиновой.

241

Печатается по машинописной копии, хранящейся в Музее МХАТ (архив КС). Месяц и год установлены по помете на копии; дата уточняется по письму Афиногенова к Станиславскому.

<sup>1</sup> А. Н. Афиногенов писал К. С. Станиславскому 2 февраля 1932 г.: "...Мне хочется закрепить мою творческую связь с театром на дальнейшее. А что может быть этим дальнейшим -- только моя новая пьеса... И вот когда я думал о ней -- в сознании моем всплыло слово "некогда". Помните, Вы когда-то полусуто предложили написать пьесу на эту тему. Это слово развилось теперь у меня в целую систему взглядов на дальнейшую мою очередную творческую работу, из которой родилась тема новой пьесы, тема наших *темпов*. Эту тему я намерен взять из жизни непосредственных создателей наших темпов, на фоне их работы, и мыслей, и чувств" (подлинник в Музее МХАТ, архив КС).

242

Печатается по подлиннику, хранящемуся в Музее МХАТ (архив КС). Письмо послано в связи с возвращением А. М. Горького в Москву в апреле 1932 г.

<sup>1</sup> В 1931 г. К. С. Станиславский обращался к А. М. Горькому за советом по ряду важнейших творческих и организационных, вопросов, связанных с жизнью МХАТ и перспективами его дальнейшего развития. Горький принял горячее участие в судьбе театра. Советское правительство оказало Художественному театру всестороннюю помощь, направленную на улучшение условий его творческой работы. Постановлением Президиума ЦИК СССР в январе 1932 г. МХАТ был переименован в МХАТ СССР и принят в непосредственное ведение ЦИК СССР (см. примеч. к публикации: "Из подготовительных материалов для обращения в Правительство", Собр. соч., т. 6, стр. 433).

243\*

Печатается по машинописной копии, хранящейся в Музее МХАТ (архив КС). Телеграмма послана к пятидесятилетию артистической деятельности В. И. Сука.

<sup>1</sup> Л. Я. Гуревич писала Станиславскому 24 мая 1932 г.: "Я должна сказать Вам в глаза эту горькую правду по поводу того, что Вы делаете со своей книгой. Ведь пришел последний срок оформить и выпустить ее в свет... 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. ...Давая волю своей склонности к бесконечным исправлениям. Вы своими руками губите дело своей жизни" (подлинник в Музее МХАТ, архив КС).

"Бесконечные исправления", которые Станиславский вносил в книгу "Работа актера над собой" и которые, естественно, осложняли редакторскую работу по подготовке рукописи к печати, были, однако, закономерны. Станиславский переосмысливал, углублял и уточнял некоторые положения своей "системы", стремясь в то же время наиболее убедительно связать ее сущность с избранной им формой изложения.

<sup>2</sup> К. С. Станиславский уезжал на лечение за границу, в Баденвейлер.

*Егоров Николай Васильевич* (1873--1955) -- заместитель директора МХАТ по административно-хозяйственной части с 1926 по 1929 г. и с 1931 по 1950 г. Письма к нему печатаются по подлинникам, находящимся в Музее МХАТ (архив КС).

<sup>1</sup> Летом 1932 г. в МХАТ шли большие строительные и ремонтные работы: надстройка двух этажей артистических уборных, переоборудование сцены и др.

<sup>2</sup> В сезон 1932/33 г. были поставлены: "Мертвые души", "Хозяйка гостиницы" и "Таланты и поклонники". Пьеса Н. Эрсмана "Самоубийца" репетировалась в Художественном театре, но поставлена не была. Пьеса М. Булгакова "Мольер" была выпущена гораздо позднее -- 15 февраля 1936 г.

<sup>3</sup> 25 сентября в Филиале МХАТ состоялась премьера спектакля "В людях" по автобиографическим произведениям М. Горького (инсценировка П. С. Сухотина). Это была первая самостоятельная режиссерская работа М. Н. Кедрова. В спектакле "В людях" МХАТ впервые после революции вновь обращался к творчеству Горького.

<sup>4</sup> Вл. И. Немирович-Данченко с июня 1931 г. по июль 1933 г. находился за границей, на лечении. В это время он поставил в Италии, в труппе артистки Т. Павловой, свою пьесу "Цена жизни" и "Вишневый сад" А. П. Чехова.

<sup>5</sup> Конкурс на строительство нового театрального здания для Оперного театра имени К. С. Станиславского.

<sup>6</sup> Распоряжением по театру от 28 августа 1932 г. К. С. Станиславский объявлял труппе МХАТ, что он, "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 заместители, так и все работники театра".

<sup>7</sup> *Дима* -- Вадим Васильевич Шверубович, сын В. И. Качалова.

В письме к Н. В. Егорову от 10 сентября 1932 г. Станиславский, беспокоясь о том, что прием на работу в театр В. В. Шверубовича может быть воспринят как протекция для В. И. Качалова, пишет: "...Моя цель другая. Нам нужны знающие эту область люди. Иначе мы будем в зависимости от тех, кто пользуется своей незаменимостью. Кроме того, и при постройке нового театра, и потом, когда он будет построен, нужны люди, чтоб управлять. Их нужно готовить. Кроме того, теперешняя Малая сцена -- без присмотра. Вот основания приглашения Димы" (Музей МХАТ, архив КС).

<sup>8</sup> *Гватуа С. Л.* -- артистка оперного театра им. К. С. Станиславского.

<sup>1</sup> См. примеч. 6 к письму No 245.

<sup>2</sup> "Мы принимаем на себя управление театром, -- писал Л. М. Леонидов, -- но только на время Вашего и Владимира Ивановича отсутствия. ...Театр в обиду не дадим" (письмо от 21 августа 1932 г., Музей МХАТ, архив КС).

247\*

Датируется по фразам: "Теперь говорят, что ремонт идет успешно"; "Вопрос о тройке можно считать принятым".

<sup>1</sup> Для повышения профессионального мастерства актеров и режиссеров МХАТ по предложению Станиславского вся труппа Художественного театра была разбита на "десятки". При этом, как видно из последующих писем, Станиславским преследовались и общественно-воспитательные цели. Ответственными за работу "десяток" были: В. П. Баталов, Г. А. Герасимов, И. М. Кудрявцев, Н. Н. Литовцева, А. В. Митропольская, В. А. Орлов, В. Г. Сахновский и Н. Ф. Титушин. Занятия в группе вспомогательного состава и вокальной части театра проводили М. Н. Кедров, Б. А. Мордвинов, В. А. Орлов, Е. С. Телешева и Н. В. Тихомирова. К. С. Станиславский занимался с руководителями "десяток".

248\*

<sup>1</sup> По ходатайству театра, и в частности К. С. Станиславского, для работников МХАТ СССР, а также театров имени К. С. Станиславского и Вл. И. Немировича-Данченко в 1934 г. по решению правительства было начато строительство многоэтажного дома по Глинищевскому пер., No 5/7 (ныне улица Немировича-Данченко). Кроме того, театром была осуществлена надстройка дома по улице Кирова, 22, где было построено несколько индивидуальных квартир и общежитие для работников театра.

249\*

<sup>1</sup> *Авель Софронович* -- Енукидзе, член Президиума и секретарь ЦИК СССР, возглавлял Комиссию по руководству ГАБТ и МХАТ.

В 1932--1933 гг. Станиславский по поручению правительственных органов был занят подготовкой к организации Академии театрального искусства при МХАТ (см. Собр. соч., т. 6, стр. 318 -- "О задачах Театральной академии").

250\*

<sup>1</sup> В 1932 г. Художественный театр был передан в ведение ЦИК СССР. В связи с этим Станиславский направил на имя А. С. Енукидзе письмо, в котором говорилось: "...Мы со всем рвением направим силы для того, чтобы поднять МХТ на прежнюю высоту и для достижения наивысших артистических и общественных задач, которые ложатся на нас теперь, при таком доверии и поощрении, которое оказано нам Правительством" (машинописная копия от 6 декабря 1931 г., Музей МХАТ, архив КС).

251\*

<sup>1</sup> *Дима* -- В. В. Шверубович.

252

<sup>1</sup> "Вчера открылся сезон "Страхом",-- писал Л. М. Леонидов,-- спектакль чуть не сорвался. Не приехал Вишневский. Захарова играл Судаков".

<sup>2</sup> Письмо-приветствие к столетию б. Александрийского театра (ныне Государственный академический театр драмы имени А. С. Пушкина), оцененное здесь Станиславским с характерной для него чрезмерной самокритичностью, на самом деле содержит в себе ценные и глубокие мысли. Станиславский пишет о жестоком кризисе, переживаемом сценическим искусством на Западе, и в связи с этим отмечает особое значение 100-летнего юбилея одного из лучших русских театров. Он говорит о связи прошлого с настоящим в искусстве Александрийского театра и о задачах очищения и пересмотра старых традиций и завоеваний. Он видит долг театра -- в обогащении "искусства пролетарской страны" "новой породой артистов".

Письмо-приветствие напечатано в 6-м томе Собр. соч., стр. 313.

<sup>3</sup> Л. М. Леонидов писал Станиславскому 2 сентября: "...Хорошо бы не называть тройку "советом", совет советует, а не решает... Тройки никак не называть, просто Качалову, Леонидову, Москвину во время отсутствия К. С. и Вл. И. -- передается вся полнота власти" (подлинник в Музее МХАТ, архив КС).

<sup>4</sup> В следующем письме Станиславский поясняет: "Говоря о Книппер, я подразумевал "Без вины виноватые" Островского".

<sup>6</sup> Роль прокурора Антипатра Захаровича в "Мертвых душах" репетировал и играл Н. А. Подгорный. Ввод Н. П. Хмелева на эту роль не состоялся. Вторым исполнителем роли прокурора был М. М. Яншин.

## 253

<sup>1</sup> Леонидов писал Станиславскому 18 сентября: "Письмо -- лучшее из "всего, что было на юбилее. Читала его Книппер. И действительно, замечательное письмо. Произвело впечатление" (Музей МХАТ, архив КС).

<sup>2</sup> Леонидов сообщал Станиславскому о заседании "тройки" с участием И. Я. Судакова. На заседании "тройки" был уточнен репертуар, над которым театр предполагал работать в сезон 1932/33 г.

<sup>3</sup> МХАТ предполагал ставить пьесу А. Н. Толстого "Патент № 119".

<sup>4</sup> Пьеса Н. Р. Эрдмана "Самоубийца" репетировалась в МХАТ в 1931--1932 гг. Режиссерами спектакля были В. Г. Сахновский и Б. А. Мордвинов. Постановка осталась неосуществленной.

<sup>5</sup> Возобновление спектакля "У жизни в лапах" К. Гамсуна состоялось 11 мая 1933 г. Главные роли по-прежнему играли О. Л. Книппер-Чехова и В. И. Качалов.

<sup>6</sup> Оба руководителя МХАТ считали артистические данные В. И. Качалова исключительно интересными для роли Тартюфа. Тем не менее план постановки "Тартюфа" с Качаловым, неоднократно возникавший в театре, так и остался неосуществленным.

<sup>7</sup> "Столпы общества" Г. Ибсена шли в МХТ в 1903 г. с К. С. Станиславским в роли Берника, после чего спектакль не возобновлялся, хотя в 1941 г. пьеса вновь была включена в репертуарный план театра.

<sup>8</sup> *Саша* -- Александра Михайловна Толстая, жена И. К. Алексеева.

## 254

Печатается по подлиннику, хранящемуся в архиве А. М. Горького.

<sup>1</sup> В ознаменование сорокалетия литературно-художественной и общественной деятельности А. М. Горького постановлением Президиума ЦИК СССР от 17 сентября 1932 г. МХАТ СССР было присвоено имя М. Горького.

## 255\*

Письма к Б. Ю. Чернявскому печатаются по подлинникам, хранящимся в Музее МХАТ (архив КС).

*Чернявский* Борис Юрьевич был заместителем директора Оперного театра имени К. С. Станиславского с 1932 по 1936 г.

<sup>1</sup> М. С. Гольдину неоднократно приглашали перейти в Большой театр.

*Ал. Влад.*-- Александр Владимирович Богданович.

<sup>2</sup> Вернувшись в конце 1930 г. из-за границы, Станиславский наметил репертуарный план Оперного театра. В план были включены оперы "Кармен", "Псковитянка", "Риголетто", "Каменный гость", "Севильский цирюльник", "Мадам Беттерфляй" и ряд других.

В сезон 1932/33 г. в театре одновременно репетировалось четыре оперы: "Золотой петушок", "Кармен", "Псковитянка", "Севильский цирюльник".

<sup>3</sup> Премьера спектакля "Золотой петушок" состоялась 4 мая 1932 г.

<sup>4</sup> *Андр. Серг.*-- Андрей Сергеевич Бубнов, в то время нарком просвещения РСФСР. М. П. Аркадьев был тогда заведующим сектором искусств Наркомпроса; М. С. Эпштейн -- заместителем наркома просвещения РСФСР.

<sup>5</sup> *Павел Иванович* -- Новицкий. В тот период работал в секторе искусств Наркомпроса.

<sup>6</sup> Станиславский всегда резко осуждал гастрольные выступления театров в случайной обстановке и без необходимых аксессуаров, обеспечивающих высокий художественный уровень спектаклей. В данном случае он возражал против исполнения оперы "Тайный брак" в ширмах и под рояль.

<sup>7</sup> Ответ на предложение Б. Ю. Чернявского, о реорганизации студии при Оперном театре. "Студия,-- писал Чернявский,-- должна существовать... Кадры необходимо готовить и на самом производстве, т. е. в театре и в студии... В студии нет учебного плана, обучение оторвано от производства. Требования студии превалируют над интересами театра, которые иногда и игнорируются".

<sup>8</sup> Моцартовский зал (одно из больших фойе театра) использовался иногда для концертных выступлений артистов Оперного театра им. К. С. Станиславского.

<sup>9</sup> В письме от 14 сентября 1932 г. Б. Ю. Чернявский просил Станиславского приобрести партитуры, пять клавиров, хоровые и оркестровые партии последней части Девятой симфонии Бетховена, намеченной к исполнению на вечере в дни Октябрьских торжеств.

256\*

Печатается по машинописной копии, хранящейся в музее МХАТ (архив КС).

*Успенский* Сергей Петрович (1896--1955) -- помощник режиссера МХАТ с 1928 г.

257\*

Печатается по машинописной копии с личной правкой К. С. Станиславского, хранящейся в Музее МХАТ (архив КС). Последний абзац -- автограф. Копия подписана Станиславским. Дата устанавливается предположительно по первой фразе и общему смыслу письма.

<sup>1</sup> Пьеса "Слуга двух господ" К. Гольдони была приготовлена в сезон: 1932/33 г. вне плана группой молодых актеров МХАТ. Режиссером спектакля был И. Я. Судаков, художником -- И. Я. Гремиславский.

<sup>2</sup> Спектакль "Слуга двух господ" на сцене Художественного театра не шел. Он был доработан, и после этого его играли с разрешения дирекции МХАТ в районных клубах.

258

Печатается по подлиннику, хранящемуся в Музее МХАТ (архив КС). Машинопись; текст от слов: "Крепко жму Вашу руку" и подпись -- автограф.

<sup>1</sup> Болезнь помешала К. С. Станиславскому осуществить постановку пьесы "Егор Булычов и другие". Состоялись только его беседы о пьесе с исполнителем главной роли Л. М. Леонидовым (что нашло косвенное отражение в записной книжке Леонидова) и с художником К. Ф. Юоном.

Спектакль был поставлен в МХАТ В. Г. Сахновским под руководством Вл. И. Немировича-Данченко. Он был впервые показан 6 февраля 1934 г.

259\*

Печатается по черновой рукописи, хранящейся в Музее МХАТ (архив КС). Письмо написано медсестрой Л. Д. Духовской под диктовку Станиславского. Его рукой в текст внесены поправки и добавления. Датируется в связи с 70-летием со дня рождения Станиславского.

260\*

Печатается по подлиннику из личного архива М. С. Гольдиной.

17 января 1933 г. К. С. Станиславскому исполнилось 70 лет. В связи с этой датой правительство наградило его орденом Трудового Красного Знамени. На имя Станиславского поступило множество писем и телеграмм от друзей, театров, общественных организаций и деятелей искусств как Советского Союза, так и зарубежных стран. В настоящем томе публикуется небольшая часть ответных писем Станиславского.

261\*

Печатается по копии, хранящейся в Музее МХАТ (архив КС).

*Керженцев* Платон Михайлович (1881--1940) -- видный деятель советской культуры. Автор многих статей и книг по вопросам театра и литературы. В 1933 г. был председателем Всесоюзного радиокomiteта, в 1936--1938 гг. -- председателем Комитета по делам искусств при СНК СССР,

262\*

Печатается по подлиннику из личного архива Н. В. Тихомировой.

*Тихомирова* Нина Васильевна -- заслуженная артистка РСФСР, в МХАТ с 1924 г.

Н. В. Тихомирова пришла поздравить К. С. Станиславского с 70-летием. Она вспоминает, что разговор с Константином Сергеевичем вскоре превратился в репетицию сцен из "Трех сестер" (Н. В. Тихомирова играла Ольгу в первом акте "Трех сестер" в торжественном юбилейном спектакле МХАТ 29 октября 1928 г.). Прощаясь со Станиславским, Н. В. Тихомирова попросила его написать ей несколько слов на память об этой необычайной и прекрасной репетиции. Он оторвал клочок бумаги, в которую были завернуты кем-то преподнесенные цветы, и написал на нем эти строки.

263\*

Печатается по подлиннику, хранящемуся в Музее МХАТ (архив КС).

264\*

Печатается по машинописной копии, хранящейся в Музее МХАТ (архив КС).

<sup>1</sup> В газете "Советское искусство" 14 января 1933 г. была напечатана статья В. И. Качалова "Ни одного седого волоса".

В этой статье В. И. Качалов писал: "...Когда я думаю о таланте Станиславского, я упорно вспоминаю Маяковского, который говорит о себе -- молодом:

"У меня в душе ни одного седого волоса,  
и старческой нежности нет в ней!  
Мир огромив мощью голоса,  
иду -- красивый,  
двадцатидвухлетний".

Для меня в этих строках Маяковского,-- продолжает В. И. Качалов,-- точнейший, вернейший портрет таланта Станиславского". (Статья перепечатана полностью в кн. "В. И. Качалов", М., "Искусство", 1954.)

265\*

Печатается по копии, хранящейся в Музее МХАТ (архив КС).

266\*

Печатается по машинописной копии, хранящейся в Музее МХАТ (архив КС).

<sup>1</sup> ...знаменитый политический клоун. -- Очевидно речь идет о Лазаренко Виталии Ефимовиче (1890--1939), заслуженном артисте РСФСР, мастере сатирической клоунады. В дореволюционные годы Лазаренко создал острые злободневные номера, обличавшие реакционность, тупость, продажность царских чиновников. В советское время сотрудничал с В. Маяковским, Д. Бедным, В. И. Лебедевым-Кумачом, создавая яркосатирический, политически насыщенный репертуар.

<sup>2</sup> *Танти-Бедини* (ум. 1908) -- знаменитый клоун-сатирик.

267\*

Печатается по машинописной копии, хранящейся в Музее МХАТ (архив КС).

*Валдаев* Степан Евгеньевич (ум. 1942) -- портной-одевальщик. В Художественном театре работал с 1900 по 1919 г. и с 1926 по 1942 г. Отношение Станиславского к этому скромному, доброму и исключительно преданному искусству человеку разделяли все актеры МХАТ.

268

Печатается по подлиннику, хранящемуся в Музее МХАТ (архив КС).

269\*

Печатается по подлиннику, хранящемуся в Музее МХАТ (архив КС).

<sup>1</sup> Первое представление пьесы А. П. Чехова "Вишневый сад" состоялось 17 января 1904 г.

Роль Гаева в пьесе "Вишневый сад" принадлежала к лучшим сценическим созданиям К. С. Станиславского и исполнялась им в течение 24 лет. Последний раз Станиславский исполнял эту роль 6 июля 1928 г. во время гастролей МХАТ в Ленинграде.

<sup>2</sup> Названные К. С. Станиславским актеры -- юбиляры спектакля "Вишневый сад" -- исполняли в нем роли: И. М. Москвин -- Епиходова, Л. М. Леонидов -- Лопахина, В. Ф. Грибунин -- Симеонова-Пищика, В. И. Качалов -- Трофимова, позднее -- Гаева; Н. А. Подгорный -- Трофимова, позднее -- Гаева; Л. М. Коренева -- Ани, позднее -- Вари; С. В. Халютин -- Дуняши, позднее -- Шарлотты. А. Р. Артем исполнял роль Фирса, В. В. Лужский -- Гаева, Симеонова-Пищика, Фирса; Н. Г. Александров -- Яши, Е. П. Муратова -- Шарлотты. Б. Л. Израевский дирижировал оркестром; С. А. Мозалевский выходил в роли одного из извозчиков в IV акте.

Печатается по машинописной копии, хранящейся в Музее МХАТ (архив КС).

*Членов Борис Аркадьевич -- врач.*

<sup>1</sup> Вл. И. Немирович-Данченко с июня 1931 г. по июль 1933 г. находился в двухгодичном отпуске за границей.

<sup>2</sup> В 1933 г. здание театра б. Корша было передано МХАТ для организации Филиала Художественного театра.

<sup>3</sup> Марии Петровне Лилиной решением правительства от 17 января 1933 г. было присвоено звание народной артистки РСФСР.

Дата устанавливается в связи с двадцатилетием МХАТ 2-го (б. Первой студии МХТ).

Печатается по машинописной копии, хранящейся в Музее МХАТ (архив КС).

А. В. Луначарский всегда очень высоко ценил деятельность К. С. Станиславского как художника и руководителя театра. Еще в 1920 г. он писал В. И. Ленину:

"Руководитель Художественного театра Станиславский один из самых редких людей как в моральном отношении, так и в качестве несравненного художника". (Подлинник письма, от 2 июля 1920 г., находится в архиве Института марксизма-ленинизма, ф. 461, ед. хр. 30921.)

<sup>1</sup> Имеются в виду статьи А. В. Луначарского: "Станиславский и театр его эпохи" ("Вечерняя Москва", 15 января 1933 г.), "Станиславский, театр и революция" ("Известия", 18 января 1933 г.) и др.

<sup>a</sup> *Наталья Александровна -- Луначарская-Розенель, жена А. В. Луначарского, артистка Малого театра.*

Печатается по черновику, хранящемуся в Музее МХАТ (архив КС).

*Пискатор Эрвин* (р. 1893) -- немецкий режиссер. По окончании первой мировой войны организовал "Пролетарский театр". В 1923 г. был директором "Централь-театра", осуществившего постановку "Мещан" Горького. Во время работы в "Театер ам Ноллендорфплатц" ставил обличительные антибуржуазные спектакли. В "Вальнер-театре" ставил советские пьесы. В 30-х годах "Межрабпомфильм" пригласил Пискатора для работы в кино (им был снят фильм "Восстание рыбаков" по рассказу Анны Зегерс). Работая в Москве, Пискатор руководил Международным объединением рабочих самодеятельных театров. Во время второй мировой войны уехал в США. После войны живет в Западной Германии. Среди последних работ Пискатора -- инсценировка и постановка "Войны и мира". (Подробнее о нем см. в статье Б. Рейха "Об Эрвине Пискаторе и Фридрихе Вольфе", журн. "Театр", 1959, No 10).

Печатается по машинописной копии, хранящейся в Музее МХАТ (архив КС).

<sup>1</sup> В период первых гастролей Московского Художественного театра по Западной Европе (с 10 февраля по 1 мая 1906 г.) А. Керр, известный немецкий театальный критик и публицист, в своих статьях восторженно отзывался о спектаклях театра и о К. С. Станиславском как актере и режиссере.



Печатается по подлиннику, хранящемуся в Музее МХАТ (архив КС).

<sup>1</sup> Ответ на поздравительное письмо А. М. Горького от 10 января 1933 г. к семидесятилетию К. С. Станиславского; оно было опубликовано в газете "Известия" 29 января 1933 г. А. М. Горький в своем письме называет Станиславского "признанным великим реформатором театрального искусства". Далее он пишет: "Вы и В. И. Немирович-Данченко создали образцовый театр, одно из крупнейших достижений русской художественной культуры; благотворное влияние Вашего театра явно и признано во всем мире. ...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! ...Почтительно кланяюсь Вам, красавец-человек, великий артист и могучий работник, воспитатель артистов".

<sup>2</sup> Встреча К. С. Станиславского с А. М. Горьким на Капри состоялась в феврале 1911 г. Станиславский читал А. М. Горькому первоначальные варианты своего труда по системе актерского творчества.

## 276\*

Печатается по подлиннику, хранящемуся в Музее Государственного Музыкального театра имени К. С. Станиславского и Вл. И. Немировича-Данченко.

<sup>1</sup> Принимая решение покинуть Оперный театр имени К. С. Станиславского, У. О. Авранек писал:

"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 мне старость в случае потери мной 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 придти на помощь, так как уже успел к Вашему театру сердцем привязаться" (Музей МХАТ, архив КС).

## 277\*

Печатается по подлиннику, хранящемуся в Музее МХАТ (архив КС).

## 278

Печатается по машинописной копии, хранящейся в Музее МХАТ (архив КС). Послана в Сорренто (Италия). Подлинник не обнаружен.

## 279\*

Печатается по машинописной копии, хранящейся в Музее МХАТ (архив КС).

<sup>1</sup> Драматический театр, открытый в Москве антрепренером Ф. А. Коршем в 1882 г., прекратил свое существование в 1932 г. В театре Корша в разные периоды играли крупнейшие актеры провинциальных, московских и петербургских театров. Однако частая смена состава труппы и отсутствие постоянной режиссуры сказывались на качестве большинства спектаклей. Нередко ставились развлекательные, внешне эффектные пьесы, лишенные художественных достоинств.

<sup>2</sup> Упомянутые Станиславским пьесы и инсценировки вошли в репертуар Филиала МХАТ, за исключением пьесы М. А. Булгакова "Бег", которая репетировалась в МХАТ, но не была тогда поставлена. "Воспитанница" А. Н. Островского исполнялась впоследствии группой молодых актеров МХАТ на сценах клубов и домов культуры.

Спектакли в Филиале МХАТ (театр б. Корша) начались 1 марта 1933 г. В день открытия был показан спектакль "На дне"; позднее в репертуар Филиала вошли "Дни Турбиных", "Бронепоезд 14-69" и "У врат царства". Имевшие успех на Малой сцене спектакли "Битва жизни", "Наша молодость", "Дядюшкин сон" были также перенесены на сцену Филиала МХАТ. Репертуар следующего сезона (1934/35 г.) состоял уже из одиннадцати пьес.

<sup>3</sup> "Хозяйка гостиницы" ("Трактирщица") К. Гольдони, премьера которой состоялась в Филиале МХАТ 25 апреля 1933 г., была поставлена режиссерами Б. А. Мордвиновым и М. М. Яншиным. Художник спектакля П. П. Кончаловский. Роль Кавалера ди Рипафратта исполнял Б. Н. Ливанов, Мирандолины -- К. Н. Еланская.

<sup>4</sup> "В людях" -- см. примеч. 3 к письму No 245.

<sup>5</sup> Впоследствии декорации и костюмы к пьесе "Мольер" были выполнены П. В. Вильямсом.

<sup>6</sup> См. примеч. 1 к письму No 258.

<sup>7</sup> Пьеса А. Н. Афиногенова "Ложь" не была поставлена в Художественном театре.

<sup>8</sup> В 1933 г. К. А. Тренев работал над пьесой "Опыт".

<sup>9</sup> Пьеса Г. Гауптмана "Перед заходом солнца" не была поставлена на сцене МХАТ.

<sup>10</sup> О возобновлении "У жизни в лапах" см. примеч. 5 к письму No 253.

А. П. Кторов в спектакле "У жизни в лапах" исполнял роль Блуменшена. Первым исполнителем этой роли был Л. М. Леонидов.

Одновременно с А. П. Кторовым в 1933 г. из труппы театра б. Корша были приняты в МХАТ В. Н. Попова, М. П. Болдунан, Н. Н. Соснин и Б. Я. Петкер.

<sup>11</sup> Премьера спектакля "Таланты и поклонники" А. Н. Островского состоялась 14 июня 1933 г.

<sup>12</sup> В одной из записок, посланных Станиславским В. Г. Сахновскому, говорится: "...Надо организовать ряд комиссий по Академии. Мне представляются пока следующие: 1) Хозяйственно-административно-финансовая часть. 2) Главные основы и задачи Академии. Средства и пути их осуществления. Создание кадров. 3) Психотехника (система), 4) Физкультура, пластика (в связи с психотехникой). 5) Тренинг и муштра. Создание задачника и хрестоматии. 6) История искусства... (?) не как всегда, в форме скучных лекций. Большую роль должны играть рассказы о прошлом театра и актеров. 7) История костюма -- в связи с шитьем их и ношением их. 8) Архитектура и стиль -- в связи с производством макетов. 9) История литературы? -- тоже не так, как всегда. 10) Этика, дисциплина и коллективность в работе. Принципы. 11) Производственная комиссия.

Есть еще какие-то, но сразу не вспомню". (Музей МХАТ, архив КС.)

280

Печатается по подлиннику, хранящемуся в личном архиве А. В. Неждановой (машинопись; конец письма и подпись -- автограф).

Письмо написано в связи с тридцатилетием сценической деятельности А. В. Неждановой. Оно было прочитано И. М. Москвиным на юбилейном вечере в Большом театре 6 мая 1933 г.

281\*

Печатается по подлиннику, хранящемуся в Музее МХАТ (архив КС). Подпись отсутствует в подлиннике.

Письмо написано к пятидесятилетию сценической деятельности и тридцатипятилетию работы в Московском Художественном театре заслуженного деятеля искусств РСФСР Александра Леонидовича Вишневого. На юбилейном вечере приветствие Станиславского читала О. Л. Книппер-Чехова.

<sup>1</sup> А. Л. Вишневский начал выступать в любительских спектаклях еще до окончания гимназии. М. Т. Иванов-Козельский и В. Н. Андреев-Бурлак, посмотрев Вишневого в роли Жадова ("Доходное место" А. Н. Островского), уговорили его поступить на профессиональную сцену. Вишневский играл в Таганроге, Екатеринославе, Харькове, Одессе, Саратове и т. д. После того как он выступил в гастрольных спектаклях Г. Н. Федотовой, он был приглашен в МХТ, где прошла вся его дальнейшая артистическая жизнь.

<sup>3</sup> К лучшим сценическим созданиям А. Л. Вишневого в МХТ относятся, помимо роли профессора Захарова в пьесе Афиногенова "Страх", Борис Годунов ("Царь Федор Иоаннович"), Войницкий ("Дядя Ваня"), Кулыгин ("Три сестры"), Татарин ("На дне"), Фредриксен ("У жизни в лапах"), Председатель суда ("Воскресение").

<sup>4</sup> Звание Героя Труда было присвоено А. Л. Вишневскому правительством в связи с пятидесятилетием его артистической деятельности.

282\*

Письма к Л. В. Собинову печатаются по подлинникам личного архива Н. И. Собиновой, а также по подлинникам и фотокопиям архива Л. В. Собинова, находящегося в ЦГАЛИ, ф. 864, оп. 1, ед. хр. 53.

Письмо № 282 написано к тридцатипятилетию сценической деятельности Л. В. Собинова.

<sup>1</sup> 24 мая 1933 г. Л. В. Собинов был награжден орденом Трудового Красного Знамени.

283\*

Письмо написано из Руайа (Франция), где Станиславский находился на лечении.

<sup>1</sup> Роль Нарокова в "Талантах и поклонниках".

<sup>2</sup> Упражнения по проверке линии *жизни человеческого тела* роли Станиславский связывает с работой над ролью по схеме, т. е. по основным действенным этапам роли, направляя при этом внимание актера на линию физического действия, физического поведения. Такие упражнения Станиславский считал лучшей "настройкой" актера перед спектаклем.

На репетициях спектакля "Таланты и поклонники" Станиславский уделял много внимания упражнениям, подводящим актера к правильному сценическому самочувствию. Физические действия как один из путей, подводящих актера к верному сценическому самочувствию, занимали значительное место в этих репетициях.

<sup>3</sup> А. К. Тарасова в спектакле "Таланты и поклонники" исполняла роль Негиной, И. М. Кудрявцев -- Мелузова, М. И. Прудкин -- Бакина, В. А. Вербицкий -- Дулебова, О. Н. Андровская -- Смельской, А. П. Зуева -- Домны Пантелевны.

284\*

<sup>1</sup> Премьера спектакля "Таланты и поклонники" А. Н. Островского официально состоялась 14 июня 1933 г. (художественный руководитель К. С. Станиславский, режиссер Н. Н. Литовцева, художники Н. П. Крымов и И. Я. Гремиславский). Спектакль тогда был показан только один раз. В начале нового сезона спектакль был дан 23 сентября как премьера.

<sup>2</sup> О работе Станиславского с В. И. Качаловым над ролью Нарокова зимой 1933 г. позднее рассказывал В. Г. Сахновский: "Репетировали сцену в комнате Негиной, тот момент, когда В. И. Качалов -- Нароков приносит после спектакля венки, поднесенные ей поклонниками, а Негина еще не вернулась со своего бенефиса. Нароков торопился разместить венки и цветы так, чтобы это поразило Негину, которая войдет в свою убогую провинциальную комнату. В. И. Качалов должен был войти в дверь; на одной руке у него были венки, в другой -- букеты и стихи, переписанные на листе бумаги, перевязанном лентой. ...Нам казалось, что сцена эта удавалась, -- столько внутренней грации, мягкости, глубокого увлечения было в поведении В. И. Качалова, спешившего скорее все сделать в комнате Негиной и уйти незамеченным до ее приезда. Константин Сергеевич просмотрел всю эту сцену, сделал замечания и начал работать с В. И. Качаловым.

Что же это было?

Константин Сергеевич учил В. И. Качалова, как войти в дверь, как повесить венок на гвоздь, и самым искренним образом был возмущен, что В. И. Качалов делает все это "театрально". И на все его самые внимательные и искренние движения говорил только одно: "Не верю!"

...В чем же была та *неправда*, против которой боролся Константин Сергеевич? Он горячо волновался тем, что от любого движения и фразы В. И. Качалова веяло качаловским обаянием. Он говорил: "Нароков не такой человек, это уездный русский мечтатель 80-х годов прошлого столетия. Вы можете найти в себе такого человека. И вы должны искренне захотеть найти прекрасное и поэтическое в этом образе Островского, без красоты качаловского поведения на сцене. Ищите!" И показывал сам, как нужно ходить, вешать венки, искать гвоздь на стене, как в волнении делать это, слушая, не приближается ли экипаж, на котором подъедет Негина; как быть рассеянным и взволнованным оттого, что в этом сером русском провинциальном городишке вдруг блеснула своим талантом молодая, никому не известная актриса Негина.

Этого с увлечением добивался В. И. Качалов" ("О Станиславском", "Театр", 1957, No 4).

"Все в восторге от Качалова,-- писала Станиславскому Р. К. Таманцова,-- хотя он очень волновался, так как не было генеральной репетиции с публикой и пришлось сразу играть в таком ответственном спектакле".

<sup>3</sup> В. Л. Ершов исполнял роль Великатова. К. С. Станиславский отвечает здесь на слова Р. К. Таманцовой: "Слабее всех прошел Ершов, которому Владимир Иванович изменил роль, а он сделал ее более сухой, бесцветной, непонятной".

<sup>4</sup> *Алексей Александрович* -- Прокофьев. Ему было поручено организовать столовую для работников МХАТ.

<sup>5</sup> На специальном совещании с участием Вл. И. Немировича-Данченко, И. М. Москвина, В. И. Качалова, В. Г. Сахновского и ряда других лиц было принято решение отметить 35-летний юбилей Художественного театра только дневным заседанием в театре, а вечером дать обычный спектакль.

<sup>6</sup> Посылая К. С. Станиславскому распределение ролей по возобновляемому спектаклю "Синяя птица" с новыми исполнителями, Р. К. Таманцова сообщала, что режиссировать будет М. М. Яншин, который просит "разрешить пользоваться Вашим режиссерским экземпляром".

<sup>7</sup> И. С. Вульф в спектакле "Пиквикский клуб" не была занята; вскоре она ушла из МХАТ, перейдя на работу в Театр-студию под руководством Ю. А. Завадского (ныне И. С. Вульф-Анисимова -- режиссер Театра имени Моссовета).

<sup>8</sup> "Работа актера над собой", ч. 1.

285\*

<sup>1</sup> *Мария Петровна* -- Лилина.

<sup>2</sup> После премьеры спектакля "Таланты и поклонники" Вл. И. Немирович-Данченко послал Станиславскому 23 сентября телеграмму: "Публика сначала была холодна. Слушала внимательно, постепенно разгоралась. Спектакль закончился большим успехом. Исполняли строго, серьезно. Задания дошли" (Музей МХАТ, архив Н-Д).

<sup>3</sup> 13 октября 1933 г. состоялось двухсотое представление спектакля "Безумный день, или Женитьба Фигаро". В телеграмме от Вл. И. Немировича-Данченко и участников спектакля, посланной Станиславскому, говорилось: "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" (Музей МХАТ, архив Н-Д).

<sup>4</sup> Василий Иванович Качалов дорабатывал роль Нарокова с Вл. И. Немировичем-Данченко. Исполнителями этой роли были также В. А. Орлов и Н. Н. Соснин.

286\*

Печатается по подлиннику, хранящемуся в Музее МХАТ (архив КС). Датируется по упоминанию о "черновике юбилейного, приветствия" в письме к Вл. И. Немировичу-Данченко от 20 октября 1933 г. и по почтовому штемпелю.

Текст этого письма-приветствия был послан Станиславским Р. К. Таманцовой со следующей припиской: "Рипси! Страшно тороплюсь, так как болезнь задержала отправку. Попросите, чтобы

Николай Васильевич, Николай Афанасьевич, Вы сами просмотрели, исправили и сократили, и дальше пусть распоряжаются написанным сообразно с тем, что будет у вас происходить.

Я пока еще не совсем поправился и лежу в кровати.

Обнимаю.

Ваш *К. Станиславский*".

Письмо-приветствие Станиславского было прочитано на юбилейном заседании в театре 27 октября 1933 г. И. М. Москвиным.

287\*

Датируется в связи с премьерой оперы "Севильский цирюльник".

<sup>1</sup> Премьера оперы Д. Россини "Севильский цирюльник" состоялась в Оперном театре имени К. С. Станиславского 26 октября 1933 г. (постановка К. С. Станиславского, режиссеры В. С. Алексеев, В. Ф. Виноградов, М. И. Степанова, художник И. И. Нивинский, дирижер Б. Э. Хайкин).

<sup>2</sup> Александр Владимирович -- Богданович.

<sup>3</sup> Владимир Сергеевич -- Алексеев.

<sup>4</sup> Артист МХАТ И. М. Кудрявцев режиссировал спектакль Оперного театра имени К. С. Станиславского "Ирландский герой" (опера Л. А. Половинкина по пьесе ирландского драматурга Д. Синга). Постановка не была осуществлена.

288\*

Датируется по почтовому штемпелю.

<sup>1</sup> В 1933 г. в связи с приходом к власти фашистов М. Рейнгардт эмигрировал в Париж.

В архиве Станиславского сохранился черновик письма к М. Рейнгардту, где есть строки о его дебюте в Париже: "Теперь, когда лучшая часть человечества стремится к общему миру и к совместной работе народов, Ваше выступление в гостеприимной Франции получает особое значение. Я не сомневаюсь в огромном успехе, так как Париж, как никто, умеет смотреть, видеть прекрасное и оценивать работу больших мастеров".

<sup>2</sup> "Кавалерия рустикана" ("Сельская честь") -- опера П. Масканьи; работа над ней проводилась в Оперном театре под руководством З. С. Соколовой в учебном порядке и не была доведена до постановки на сцене. "Паяцы" Р. Леонкавалло и "Иоланта" П. И. Чайковского не были поставлены.

Мария Николаевна -- Шарова, артистка Оперного театра им. К. С. Станиславского.

<sup>3</sup> "Свадьба Фигаро" Моцарта не была поставлена в Оперном театре им. К. С. Станиславского.

<sup>4</sup> Опера Д. Верди "La forza del destino" -- "Сила судьбы".

289\*

<sup>5</sup> В письме от 10 ноября 1933 г. А. В. Богданович сообщал Станиславскому о том, что спектакль "Севильский цирюльник" имел большой успех: "Отмечают его жизнерадостность, искренность, новизну в разрешении сценических положений, говорили о необычной подаче речитативов" (Музей МХАТ, архив КС).

<sup>2</sup> Станиславский имеет в виду объединение группы молодых актеров МХТ в коллектив Первой студии МХТ, открывшейся в 1913 г.

<sup>3</sup> Это высказывание Станиславского о большой группе актеров, пришедших в МХАТ из Второй студии, расходится с рядом предшествующих и последующих его суждений о той же группе, которую он обычно ценил очень высоко. Однако резкость данного высказывания отнюдь не случайна: Станиславский непримиримо отвергал тенденцию развития МХАТ "вширь", а не

"вглубь", стремление как можно быстрее поставить как можно больше спектаклей за счет художественных компромиссов. Эту тенденцию он усматривал иногда в деятельности режиссера И. Я. Судакова, в то же время неоднократно отмечая его творческую энергию и одаренность.

<sup>4</sup> Мизансцены к опере Верди "Риголетто", разработанные Станиславским, опубликованы в книге П. Румянцева "Работа Станиславского над оперой "Риголетто", М., "Искусство", 1955.

<sup>5</sup> Опера Г. Доницетти "Дон Пасквале" (текст П. А. Аренского) была поставлена в Оперном театре имени К. С. Станиславского 22 мая 1936 г. Руководитель постановки К. С. Станиславский, режиссеры Г. В. Кристи к Ю. Н. Лоран, художник Н. Р. Ярошевская.

*Гриша* -- Г. В. Кристи.

<sup>6</sup> "Зинаида Сергеевна работает над "Сельской честью", где заняты Капинос, Павловская, Воскресенский, Осенняя и Васильева", -- сообщал Станиславскому А. В. Богданович.

<sup>7</sup> *Борис Юрьевич* -- Чернявский.

290\*

Дата устанавливается по связи с предыдущим письмом. Слова "Письмо не окончено" принадлежат К. С. Станиславскому.

<sup>1</sup> О каком заседании идет речь, установить не удалось.

<sup>2</sup> *Павел Иванович* -- Румянцев, режиссер спектакля "Кармен".

<sup>3</sup> В третьем письме Станиславского к А. В. Богдановичу также 07 4 января 1934 г. (Музей МХАТ, архив КС) есть важные режиссерские замыслы и соображения, не вошедшие в два предшествующих письма о "Кармен". Приводим их полностью:

"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. В первом, во втором и в четвертом актах кое-что намечено, много мест в мизансцене и в трактовке заготовлено для этого. Конечно, если все это пересластить, тогда перегнется палка в сторону прежней "Кармен" Большого и всех других театров. Но можно и углубить в сторону народной драмы, в которой Эскамильо -- эпизодическое лицо, ярко сверкнувшее и исчезнувшее. Заметьте, что во втором и в четвертом Эскамильо совсем не тот, каков он в третьем акте. В первых актах он блестящ, и с ним никто не тягается, а здесь им никто, кроме Кармен, не восхищается. Он среди бандитов, контрабандистов, в очень опасной среде, и ему приходится защищаться оружием.

Этот и многие другие моменты, кое-какие обрывки воспоминаний о музыке толкают меня к тому, что мне представляется тон третьего акта другим, чем его обыкновенно дают, отличным от того, что мы предполагали при совещании. Надо уйти от конфетных контрабандистов. Надо их сделать подлинными, среди больших опасностей, скрывающихся, крадущихся, а не марширующих с тюками на плечах. И в музыке мне чувствуется именно такое настроение. ...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".

291\*

<sup>1</sup> *Алексей Алексеевич* -- Шелагуров, врач, постоянно лечивший Станиславского и ездивший с ним за границу.

<sup>2</sup> Речь идет о приглашении на работу в Оперный театр им. К. С. Станиславского в качестве помощника заместителя директора театра Б. Ю. Чернявского -- А. Г. Гешелина; последний приступил к работе в театре с февраля 1934 г.

<sup>3</sup> Анатолий Васильевич Луначарский скончался во Франции 26 декабря 1933 г.

292\*

Дата устанавливается по почтовому штемпелю.

<sup>1</sup> Над пьесой "Воспитанница" А. Н. Островского Е. С. Телешева работала с молодежью театра. С 16 ноября 1932 г. по 29 ноября 1933 г. было проведено 119 репетиций. Спектакль был доведен до показа на генеральной репетиции. В репертуар театра не был включен; его играли как выездной спектакль группы актеров МХАТ на клубных сценах.

293\*

Датируется по почтовому штемпелю.

<sup>1</sup> И. К. Алексеев учился в Париже в высшей архитектурной школе.

<sup>2</sup> Ольга *Николаевна* -- Фромгольд, жена профессора Е. Е. Фромгольда.

<sup>3</sup> Вл. И. Немировича-Данченко приглашали в Малый театр на постановку одной из пьес классического репертуара (по его выбору) в сезон 1934/35 г. Одно время он предполагал поставить там "Иванова" А. П. Чехова, но затем отказался от этой мысли.

<sup>4</sup> *Любовь Яковлевна* -- Гуревич.

<sup>5</sup> Речь идет о приглашении В. Г. Сахновского в комиссию по ознакомлению с рукописью книги "Работа актера над собой", ч. 1; ни В. Г. Сахновский, ни З. С. Соколова и Е. С. Телешева не были привлечены к этой работе. Г. Г. Шпет, философ, автор книг по эстетике, проявлял большой интерес к "системе" Станиславского.

<sup>6</sup> Станиславскому сообщали, что В. Г. Сахновский якобы собирается опубликовать свои записи репетиций Станиславского.

<sup>7</sup> *Николай Афанасьевич* -- Подгорный.

294\*

Печатается по подлиннику из личного архива Г. В. Кристи. Письмо относится к периоду работы Г. В. Кристи совместно с Ю. Н. Лораном над оперой Г. Доницетти "Дон Пасквале" и над оперой "Ирландский герой" Л. А. Полонкиной -- совместно с И. М. Кудрявцевым.

295

Печатается по подлиннику из личного архива В. В. Шверубовича.

<sup>1</sup> Н. Н. Литовцева, объясняя свое молчание, писала К. С. Станиславскому о спектакле "Таланты и поклонники": "...Уж очень грустно и обидно становилось от той злобы и ненавистничества, с каким ополчилась на спектакль пресса. ...Публика спектакль принимает очень хорошо. Сборы хорошие".

<sup>2</sup> *В. А. Вербицкий* в спектакле "Таланты и поклонники" играл Дулебова; *А. П. Зуева* -- Домну Пантелевну; *Н. И. Дорохин* -- Васю; *Н. А. Шульга* -- Громилова; *А. К. Тарасова* -- Негину. ("Тарасова играет хорошо, -- писала Н. Н. Литовцева. -- Внутреннюю линию бережет и охраняет, как, впрочем, и большинство исполнителей. Но хотелось бы большей яркости, особенно в сцене с письмами. Публике она нравится".) *И. М. Кудрявцев* исполнял роль Мелузова; *М. И. Прудкин* -- Бакина; *В. Л. Ершов* -- Великатова.

<sup>3</sup> Речь идет о спектакле "В людях", который был поставлен М. Н. Кедровым.

Роль хозяйина крендельной Семенова в спектакле "В людях" принадлежала к выдающимся артистическим достижениям М. М. Тарханова и получила высокую оценку А. М. Горького. Станиславского, вероятно, ввела в заблуждение случайная зарисовка.

<sup>4</sup> "В театре очень скучно и безрадостно, -- писала Н. Н. Литовцева. -- Может быть, это мое впечатление, происходящее от полной безработицы, хотя, с другой стороны, я слышу это от многих самых разнообразных работников театра".

<sup>5</sup> В конце 1933 г., как сообщала Н. Н. Литовцева Станиславскому, О. Л. Книппер-Чехова была избрана председателем месткома МХАТ.

<sup>1</sup> В марте 1934 г. Л. В. Собинов был назначен заместителем художественного руководителя и заведующим художественной частью Оперного театра им. К. С. Станиславского.

В телеграмме на имя Станиславского Л. В. Собинов писал: "...Счастлив быть Вашим помощником. Под Вашим руководством надеюсь быть полезным Вашему театру" (Музей МХАТ, архив КС).

<sup>2</sup> Станиславский, возможно, вспоминает здесь литературно-музыкальный вечер, который состоялся 15 февраля 1897 г. в театре Корша "в пользу недостаточных студентов Московского университета". К. С. Станиславский читал монолог из "Скупого рыцаря"; Л. В. Собинов исполнял арию Владимира Игоревича из оперы Бородина "Князь Игорь".

Датируется в связи с письмом Вл. И. Немировича-Данченко.

<sup>1</sup> Спектакль "Егор Булычов и другие" был поставлен в 1932 г. и шел с выдающимся успехом в Государственном театре им. Евг. Вахтангова. Режиссерами спектакля были Б. Е. Захава, А. Д. Козловский и О. Н. Басов. Художник В. В. Дмитриев. Роль Егора Булычева блестяще исполнял Б. В. Щукин.

<sup>2</sup> П. А. Марков был заведующим литературной частью МХАТ. "Новых пьес нет. Вы как-то обвинили Маркова, -- писал позднее (30 июня 1934 г.) Вл. И. Немирович-Данченко. -- Но обвинение было бы верно, если бы где-нибудь шла пьеса, которую мы взяли бы, а он бы проморгал. Таких пьес нет, ни одной" (Музей МХАТ, архив Н-Д).

<sup>3</sup> Андрей Сергеевич -- Бубнов.

<sup>4</sup> Спектакль "Синяя птица" был возобновлен 29 апреля 1936 г. М. М. Яншиным.

<sup>5</sup> См. письмо Вл. И. Немировича-Данченко к К. С. Станиславскому (Вл. И. Немирович-Данченко, Избранные письма, стр. 391--393).

<sup>6</sup> В. О. Топорков до прихода в Художественный театр (1927 г.) был артистом театра б. Корша. Н. Н. Соснин -- артист МХАТ с 1933 г.; до этого играл в театре б. Корша.

<sup>7</sup> В. Н. Попова -- артистка МХАТ с 1933 г., до этого была в труппе театра б. Корша. В спектакле "Егор Булычев" исполняла роль Глафиры.

<sup>8</sup> Речь идет о пьесе В. Киршона "Чудесный сплав" (поставлена на сцене Филиала МХАТ в 1934 г.), где А. Н. Грибов исполнял роль Гоши.

<sup>9</sup> Роль Мольера в пьесе М. А. Булгакова исполнял В. Я. Станицын. Впоследствии К. С. Станиславский участвовал в работе над спектаклем "Мольер", встречаясь с автором, режиссером и исполнителями у себя на квартире, но выпуск спектакля прошел без его участия.

<sup>10</sup> 6 января 1933 г. К. С. Станиславский, взяв на себя реорганизацию управления МХАТ, назначил И. Я. Судакова заведующим производственно-плановой частью театра.

Резкость данной характеристики, возможно, отчасти объясняется не совсем объективной информацией, которую иногда получал Станиславский из театра. И. Я. Судаков мог отсутствовать в Филиале МХАТ в те дни, когда туда звонил Станиславский, в связи с работой на основной сцене.

<sup>11</sup> Опера Д. Д. Шостаковича "Катерина Измайлова" ("Леди Макбет Мценского уезда") была поставлена в Музыкальном театре имени Вл. И. Немировича-Данченко 24 января 1934 г.

Печатается по подлиннику, хранящемуся в Музее МХАТ (архив КС).

<sup>1</sup> См. примеч. 2 к письму No 291.

<sup>2</sup> П. А. Аренский переводил для Оперного театра им. К. С. Станиславского тексты опер "Кармен", "Дон Пасквале" и "Риголетто".

"Сейчас сижу над исправлениями текста "Риголетто", -- писал В. С. Алексеев Станиславскому, - и у меня предстоят сражения с Аренским, который, как оказалось, несведущ в переводах музыкальных произведений. Когда читаешь его текст без музыки, то все прекрасно, а при пении



получается сплошное недоразумение. У него есть смелость в выражениях, которая мне нравится, иногда выражается очень образно. Пусть это будет так, но форма стихотворная и порядок рифмования должны соответствовать итальянской форме и рифме. Ведь Верди писал и создавал музыкальную форму в соответствии с литературной формой" (Музей МХАТ, архив КС).

<sup>3</sup> В. С. Алексеев сообщал, что в комментариях к драме В. Гюго "Король забавляется" говорится, что драма "могла быть названа: "Проклятием Монтероне". "Какая мысль пьесы? Вероятно: "не рой другому яму -- сам в нее попадешь". Triboulet (Rigoletto) всячески развращает Герцога, потакает его слабостям, натравливает его на вельмож, ссорит вельмож между собою. Они его, Triboulet, ненавидят. Этим Triboulet сам себе роет яму. Попутно можно и должно показать внешний лоск при развращенных нравах высшего света, а также угнетенное, приниженное положение рабов и благородных честных людей вроде Monterone, умеющих открыто называть вещи по имени" (там же).

<sup>4</sup> Партию Герцога в спектакле "Риголетто" исполнял А. И. Орфенов.

<sup>5</sup> Ал. Григ. -- Гешелин.

<sup>6</sup> Речь идет о вступлении в труппу Музыкального театра им. Вл. И. Немировича-Данченко Театра балета под руководством заслуженной артистки РСФСР В. В. Кригер

<sup>7</sup> В. С. Алексеев рассказывал, что опера Д. Д. Шостаковича "Катерина Измайлова", поставленная Вл. И. Немировичем-Данченко, вызывает споры, обсуждается на диспутах и совещаниях. Он добавлял, что Немирович-Данченко "проповедует гениальность композитора".

<sup>8</sup> Эрнестина -- Э. К. Дюнон, гувернантка детей К. С. Станиславского. Позднее жила в Швейцарии.

299\*

Печатается по машинописной копии, хранящейся в Музее МХАТ (архив КС).

<sup>1</sup> 28 февраля 1934 г. Московским Художественным театром было отмечено пятидесятилетие сценической деятельности Н. А. Соколовской.

<sup>2</sup> Манефа -- роль в пьесе А. Н. Островского "На всякого мудреца довольно простоты"; Марселина -- в комедии Бомарше "Безумный день, или Женитьба Фигаро"; Клара -- в "Страхе" А. Н. Афиногенова. В комической опере "Дочь Анго" Шарля Лекока, поставленной в Музыкальной студии МХАТ, Н. А. Соколовская исполняла роль Амаранты (1920 г.).

<sup>3</sup> Н. А. Соколовская вступила в труппу МХАТ в 1917 г., до этого она работала в провинциальных театрах и в московском театре Введенского Народного дома.

300\*

<sup>1</sup> Шестидесятилетие со дня рождения Вс. Э. Мейерхольда и тридцатилетие его режиссерской работы отмечались советской общественностью 10 февраля 1934 г.

<sup>2</sup> В начале апреля 1934 г. состоялись две беседы Вл. И. Немировича-Данченко с актерами МХАТ. Основной темой этих бесед была необходимость последовательной борьбы против малейших проявлений идеализирующего ("сентиментального", по выражению Немировича-Данченко) подхода к явлениям жизни и искусства. В этом смысле Немирович-Данченко говорил о "сентиментализме" как об "одном из главных ядов театрального искусства" и далее развивал свою мысль: "Это все, что успокаивает, приятно радует, утешает и усыпляет, но усыпляет важнейшие проблемы жизни. По-моему, театр, охваченный сентиментализмом, всегда являлся признаком усталости: и усталости общественной мысли, и усталости от общественной борьбы" (из стенограммы беседы 2 апреля 1934 г., Музей МХАТ).

<sup>3</sup> В январе 1934 г. вышло 4-е издание книги Станиславского "Моя жизнь в искусстве" (в издательстве "Academia"). "Книга, -- сообщала Р. К. Таманцова, -- распродана в три дня... Мне сообщили из издательства "Academia", что на съезде [советских писателей] было указано, что Ваша книга по тиражу стоит на третьем месте, на первом -- Пушкин".

<sup>4</sup> См. примеч. к письму No 74.

Новая постановка "Чайки" А. П. Чехова не была тогда осуществлена.

<sup>5</sup> И. М. Москвин тяжело заболел в начале апреля и был помещен в больницу.

Печатается по подлиннику из личного архива З. К. Васнецовой.

<sup>1</sup> Главы "Речь" и "Темпо-ритм" вошли в книгу "Работа актера над собой", ч. 2 (Собр. соч., т. 3).

<sup>2</sup> *Александр Григорьевич* -- Гешелин.

<sup>3</sup> Речь идет о 500-м спектакле оперы "Евгений Онегин".

<sup>4</sup> *Гриша* -- Григорий Владимирович Кристи; *Наташа* -- Наталия Ивановна Богоявленская, артистка МХАТ.

<sup>5</sup> *Борис Юрьевич* -- Чернявский.

Печатается по подлиннику, хранящемуся в Музее МХАТ (архив КС).

<sup>1</sup> Ф. И. Шаляпин снимался в роли Дон-Кихота во французском кинофильме "Дон-Кихот", повторенном и на немецком языке. Режиссер фильма Георг Пабст, сценарий Поля Морана.

<sup>2</sup> *Любовь Васильевна* -- Москвина (Гельцер), жена И. М. Москвина; в 1898--1906 гг. была актрисой МХТ.

<sup>1</sup> 28 апреля 1934 г. Собинов писал Станиславскому: "Я до сих пор не поблагодарил Вас за Ваше ласковое письмо, которое буквально окрылило меня. Примите же, дорогой Константин Сергеевич, мою хотя и запоздалую, но горячую благодарность и верьте, что во мне Вы имеете и личного друга, и друга театра" (Музей МХАТ, архив КС).

<sup>2</sup> "С артистами познакомился почти со всеми, -- писал Л. В. Собинов, -- и нахожу, что в театре заложены прекрасные элементы, с которыми можно бы работать и драматически и вокально, а главное, дружно.

Но, к сожалению, есть два минуса: 1) необходимость ехать на гастроли в Харьков и Воронеж и 2) катастрофическое состояние по подготовке нового репертуара, о котором совсем недвусмысленно нам твердит Наркомпрос".

<sup>3</sup> "Виндзорские проказницы" -- опера О. Николаи. Режиссер В. В. Залеская по предложению К. С. Станиславского начала готовить этот спектакль в свободное от других репетиций время. В 1935 г. она показала половину оперы и макеты Станиславскому, который одобрил проведенную работу и включил оперу в репертуар, но спектакль не был осуществлен.

<sup>4</sup> *Зинаида Сергеевна* -- Соколова.

<sup>5</sup> "В центре работы театра, -- писал Л. В. Собинов, -- стоит и должна стоять "Кармен", тем более с такой первоклассной артисткой, как М. С. Гольдина. Но, видимо, П. И. Румянцев без Вас не может справиться с делом и довести его до конца. ...Главные артисты, занятые в "Кармен", часть художественной администрации и сам Румянцев считают вопросом чести, чтобы ни одна новая опера не шла на сцене театра, пока не будет поставлена "Кармен".

<sup>6</sup> *Борис Юрьевич, Александр Григорьевич* -- Чернявский, Гешелин.

<sup>7</sup> "...Сейчас считаю себя вынужденным собрать широкое производственное совещание, а в случае нужды сделать и доклад Наркомпросу. Все это до получения Вашего решения -- паллиативы. Только один Вы можете разрубить этот гордиев узел и властно указать нам дальнейший путь" (то же письмо Л. В. Собинова).

<sup>8</sup> "Я распорядился, чтобы Орфенов, у которого прелестный голос, срочно готовил Ленского, кроме Эрнеста из "Дон Пасквале" (то же письмо Л. В. Собинова).

<sup>1</sup> Л. В. Собинов писал Станиславскому 10 мая 1934 г.: "...С "Ирландским героем" налагополучно дело по режиссерской части. Завадский от себя работу отклонил и передал ее Кудрявцеву" (Музей МХАТ, архив КС).

<sup>2</sup> Под "триумвиратом" Станиславский подразумевает Б. Ю. Чернявского, А. Г. Гешелина, Л. В. Собинова, осуществлявших руководство театром.

<sup>3</sup> В том же письме Л. В. Собинов сообщал: "...П. И. Румянцев показал мне два первых акта "Кармен" (второй разбит на две картины; до ухода Эскамильо и после ухода, в подвале). Я должен откровенно сознаться, что работа проведена серьезная и детальная. Нарастание настроений и самые их острые моменты оправданы действием. Разве только подчеркнуть надо вакхическую картину в таверне. Гольдина и Мельтцер выше похвал. Очень приличен Хосе -- Щеглов и Эскамильо -- Бителев".

<sup>4</sup> М. В. Щеглов -- артист Оперной студии и театра им. К. С. Станиславского с 1927 по 1949. г. Л. В. Собинов сообщал Станиславскому: "Наш триумвират пополняет назначенный с моим приходом в театр инспектором труппы М. В. Щеглов, которого я рекомендую Вам как отличного, честнейшего и преданнейшего Вам человека" (письмо Л. В. Собинова от 10 мая 1934 г.).

<sup>5</sup> "Вчера я выпустил, несмотря на большое противодействие, в роли Альмавивы тенора Мирского и ставку выиграл!" (то же письмо Л. В. Собинова).

<sup>6</sup> "Капинос, которая мне очень понравилась в Лизе, дана Мими в "Богеме", а затем и Татьяна" (из письма Л. В. Собинова от 25 мая, Музей МХАТ, архив КС).

<sup>7</sup> "На Донца я уже обратил внимание. Он спел при мне Ленского, -- писал Собинов 10 мая. -- ...С Донцом я сам занимался. Он музыкален, способен к сцене, но, к сожалению, у него не всегда "собран" голос, да и мало в нем обертонов".

<sup>8</sup> Собинов просил у Станиславского "разрешения присутствовать" при его работе в студии и в театре.

305\*

Подлинник ошибочно помечен 1933 годом, -- дата исправляется по содержанию письма.

<sup>1</sup> См. примеч. 4 к письму No 174.

306

<sup>1</sup> В январе 1935 г. широко отмечалось 75-летие со дня рождения Антона Павловича Чехова (см. письмо Вл. И. Немировича-Данченко к К. С. Станиславскому от 26 августа 1934 г., "Избранные письма", стр. 394--396).

<sup>2</sup> Эти планы не были осуществлены. В чеховские дни большая группа актеров МХАТ выезжала в Таганрог со спектаклем "Дядя Ваня" и двумя концертными программами. В концертных программах были даны отрывки из "Чайки", "Иванова", "Вишневого сада".

В поездке участвовали: О. Л. Книппер-Чехова, И. М. Москвин, А. Л. Вишневский, Л. М. Коренева, В. Л. Ершов, Н. П. Хмелев, А. К. Тарасова, Е. С. Телешева, В. А. Вербицкий, В. П. Истрин, Е. Ф. Скульская, А. Н. Грибов и другие.

307\*

Печатается по черновику, хранящемуся в Музее МХАТ (архив КС). Подлинник не сохранился. Дата указана В. О. Топорковым.

<sup>1</sup> Начало сценической деятельности В. О. Топоркова относится к 1909 г. Чествование артиста состоялось 25 марта 1934 г.

<sup>2</sup> В. О. Топорков вступил в труппу МХАТ в 1927 г.

<sup>3</sup> В спектакле "Мертвые души" (премьера 28 ноября 1932 г.) В. О. Топорков играл роль Чичикова.

О работе К. С. Станиславского над спектаклем "Мертвые души", и в частности с В. О. Топорковым над ролью Чичикова, см. в кн.: В. Топорков, К. С. Станиславский на репетиции. Воспоминания, М.--Л. "Искусство", 1949.

В пьесе "Растратчики" В. Катаева (премьера 20 апреля 1928 г.) В. О. Топорков исполнял роль кассира Ванечки. Это была первая роль В. О. Топоркова в МХАТ. (См. в той же книге раздел "Вступление в МХАТ и первая работа с К. С. Станиславским".)

308\*

Печатается по подлиннику, хранящемуся в архиве М. П. Чеховой в Государственной библиотеке СССР имени В. И. Ленина.

<sup>1</sup> В апреле 1934 г. отмечалось 30-летие со дня основания в Ялте Дома-музея А. П. Чехова.

<sup>2</sup> *Михаил Павлович* -- Чехов (1865--1936), младший брат А. П. Чехова.

309\*

<sup>1</sup> Л. В. Собинов сообщал К. С. Станиславскому о том, что он с женой и дочерью в июне выезжает в Карлсбад, где пробудет до сентября.

<sup>2</sup> 25 мая 1934 г. Л. В. Собинов писал Станиславскому: "Спел Ленского Дубинин и приятно всех удивил и хорошо несущимся голосом, и музыкальностью, и четкостью сценического рисунка" (Музей МХАТ, архив КС).

<sup>3</sup> *Хайкин* Борис Эммануилович -- дирижер и педагог. С 1928 по 1936 г. -- дирижер Оперного театра имени К. С. Станиславского. Ныне народный артист СССР.

<sup>4</sup> *Виноградов* Константин Петрович -- хормейстер Оперной студии и театра им. К. С. Станиславского с 1923 по 1936 г. Заслуженный деятель искусств РСФСР.

310\*

<sup>1</sup> *Серезжа* -- Алексеев Сергей Борисович, племянник К. С. Станиславского, сын его брата Бориса.

<sup>2</sup> О Жаке Копо (Сореау) и его отношении к Станиславскому см. примеч. к письму № 33.

Шарль Дюллен (Dullin, 1885--1949) -- известный французский актер, режиссер и педагог, основатель театра "Ателье". Его "Воспоминания и заметки актера" вышли в русском переводе в 1958 г. (М., Изд-во иностранной литературы).

<sup>3</sup> Письмо Вл. И. Немировича-Данченко от 30 июня 1934 г. находится в Музее МХАТ (архив Н.-Д.).

311\*

<sup>1</sup> Ольга -- дочь И. К. Алексеева.

<sup>2</sup> *Мария Михайловна* -- Луи, содержательница пансиона в Берлине, где останавливался Вл. И. Немирович-Данченко.

<sup>3</sup> Вл. И. Немирович-Данченко по возвращении из-за границы направлялся в Крым.

312\*

<sup>1</sup> Собинов писал Станиславскому 27 августа 1934 г.: "...Я очень и очень интересуюсь Вашими замечаниями и перспективами театра на будущее. За то небольшое время, когда я Вас замещал, я, конечно, до известной степени повлиял на ход дела, на направление работы, и теперь мне очень важно и ценно узнать Ваше мнение... 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" (Музей МХАТ, архив КС).

313\*

Печатается по подлиннику, хранящемуся в архиве Театрального музея им. А. В. Луначарского в Ленинграде.

*Рябов* Николай Павлович -- сын актера Малого театра П. Я. Рябова (1837--1906). После ухода А. Ф. Федотова из Общества искусства и литературы П. Я. Рябов взял на себя режиссуру ряда спектаклей Общества: "Самоуправцы", "Не так живи, как хочется", "Бесприданница"; он же возобновил постановку "Скупого рыцаря". В "Художественных записях" за 1889 г. Станиславский отмечает влияние, которое оказала на его артистическое развитие работа с П. Я. Рябовым над ролью Имшина в "Самоуправцах" А. Ф. Писемского (см. Собр. соч., т. 5, стр. 126--127, 131).

<sup>1</sup> В письме от 12 августа 1934 г. Н. П. Рябов писал К. С. Станиславскому: "Отец всегда был самым горячим поклонником Вашего таланта, и я никогда не забуду его характерного отзыва о Вас как об актере. Он говорил так: "Если взять Поссарта, Сальвини и Росси, истолочь и все их таланты сконцентрировать, то этого не хватит на создание и половины Станиславского". Н. П. Рябов напоминал Станиславскому о прекрасном отношении к его отцу членов Общества искусства и литературы и лично Константина Сергеевича и выражал огорчение по поводу того, что это не отражено в книге "Моя жизнь в искусстве".

314\*

<sup>1</sup> Леонид Витальевич Собинов скоропостижно скончался в Риге 14 октября 1934 г.

315\*

Печатается по подлиннику, хранящемуся в Музее МХАТ (архив КС).

<sup>1</sup> Артист Малого театра А. Э. Ашанин (Шидловский) был в 1933 г. одним из инициаторов организации при Всероссийском театральном обществе лаборатории по изучению проблем, связанных с творчеством актера. Этой работой ВТО руководили рекомендованные И. П. Павловым профессора Н. А. Подкопаев и В. И. Павлов.

В Музее МХАТ (архив КС) имеется переписка А. Э. Ашанина с Н. А. Подкопаевым и В. И. Павловым.

В письме от 14 октября 1934 г. А. Э. Ашанин, сообщая В. И. Павлову о своей встрече с К. С. Станиславским, дословно приводил следующее его высказывание: "...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".

316

Печатается по подлиннику (машинопись с подписью-автографом), хранящемуся в Музее МХАТ.

<sup>1</sup> Пьеса К. Гамсуна "У врат царства" 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 МХАТ в течение двадцати лет.

Роль Ивара Карено была одной из самых любимых и самых совершенных ролей В. И. Качалова. Еще в дореволюционные годы Качалов творчески переосмысливал образ Гамсуна. Увлекаясь бунтарским свободолобием и непреклонной честностью своего героя, он отметал свойственный: пьесе налет анархического индивидуализма и "нищестества". В 1926--1927 гг., при возобновлении спектакля, он вместе с П. А. Марковым значительно переработал самый текст Гамсуна, предельно усилив антибуржуазную, революционную тему Карено и обострив его столкновение с буржуазными реакционерами и оппортунистами. Исполнение Качалова в эти годы приобрело особенную мужественность, страстность и глубину. Спектакль, отличавшийся стройностью ансамбля, пользовался у советского зрителя неизменным успехом.

317\*

Печатается по подлиннику, хранящемуся в Музее МХАТ (архив КС).

*Алперс* Николай Михайлович -- литератор, драматург.

<sup>1</sup> Н. М. Алперс делился с К. С. Станиславским замыслами дальнейшей работы над инсценировкой "Войны и мира".

Интерес К. С. Станиславского к работе Н. М. Алперса не случаен. Эта тема близка творческим замыслам самого Станиславского. Еще в 1910 г. он задумал инсценировать "Войну и мир" к столетию Отечественной войны 1812 г. Он провел тогда большую работу. Первые три части романа были разбиты им на акты и картины, была установлена длительность, каждой из сцен. В инсценировке было около 80 действующих лиц. Станиславский коллекционировал вырезки из газет и журналов, иллюстрационный материал, имеющий отношение к периоду Отечественной войны 1812 г. (Музей МХАТ, архив КС).

318\*

Печатается по подлиннику, хранящемуся в архиве М. П. Чеховой в: Государственной библиотеке СССР имени В. И. Ленина.

<sup>1</sup> Надпись на фотографии: "Дорогому Антону Павловичу Чехову от душевно преданного К. Алексеева (Станиславского). 1904, 17. 1." (Дом-музей А. П. Чехова в Ялте).

319\*

Дата (февраль 1935 г.) устанавливается по связи с протоколом режиссерского совещания МХАТ, обсуждавшего вопросы репертуара.

<sup>1</sup> ...на заседании четверки. -- В Управление, назначенное Станиславским, входили М. Н. Кедров, В. Г. Сахновский, И. Я. Судаков, Н. А. Подгорный.

<sup>2</sup> Е. С. Телешева в 1935--1936 гг. вводила в спектакль "Царь Федор Иоаннович" Н. П. Хмелева (царь Федор), Н. В. Тихомирову (царица Ирина), М. П. Болдумана (Борис Годунов), В. А. Орлова (Иван Петрович Шуйский), С. К. Блинникова (Луп-Клешнин).

<sup>3</sup> В 1935 г. в МХАТ обсуждался план новой постановки "Села Степанчикова" по повести Ф. М. Достоевского. Этот план не был осуществлен главным образом в связи с болезнью И. М. Москвина.

<sup>4</sup> Часть труппы первоначально отрицательно относилась к включению в репертуар МХАТ "Врагов" М. Горького и "Любови Яровой" К. А. Тренева, так как эти пьесы уже шли недавно в Москве, на сцене Малого, театра и театра МОСПС.

В 1938 г. в статье, посвященной 40-летию МХАТ, имеющей программное значение, Станиславский писал: "Мы поняли наш путь -- искусства социалистического реализма, и более уверенно пошли по нему. Театр нашел свой успех в некоторых новых постановках ("Бронепоезд", "Егор Булычов", "Враги", "Любовь Яровая", "Земля" и проч.)."

<sup>5</sup> *Пушкинский спектакль.* -- К столетию со дня смерти А. С. Пушкина первоначально намечался спектакль из четырех "маленьких трагедий", объединенных в композицию "Болдинская осень", в

которую были включены также стихи и письма Пушкина (разработка этого плана была поручена Л. М. Леонидову). Позднее вместо спектакля из "маленьких трагедий" был включен в репертуар "Борис Годунов" (постановка С. Э. Радлова, режиссер Н. Н. Литовцева, художник И. М. Рабинович; в главных ролях: В. И. Качалов (царь Борис), Л. М. Леонидов (Пимен), М. М. Тарханов, (Василий Шуйский), О. Н. Андровская, А. О. Степанова, С. С. Пилявская (Марина Мнишек), В. В. Белокуров, И. М. Кудрявцев (Самозванец), А. Н. Грибов (Патриарх). Спектакль был доведен до генеральных репетиций, но остался неосуществленным.

<sup>6</sup> "Собака садовника" ("Собака на сене") Лопе де Вега в МХАТ не репетировалась.

<sup>7</sup> Работа над новой постановкой "Привидений" Г. Ибсена была начата в 1935 г., но вскоре прекратилась в связи с изменением репертуарного плана театра. Режиссерами были В. Г. Сахновский и П. А. Марков. Роль фру Альвинг репетировала О. Л. Книппер-Чехова, роль Освальда -- Ю. Э. Кольцов и М. И. Прудкин.

<sup>8</sup> Возобновление "Егора Булычева" в МХАТ не состоялось.

<sup>9</sup> "Честное слово" -- комедия Анри Жансона. Эта пьеса привлекала Художественный театр главным образом как материал для совершенствования комедийного мастерства актеров.

320\*

Печатается по машинописному тексту, подписанному Станиславским, хранящемуся в Музее МХАТ (архив КС).

<sup>1</sup> Е. Н. Морес исполняла в "Страхе" А. Н. Афиногенова роль Наташи; Б. Н. Ливанов играл Кимбаева.

321\*

Печатается по подлиннику из личного архива В. А. Орлова.

322\*

Печатается по подлиннику, хранящемуся в Музее МХАТ (архив КС). Приветствие К. С. Станиславского участникам 200-го представления спектакля "Воскресение" по роману Л. Н. Толстого было прочитано за кулисами.

<sup>1</sup> *Клавдия Николаевна* -- Еланская. *Ангелина Осиповна* -- Степанова, *Анастасия Платоновна* -- Зуева (играла в "Воскресении" Матрену; "тетушка" -- ошибка Станиславского).

*Владимир Львович* -- Ершов, исполнитель роли Нехлюдова; *Марк Исакович* -- Прудкин (прокурор Бреве); *Александр Александрович* -- Лидере (Петр Герасимович, один из присяжных в суде); *Борис Львович* -- Изралевский, дирижер, участвовал в народной сцене.

323

Печатается по тексту, опубликованному в газете "Советское искусство" 29 июня 1935 г. в связи с приездом Ромена Роллана в Москву.

В письме, относящемся к 1936 г., Ромен Роллан писал: "Дорогой Немирович-Данченко, я храню воспоминания о нашей дружеской встрече в Большом театре в июне прошлого года. Ваше же прославленное имя, дорогой Станиславский, является для меня именем учителя психологической правды на сцене. Как бы я желал быть свидетелем одного из Ваших живых и глубоких сценических созданий. Дружески жму Вам руки. Ромен Роллан" (Музей МХАТ, архив КС).

324\*

<sup>1</sup> Виктор Андреевич Симов скончался 21 августа 1935 г. Письмо-приветствие К. С. Станиславского к 50-летию юбилею В. А. Симова, дающее глубокую характеристику его творчества, напечатано в 6-м томе Собр. соч., стр. 325--327.

<sup>2</sup> *Комаровка* -- подмосковная деревня, где находилась дача А. С. Штекер-Красюк, сестры К. С. Станиславского.

<sup>3</sup> *Маня* -- Мария Сергеевна Севастьянова, сестра К. С. Станиславского.

<sup>4</sup> В Ленинграде в это время проходили гастролы Оперного театра им. К. С. Станиславского.

## 325\*

<sup>1</sup> Решением Наркомпроса от 16 марта 1935 г. была организована Оперно-драматическая студия имени К. С. Станиславского, с двумя отделениями: драматическим и оперным. По объявленному конкурсу в студию в 1935 г. было принято 70 человек. Занятия проводились К. С. Станиславским и под его руководством М. П. Лилиной, З. С. Соколовой, В. С. Алексеевым, М. Н. Кедровым, Л. М. Леонидовым, М. И. Кнебель и другими актерами МХАТ, а также группой ассистентов, в которую вошли ученики З. С. Соколовой.

Музыкальными руководителями студии были В. П. Ширинский, Н. С. Голованов. Вокальное искусство преподавали А. В. Нежданова, М. Г. Гукова, Л. Я. Плотникова, А. А. Погорельский и другие. Ассистентами Н. С. Голованова были дирижеры А. М. Ковалев и Ю. В. Муромцев.

С 1938 г. начались открытые, публичные спектакли студии ("Чио-Чио-Сан", "Три сестры"). В 1944 г. студия была преобразована в Оперно-драматический театр им. К. С. Станиславского. В 1948 г. был основан новый Драматический театр им. К. С. Станиславского. В труппу театра вошла часть бывших учеников Оперно-драматической студии.

<sup>2</sup> *Вениамин Захарович* -- Радомысленский, директор Оперно-драматической студии им. К. С. Станиславского. Ныне директор Школы-студии им. Вл. И. Немировича-Данченко при МХАТ.

<sup>3</sup> Описка: не "аспирантов", а "ассистентов". То же и далее.

<sup>4</sup> *Люб. Дм.* -- Л. Д. Духовская, медсестра.

## 326\*

Печатается по подлиннику, хранящемуся в Музее МХАТ (архив КС).

<sup>1</sup> В 700-м спектакле "Вишневый сад" 30 сентября 1935 г. роли исполняли: Раневской -- О. Л. Книппер-Чехова, Ани -- А. О. Степанова, Вари -- Л. М. Коренева, Гаева -- Н. А. Подгорный, Лопахина -- Б. Г. Добронравов, Шарлотты -- С. В. Халютин, Дуняши -- О. Н. Андровская, Симеонова-Пищика -- М. Н. Кедров, Трофимова -- В. А. Орлов, Епиходова -- И. М. Москвин, Фирса -- Н. П. Хмелев, Яши -- А. Н. Грибов, Прохожего -- Ю. А. Заостровский, начальника станции -- В. П. Истрин, почтового чиновника -- В. К. Новиков.

## 327\*

<sup>1</sup> *Милуша* -- Штекер Людмила Андреевна, помощник режиссера в МХАТ с 1926 по 1958 г., племянница Станиславского. О каком "условии" пишет здесь Станиславский, установить не удалось.

<sup>2</sup> См. письмо No 329 и примеч. к нему.

<sup>3</sup> *Литтль, Броун и К* -- американские издатели книги Станиславского "Моя жизнь в искусстве".

<sup>4</sup> День открытия Оперно-драматической студии им. К. С. Станиславского.

## 328

Печатается по подлиннику из личного архива В. В. Шверубовича.

Написано в связи с шестидесятилетием со дня рождения и сорокалетием артистической деятельности В. И. Качалова.



Печатается по черновому автографу, хранящемуся в Музее МХАТ (архив КС). Дата устанавливается по связи с приложенным к письму документом от 28 сентября 1935 г. и по упоминанию в письме к Р. К. Таманцовой от 3 октября 1935 г.

<sup>1</sup> См. Собр. соч., т. 1, "Моя жизнь в искусстве" (глава "Дункан и Крэг", стр. 332--347).

<sup>2</sup> Ознакомившись с воспоминаниями о постановке "Гамлета" в книге "Моя жизнь в искусстве", Гордон Крэг выразил Станиславскому свое неудовольствие, считая, что рассказ о неудаче с ширмами на репетиции вредит его творческому престижу и нарушает его деловые интересы.

<sup>3</sup> В заявлении, адресованном К. С. Станиславскому и затем пересланном Г. Крэгу, сказано:  
"В ответ на Ваш запрос:

1) производились ли опыты применения пробковых ширм при постановке Гордоном Крэгом "Гамлета" и

2) имел ли место случай падения декораций-ширм перед первым представлением "Гамлета" -- мы, нижеподписавшиеся работники сцены: машинист-механик И. И. Титов, помощник машиниста С. М. Становов и рабочие сцены И. Н. Дульнев, Н. О. Калинин и Г. И. Степанов, прослужившие в Художественном театре каждый более 35 лет, настоящим удостоверяем, что

1) для постановки Гордоном Крэгом "Гамлета" театр делал опыты с ширмами из дерева, из папье-маше, из пробки и из холста. Остановились на холщовых ширмах, так как остальные были очень тяжелы.

2) Неоднократно на репетициях падали ширмы, так как не были достаточно прочно укреплены. Действительно, перед премьерой произошла та катастрофа, о которой Вы пишете в Вашей книге: одна ширма накренилась, начала падать и при падении увлекла за собой остальные ширмы -- получилось впечатление падающего карточного домика.

Для устранения подобного явления театром были приняты следующие меры: к каждой ширме была прикреплена площадка, на которую клался балласт (груз), что в дальнейшем устранило возможность падения ширм. Описанный случай, конечно, произошел по вине технической части театра" (Музей МХАТ, архив КС).

<sup>4</sup> Рассказ К. С. Станиславского о ширмах в постановке Гордона Крэга напечатан во всех русских изданиях книги "Моя жизнь в искусстве", вышедших в свет при жизни автора, кроме издания 1936 г., в котором Станиславским была сделана купюра по настоянию Крэга. В 1-м томе Собр. соч. пропущенные в издании 1936 г. места восстановлены.

Печатается по черновику, хранящемуся в Музее МХАТ (архив КС).

Печатается по машинописной копии, хранящейся в Музее МХАТ (архив КС).

Печатается по подлиннику из личного архива И. К. Алексеева. Датируется на основании письма М. П. Лилиной к И. К. Алексееву от 11 января 1936 г.: "Письмо, которое я тебе сегодня пересылаю, я получила уже давно, вероятно, недели две назад".

Письмо К. С. Станиславского адресовано в Марокко, где в то время проходил курс лечения его сын И. К. Алексеев.

<sup>1</sup> Имеются в виду события, связанные с восстанием в Испанском Марокко.

<sup>2</sup> *Елизавета Львовна* -- Хэпгуд.

<sup>3</sup> *Михаил Львович, Александра Владимировна* -- Толстые, родители жены И. К. Алексеева.

Печатается по машинописной копии, хранящейся в Музее МХАТ (архив КС).  
Послано по адресу: Донбасс, Сталино, Путиловка, завод им. Ковалю.

Печатается по подлиннику, хранящемуся в Музее МХАТ (архив КС).  
Написано в связи с 600-м выступлением И. М. Москвина в роли царя Федора Иоанновича в одноименной трагедии А. К. Толстого.  
В черновике письмо продолжено: "Обнимаю Вас крепко и от души желаю, чтобы Ваш пример послужил уроком для наших молодых артистов. Нежно обнимаю и жалею, что не могу лично сказать Вам все то, что хотелось бы" (Музей МХАТ, архив КС).

Печатается по тексту, опубликованному в газете "Горьковец" 11 апреля 1936 г.

Печатается по подлиннику из личного архива М. Л. Мельтцер.  
Послано в Сталинград, где проходили гастролы Оперного театра им. К. С. Станиславского.  
<sup>1</sup> "Снегурочка" Н. А. Римского-Корсакова -- неосуществленная постановка Оперного театра им. К. С. Станиславского (режиссер М. Л. Мельтцер). В архиве М. Л. Мельтцер сохранилась тетрадь с краткой записью замечаний К. С. Станиславского по поводу одной из репетиций "Снегурочки";  
"*Берендей* -- эстет, идеальный правитель, любит природу, красоту, искусство. Царь -- орел по мудрости. *Бермута* -- тупая преданность, формализм. *Мизгирь* -- восточный человек, красивый самец. Все в окружении природы, женщин..."  
Некоторые замечания Станиславского, сделанные на репетиции "Снегурочки", свидетельствуют о том, что не только в драматическом искусстве, но и в оперном он искал в это время нового подхода актера к созданию роли. Он говорил о необходимости "пройти всю пьесу по сквозному действию и по физическим действиям беспредметно,-- это ведет к ощущению правды". "...Сыграть сначала жизнь человеческого тела. Через физические действия, которые легко фиксировать, поневоле возбуждается переживание. Пройти по линии позывов. Говорю о чувстве, а выражаю в действии. Действие -- это рельсы железной дороги, а предлагаемые обстоятельства -- пейзаж".  
<sup>2</sup> "Скупой рыцарь" -- опера С. В. Рахманинова; в Оперном театре им. К. С. Станиславского не репетировалась. В Оперно-драматической студии Л. М. Леонидовым были проведены первые беседы об этой опере, но начатая работа прервалась.  
<sup>3</sup> "Смутное время" -- опера А. Ф. Гедике, другое название -- "У перевоза" (тема -- восстание Пугачева); в Оперном театре им. К. С. Станиславского не репетировалась.  
<sup>4</sup> "Виндзорские проказницы" -- см. примеч. 3 к письму № 303.  
<sup>5</sup> Имеется в виду привлечение художников Палеха к оформлению спектакля "Снегурочка".  
Ю. А. Бахрушин -- искусствовед, с 1924 по 1935 г. руководил постановочной частью Оперной студии и театра им. К. С. Станиславского.  
<sup>6</sup> *Варвара Васильевна* -- Чистякова, секретарь дирекции Оперного театра им. К. С. Станиславского.

<sup>1</sup> 6 сентября 1936 г. постановлением ЦИК СССР было установлено почетное звание народного артиста СССР. Одновременно это звание было присвоено тринадцати деятелям советского театра, среди которых первым названо имя К. С. Станиславского.

Л. М. Леонидову звание народного артиста СССР было присвоено 1 ноября того же года.

<sup>2</sup> Сорок лет со дня начала сценической деятельности Л. М. Леонидова исполнилось 18 сентября 1936 г.

<sup>3</sup> Я. И. Боярский был в то время заместителем председателя Комитета по делам искусств.

Печатается по подлиннику, хранящемуся в Музее МХАТ (архив КС).

Приветственная телеграмма к сорокалетию сценической деятельности И. М. Москвина.

Печатается по подлиннику, хранящемуся в ЦГАЛИ, ф. 131, ед. хр. 84.

Печатается по черновику, хранящемуся в Музее МХАТ (архив КС). Подлинник не обнаружен.

<sup>1</sup> Письмо было написано 15 ноября, а отправлено 18 ноября 1936 г., в день пятидесятилетия Государственного театра им. Евг. Вахтангова.

Печатается по черновику, хранящемуся в Музее МХАТ (архив КС).

Дата указана на машинописной копии письма, переведенного на немецкий язык.

<sup>1</sup> В своем письме на имя Станиславского (подлинник -- в Музее МХАТ, архив КС) Альфред Керр предлагал для постановки оперу "Хроноплан".

Печатается по черновику, находящемуся среди текстов рукописи о работе актера над ролью на материале "Ревизора" (Музей МХАТ, архив КС, No 596). Датируется по местонахождению черновика.

В. З. Радомысленский был директором Оперно-драматической студии имени К. С. Станиславского.

<sup>1</sup> *Зинаида Сергеевна* -- Соколова.

Печатается по подлиннику из архива А. Г. Орлова, находящегося в ЦГАЛИ.

<sup>1</sup> Имеются в виду длительные гастрольные поездки Оперного театра им. К. С. Станиславского по городам Советского Союза.

<sup>2</sup> К двадцатилетию Советской власти театр включил в репертуар оперу Л. Б. Степанова "Дарвазское ущелье". Работа над этой оперой была начата под руководством Станиславского.

Спектакль был выпущен уже после его смерти, 10 января 1939 г. (режиссеры И. М. Туманов и М. Л. Мельтцер, художник М. М. Сапегин, дирижер М. Н. Жуков).

344\*

Печатается по машинописной копии, хранящейся в Музее МХАТ (архив КС). На письме помета секретаря Станиславского: "ВКИ -- Боярскому Я. И."

Дата устанавливается по времени работы Я. И. Боярского во Всесоюзном Комитете по делам искусств.

<sup>1</sup> Программа, присланная Я. И. Боярским, в архиве Станиславского не сохранилась. По-видимому, это была одна из многочисленных попыток популяризации "системы", не получившая одобрения К. С. Станиславского.

345

Печатается по тексту, опубликованному в книге: А. Яблочкина, Жизнь в театре, М., ВТО -- "Искусство", 1953, стр. 224--225.

Датируется днем празднования пятидесятилетия сценической деятельности А. А. Яблочкиной, 17 января 1937 г. Сценическая деятельность А. А. Яблочкиной началась в 1885 г. в Тифлисе; в 1886 г. она вступила в труппу театра Ф. А. Корша, где играла два сезона. С 1888 г. А. А. Яблочкина -- артистка Малого театра.

<sup>1</sup> К. С. Станиславский играл с А. А. Яблочкиной в комедии Вл. И. Немировича-Данченко "Счастливцев". К. С. Станиславский исполнял роль художника Богучарова, А. А. Яблочкина -- Александры Викторовны Ясеновой. Этот спектакль был показан в Рязани 22 марта 1892 г. В нем участвовали Г. Н. Федотова и О. О. Садовская.

<sup>2</sup> С 1915 г. А. А. Яблочкина возглавляет Всероссийское театральное общество.

346\*

Печатается по машинописной копии (Музей МХАТ, архив КС).

*Ангаров* Алексей Иванович в то время работал в аппарате ЦК ВКП(б).

<sup>1</sup> "Мне кажется, -- писал Станиславскому А. И. Ангаров, -- туманные термины: "интуиция", "подсознательное", следует раскрыть, показать их реалистическое содержание, конкретно рассказать людям, что такое это художественное чутье, в чем оно выражается. Это одна из задач тех, кто теоретически работает над вопросами искусства" (Музей МХАТ, архив КС).

347\*

Печатается по машинописной копии, хранящейся в Музее МХАТ (архив КС). Подлинник не обнаружен.

Телеграмма к пятидесятилетию со дня смерти Е. Б. Вахтангова.

348

<sup>1</sup> Студент, о котором говорится в письме, был временно исключен из Оперно-драматической студии имени К. С. Станиславского за нарушение этики.

<sup>2</sup> Э. А. Шидловский -- друг К. С. Станиславского и его сотрудник по Обществу искусства и литературы. Его жена Е. В. Шидловская (по сцене Шиловская) поступила в МХТ в 1904 г. и была исключена из состава труппы в 1905 г. за нарушение дисциплины.

Печатается по машинописной копии, хранящейся в Музее МХАТ (архив КС).

<sup>1</sup> Оперно-драматическая студия им. К. С. Станиславского.

<sup>2</sup> Речь идет о подготовке спектакля к двадцатилетию Великой Октябрьской социалистической революции.

Печатается по удостоверенной копии. Подлинник хранится в личном архиве Н. А. Прахова в Киеве.

*Прахова Наннина Николаевна* -- артистка.

<sup>1</sup> Н. Н. Прахова, окончив студию Киевского театра русской драмы под руководством режиссера И. П. Чужого, стремилась попасть в студию Художественного театра, чтобы продолжать театральное образование.

<sup>2</sup> Обращаясь с письмом к Станиславскому, Н. Н. Прахова не знала о знакомстве с ним ее деда, профессора истории искусств и археолога Адриана Викторовича Прахова.

О живых картинах, поставленных А. В. Праховым и В. Д. Поленовым в Мамонтовском кружке, см. Собр. соч., т. 6, стр. 387. В живой картине "Апофеоз искусств" действие происходило на Олимпе.

Печатается по машинописной копии, хранящейся в Музее МХАТ (архив КС).

<sup>1</sup> 23 сентября 1937 года Малый театр был награжден орденом Ленина. Орден Ленина получил и А. А. Остужев, которому было присвоено также почетное звание народного артиста СССР.

Печатается по машинописной копии, хранящейся в Музее МХАТ (архив КС). Черновой текст телеграммы написан Станиславским на обороте письма, полученного от "Всемирного объединения за мир".

*Гзель Поль* -- театральный и литературный критик, президент Комиссии искусств при организации "Всемирное объединение за мир".

<sup>1</sup> 12 июля 1937 г. организация "Всемирное объединение за мир" писала Станиславскому:

"Дорогой мэтр! Всемирное объединение за мир, возглавляемое лордом Робертом Сесилем и господином Пьером Котом, насчитывает сотни миллионов своих приверженцев во всех странах мира.

Организуемый французским Комитетом ежегодный съезд Объединения должен состояться 6 августа в Париже во дворце "Мютюалите". На первом заседании съезда мы бы хотели огласить заявления выдающихся лиц в поддержку крестового похода Мысли против Войны. Мы уже обращались к Ромену Роллану, одному из инициаторов нашего широкого объединения, так же как и к другим всемирно известным представителям умственного труда, со специальной просьбой написать нам письмо о долге каждого человека перед лицом нынешних угрожающих миру событий.

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.

Благоволите принять, дорогой мэтр, уверения в нашем почтительном уважении" ("Иностранная литература", 1956, No 10).

Печатается по подлиннику из личного архива О. В. Гзовской и В. Г. Гайдара.

<sup>1</sup> О. В. Гзовская и В. Г. Гайдаров уехали за границу в ноябре 1920 г. и вернулись в Советский Союз в 1932 г. Первое время они занимались концертной и педагогической деятельностью. В письме к Станиславскому от 16 октября 1937 г. Гзовская и Гайдаров писали о своем желании работать в театре. В дальнейшем они были приняты в труппу ленинградского Государственного академического театра драмы им. А. С. Пушкина и одновременно продолжали свою педагогическую работу.

Печатается по машинописной копии, хранящейся в Музее Государственного Музыкального театра имени К. С. Станиславского и Вл. И. Немировича-Данченко.

17 января 1938 г. К. С. Станиславскому исполнилось 75 лет.

18 января Станиславского посетили делегации театров, общественных организаций. Перед началом спектакля 18 января в Художественном театре с характеристикой актерской, режиссерской и общественной деятельности Станиславского выступили Н. М. Горчаков, П. А. Марков и А. К. Тарасова. В фойе театра была устроена выставка "К 75-летию К. С. Станиславского". В клубах мастеров искусств Москвы и Ленинграда и в театрах периферии проводились "Вечера Станиславского". Юбилей широко отмечался по всей стране. На страницах центральной и местной прессы были помещены статьи о Станиславском.

В ознаменование семидесятилетия народного артиста СССР К. С. Станиславского указом Президиума Верховного Совета СССР от 24 января 1938 г. Леонтьевский переулок в Москве, где в доме № 6 с 1921 г. жил К. С. Станиславский, был переименован в улицу Станиславского. Тем же указом учреждено пять стипендий имени Станиславского в Государственном театральном институте им. А. В. Луначарского. В план капитального строительства Всесоюзного Комитета по делам искусств при СНК СССР на 1938 г. было предложено включить постройку нового здания для Студии им. К. С. Станиславского. Было постановлено издать литературные и научные труды К. С. Станиславского ("Известия", 27 января 1938 г.).

На имя Станиславского в юбилейные дни поступило огромное количество поздравительных писем и телеграмм. Мы публикуем некоторые из ответов Станиславского на эти поздравления. Часть ответов опубликована в 6-м томе Собр. соч., и в сборнике: К. С. Станиславский, Статьи, речи, беседы, письма, М., "Искусство", 1953.

Письмо № 355 печатается по подлиннику, хранящемуся в ЦГАЛИ, ф. 649, оп. 1, ед. хр. 947.

В приветствии К. С. Станиславскому от Малого театра сказано: "Верный заветам Щепкина, Станиславский создал свой замечательный театр... Прекрасна жизнь Станиславского в его искусстве. Гениально мастерство Станиславского -- режиссера, актера, учителя".

Печатается по подлиннику, хранящемуся в Музее МХАТ (архив КС).

Печатается по машинописному тексту, исправленному Станиславским, хранящемуся в Музее МХАТ (архив КС).

Печатается по машинописной копии, хранящейся в Музее МХАТ (архив КС).

<sup>1</sup> В приветственной телеграмме К. С. Станиславскому сказано: "Академический театр Татарской АССР свято охраняет традиции Станиславского, традиции русского реалистического театра".

## 359\*

<sup>1</sup> В радиограмме профессора Р. Л. Самойловича на имя К. С. Станиславского говорится: "Я с Вами никогда не встречался, но видел Вас на сцене. Знаю, высоко ценю Вас как выдающегося художника, режиссера, создавшего эпоху нашего театра. Привет из холодной Арктики, где наши суда скованы льдом" (Музей МХАТ, архив КС).

## 360

Печатается по машинописной копии, хранящейся в Музее МХАТ (архив КС).

## 361

Печатается по машинописному тексту, подписанному Станиславским (Музей МХАТ, архив КС).

## 362

Печатается по машинописной копии, хранящейся в Музее МХАТ (архив КС).

<sup>1</sup> В письме Станиславскому от коллектива Государственного академического Большого театра Союза ССР говорилось:

"Всю жизнь Вы были борцом за простоту и человечность, искренность и чистоту, то есть за то, что любит народ в театральном творчестве... В стройную систему сложили Вы итоги своего богатейшего опыта... Вы создали театр художественной правды... Вы пересмотрели весь опыт режиссуры и разрозненные искания одиночек заменили на сцене организованным творчеством всего коллектива, тем самым дав величайшую свободу развитию индивидуальных талантов... Вы пламенно боролись против внешних эффектов, праздной красоты, эстетства и формализма, отмечая их как ложь, глубоко враждебную народному искусству".

## 363\*

Печатается по машинописному тексту, исправленному и дополненному Станиславским (Музей МХАТ, архив КС).

## 364

<sup>1</sup> Печатается по машинописному тексту с исправлениями К. С. Станиславского (Музей МХАТ, архив КС).

Коллектив работников Заполярного театра писал Станиславскому:

"Гордясь Вами и горячо Вас любя, мы у Вас учимся, считая Вашу жизнь в искусстве высоким примером. Деяния Ваши войдут в века, обогащая сознание и вдохновляя к творчеству. Впитывая передовые мысли и чувства, Вы всегда искренни и современны и, возвышая, облагораживая

человека, раскрываете ему завесу действительно прекрасного" (письмо написано на карте Заполярья. Хранится в Музее МХАТ, архив КС).

365

Печатается по машинописному тексту, подписанному Станиславским (Музей МХАТ, архив КС).

366

Печатается по подлиннику, хранящемуся в Музее МХАТ (архив Н-Д).

Написано в связи со смертью жены Вл. И. Немировича-Данченко -- Екатерины Николаевны. Ответ на это письмо см. в книге: Вл. Немирович-Данченко, Избранные письма, стр. 413--414.

367\*

<sup>1</sup> Имеются в виду спектакли Оперной студии в помещении Нового театра "Евгений Онегин" и "Вертер", а также первые гастроли студии в начале 1924 г. в Ленинграде, в помещении консерватории.

<sup>2</sup> Отвечая на поздравление Станиславского, А. В. Богданович писал 27 апреля 1938 г.:

"Я сожалею, что встреча с Вами произошла не в тот период молодости, когда все кажется возможным и легким и когда делается столько непоправимых ошибок, но я счастлив, что судьбе было угодно связать меня с Вами уже во второй период, период зрелости. Вы научили меня многому. Научили остро и строго понимать искусство в себе и других, покончили во мне с той поверхностностью, легкостью, которые так свойственны оперным актерам, с той, я бы сказал, беспринципностью в отношении себя и театра" (Музей МХАТ, архив КС).

368\*

Печатается по подлиннику, хранящемуся в Музее МХАТ (архив КС).

369\*

Печатается по подлиннику, хранящемуся в Музее Государственного Музыкального театра имени К. С. Станиславского и Вл. И. Немировича-Данченко.

<sup>1</sup> Дочь У. О. Авранека, Н. У. Родионова-Авранек, передала Музею Оперного театра им. К. С. Станиславского дирижерскую палочку народного артиста республики Ульриха Осиповича Авранека. (Письмо Н. У. Родионовой-Авранек от 10 апреля 1938 г. находится в Музее Государственного Музыкального театра имени К. С. Станиславского и Вл. И. Немировича-Данченко.)

370\*

Печатается по подлиннику из личного архива Б. Н. Ливанова. Письмо написано под диктовку. Последние слова и дата -- автограф К. С. Станиславского.

*Ливанов* Борис Николаевич -- артист МХАТ с 1924 г., народный артист СССР.

<sup>1</sup> Б. Н. Ливанов был в это время тяжело болен.

<sup>2</sup> Имеется в виду выпуск книги "Работа актера над собой", ч. 1.



Печатается по машинописному тексту, хранящемуся в Музее МХАТ (архив КС). Телеграмма отправлена в Сочи, где в это время гастролировал Оперный театр.

<sup>1</sup> Б. И. Вершилов писал Станиславскому 28 мая 1938 г.: "Здесь, в коллективе, распространились слухи, что Мейерхольд назначен главным режиссером, а Вершилов уходит" (Музей МХАТ, архив КС).

Вс. Э. Мейерхольд был приглашен в Оперный театр К. С. Станиславским. В 1938 г. он выпустил спектакль "Риголетто" (по плану Станиславского), участвовал в выборе репертуара. При Мейерхольде начались репетиции оперы "Семен Котко" С. С. Прокофьева.

<sup>1</sup> Телеграмма послана в Ленинград, где гастролировал МХАТ.

*Е. Е. Фромгольд* -- профессор, лечивший Станиславского.

<sup>2</sup> Генеральные репетиции учебного спектакля "Чио-Чио-Сан" в Оперно-драматической студии им. К. С. Станиславского проходили в июне 1938 г.

Печатается по машинописному тексту, хранящемуся в Музее МХАТ (архив КС). Послана в Ленинград.

Печатается по машинописному тексту, хранящемуся в Музее МХАТ (архив КС).

Печатается по машинописному тексту, хранящемуся в Музее МХАТ (архив КС).

#### Указатель имен

Авранек У. О.  
 Аксельрод Л. И.  
 Акулов И. А.  
 Алеева Е. А.  
 Александров Н. Г.  
 Александрова А. А.  
 Алексеев Б. С.  
 Алексеев В. С.  
 Алексеев И. К.  
 Алексеев М. В.  
 Алексеев Н. В.  
 Алексеев С. Б.  
 Алексеева А. М.  
 Алексеева А. П.  
 Алексеева В. В.  
 Алексеева Е. В.  
 Алексеева К. К.

Алексеева О. И.  
Алексеева (Полянская) О. П.  
Алперс Н. М.  
Ангаров А. И.  
Ангуладзе Д. Я.  
Андерс А. А.  
Андреев П. Н.  
Андреева М. Ф.  
Андровская О. Н.  
Анисимов С. С.  
Анисфельд Б. И.  
Аносова О. П.  
Антарова К. Е.  
Антокольский П. Г.  
Антуан А.  
Анурина Н. С.  
Анучин Д. Н.  
Аренский П. А.  
Аркадьев М. П.  
Артем А. Р.  
Архипов А. Е.  
Ауэр Л.  
Афиногенов А. Н.  
Ахматова А. А.  
Аш Шолом  
Ашанин А. Э.

Бакланова О. В.  
Баклановский С. Н.  
Бакст (Розенберг) Л. С.  
Бакшеев П. А.  
Балиев Н. Ф.  
Балухатый С. Д.  
Барбюс А.  
Барновский В.  
Барримор Д.  
Баталов Н. П.  
Бах И. С.  
Бахрушин А. А.  
Бахрушин Ю. А.  
Бекер Д.  
Бекефи  
Беласко Д.  
Белугин Н. Н.  
Бельская С. А.  
Беляев В. М.  
Бендина В. Д.  
Бенуа А. Н.  
Бергман  
Берман  
Бернар С.  
Бертенсон С. Л.  
Биду А.  
Бир  
Бирман С. Г.  
Бителев С. И.

Блок А. А.  
Богатырева (Базилевич) Т. С.  
Богданович А. В.  
Богоявленская Н. И.  
Бокшанская О. С.  
Болеславский Р. В.  
Бомарше  
Бондырев А. П.  
Боярский Я. И.  
Браудо Е. М.  
Бриан М. И.  
Броннер В. М.  
Броннер Е. Б.  
Бубнов А. С.  
Булгаков Л. Н.  
Булгаков М. А.  
Булгакова В. П.  
Бурджалов Г. С.  
Бурлюк Д. Д.  
Бутникова К. Я.  
Бутова Н. С.  
Бухарин К. Ф.  
Бушуев Г. М.

Вавулина Е. Н.  
Вагнер Р.  
Валдаев С. Е.  
Варфильд (Warfield) -- см. Уорфилд Д.  
Василенко С. Н.  
Вахтангов Е. Б.  
Вахтангова Н. М.  
Вдовина Л. И.  
Вейнберг П. И.  
Вербицкий В. А.  
Верди Дж.  
Вершилов Б. И.  
Виноградов В. Ф.  
Виноградов К. П.  
Вишневский А. Л.  
Владимиров В. К.  
Воздвиженская Л. В.  
Волконская-Делен Н. В.  
Волконский С. М.  
Волькенштейн В. М.  
Воронов А. Н.  
Ворошилов К. Е.  
Воскресенская -- см. Пучкова (Воскресенская) Е. В.  
Вронская В. А.  
Вульф И. С.  
Вырубов А. А.

Гавелла Б.  
Гайдаров В. Г.  
Галеви Ж.-Ф.  
Галианджан Н. И.  
Ганнушкин П. Б.

Гаррель С. Н.  
Гватуа С. Л.  
Гезе -- см. Станицын В. Я.  
Гейтц М. С.  
Гельцер Е. В.  
Гельцер Л. В. -- см. Москвина Л. В.  
Герасимов Г. А.  
Германова М. Н.  
Гест М.  
Гест С. Л.  
Гешелин А. Г.  
Гзель П.  
Гзовская Е. В.  
Гзовская О. В.  
Гиацинтова С. В.  
Гиршман Г. Л.  
Глазунов А. К.  
Глиэр Р. М.  
Гоголь Н. В.  
Голованов Н. С.  
Головин А. Я.  
Гольдина М. С.  
Гортынская М. П.  
Горчаков Н. М.  
Горшунова Г. Н.  
Горький А. М.  
Готовцев В. В.  
Гофман И.  
Грабарь И. Э.  
Граф Г.  
Гремиславский В. И.  
Гремиславский И. Я.  
Гремиславский Я. И.  
Грибков В. В.  
Грибов А. Н.  
Грибоедов А. С.  
Грибунин В. Ф.  
Григорьев Б. Д.  
Григорьева (Николаева) М. П.  
Грузинский А. Е.  
Грызунов А. И.  
Гудков И. И.  
Гукова М. Г.  
Гуревич Е. Н.  
Гуревич Л. Я.  
Гюго В.

Давыдов В. Н.  
Дейкарханова Т. Х.  
Демидов Н. В.  
Держинская К. Г.  
Детистов А. Г.  
Джолсон А.  
Дима Качалов -- см. Шверубович В. В.  
Добужинский М. В.  
Донец В. Ф.

Дорохин Н. И.  
Дубинин С. Н.  
Дуван-Торцов И. Е.  
Дузе Э.  
Дункан А.  
Духовская Л. Д.  
Дюллен Ш.  
Дюпон Э.  
Дягилев С. П.

Евсеев А. Ф.  
Егоров Г. А.  
Егоров Н. В.  
Егорова М. Г.  
Егорова С. В.  
Еланская К. Н.  
Енукидзе А. С.  
Ерамишанцова Н. Л.  
Ермолова М. Н.  
Ершов В. Л.

Жданова М. А.  
Желябужский Ю. А.  
Жемье Ф.  
Животовский М. Я.  
Жолтовский И. В.  
Жуков М. Н.

Заблоцкая Е. Г.  
Завадский Ю. А.  
Залесская-Соколова В. В.  
Зандин М. П.  
Заньковецкая М. К.  
Збруева Е. И.  
Зембрих М.  
Зилоти А. И.  
Знаменский С. Г.  
Золя Э.  
Зон Б. В.  
Зуева А. П.

Иванов Б. Г.  
Иванов С. И.  
Иесснер Л.  
Изралеvский Б. Л.

Каверин Ф. Н.  
Кайранский А. А.  
Калинин  
Калинин М. И.  
Калины  
Калужская (Лужская) П. А.  
Калужский А. В.  
Калужский Е. В.  
Камзолкина А. И.  
Кан И.

Кан О.  
Капинос М. Д.  
Кара-Мурза С. Г.  
Каратыгин В. А.  
Карпинский А. П.  
Карузо Э.  
Качалов В. И.  
Кедров М. Н.  
Кемпер М. Н.  
Керженцев П. М.  
Керр А.  
Киршон В. М.  
Киселевский И. П.  
Китаев П. П.  
Кнебель М. И.  
Книппер-Чехова О. Л.  
Коган М. Б.  
Коган П. С.  
Кокошкина И. Ф.  
Колосков Г. С.  
Комиссаржевский Ф. Ф.  
Комодов Н. В.  
Кони А. Ф.  
Копо Ж.  
Коренев Д. А.  
Коренева Л. М.  
Корнакова Е. К.  
Коровин К. А.  
Корсов Б. Б.  
Корчагина-Александровская Е. П.  
Корш Ф. А.  
Косминская Л. А.  
Котлубай К. И.  
Котляревский С. А.  
Коутс А. К.  
Кошиц Н. П.  
Красковская Т. В.  
Кригер В. В.  
Кристи Г. В.  
Кропоткин П. А.  
Кропоткина С. Г.  
Крэг Г.  
Крыжановская М. А.  
Крымов Н. П.  
Кторов А. П.  
Кублицкая-Пиоттук А. А.  
Кугель А. Р.  
Кудрявцев И. М.  
Кудрявцев Н. П.  
Кузнецова А. А.  
Кузнецова М. Г.  
Кузнецова-Бенуа М. Н.  
Кукина Е. А.  
Куэ Э.

Лазарев В. Н.

Лазарев И. В.  
Лазаренко В. Е.  
Ламанова Н. П.  
Лапшин А. И.  
Лемешев С. Я.  
Ленский А. П.  
Лентовский М. В.  
Лентулов А. В.  
Леонидов Л. Д.  
Леонидов Л. М.  
Леонкавалло Р.  
Леонтьев Я. Л.  
Лепик Е. А.  
Лермонтов М. Ю.  
Лехт Ф. К.  
Ливанов Б. Н.  
Лидин В. Г.  
Лилина М. П.  
Липковская Л. Я.  
Литовцева Н. Н.  
Лоран Ю. Н.  
Лужский В. В.  
Луи М. М.  
Луначарская-Розенель Н. А.  
Луначарский А. В.  
Лундберг Е. Г.  
Любанская Н. Д.  
Любимов Л. В.  
Люнье-По А.-Ф.  
Ляковский В. Н.

Максимов Н. С.  
Макшеев В. А.  
Малиновская Е. К.  
Малолетков Б. С.  
Мамонтов С. И.  
Маргулис М. С.  
Марков П. А.  
Массальский П. В.  
Матрунин Б. А.  
Медведь А. Ф.  
Мейерхольд В. Э.  
Мелконова О. Л.  
Мельтцер М. Л.  
Менгельберг В.  
Мигай С. И.  
Мирсков В. П.  
Митропольская А. В.  
Михайлов В. М.  
Михальский Ф. Н.  
Мичурина-Самойлова В. А.  
Мозалевский С. А.  
Моисси А.  
Мокеев П. И.  
Молчанова Р. Н.  
Мольер

Мордвинов Б. А.  
Морес Е. Н.  
Морозов С. Т.  
Москвин И. М.  
Москвина Л. В.  
Моцарт В.-А.  
Мошнин К. В.  
Музиль Н. И.  
Муратова Е. П.

Назимова (Левентон) А. А.  
Нежданова А. В.  
Немирович М. В.  
Немирович-Данченко Вл. И.  
Немирович-Данченко Е. Н.  
Ниверский Г. А.  
Нивинский И. И.  
Никиш А.  
Новиков В. К.  
Новицкий П. И.

О' Генри  
Ольденбург С. Ф.  
Ольшевская Н. А.  
Оранский В. А.  
Орленев П. Н.  
Орлов В. А.  
Орфенов А. И.  
Остроградская Е. Н.  
Остроградский Ф. Д.  
Остужев А. А.  
Оцеп М. А.

Павлов И. П.  
Павлов П. И.  
Пагава А. Н.  
Падеревский И.  
Панчехин Н. Д.  
Пашенная В. Н.  
Петкер Б. Я.  
Петр Великий  
Петров Н. В.  
Печковский Н. К.  
Пешкова Е. П.  
Пискатор Э.  
Платонов Н. П.  
Подберезин З. Н.  
Подгорный Н. А.  
Полонская В. В.  
Полонская И. В.  
Плянкина-Фокина З. Я.  
Полянский А. В.  
Попов А. Д.  
Попов В. А.  
Попов Н. А.  
Попова В. Н.



Поспехин А. А.  
Прахов А. В.  
Прахова Н. Н.  
Преображенский С. И.  
Прокофьев А. А.  
Протасевич В. В.  
Прудкин М. И.  
Пучкова (Воскресенская) Е. В.  
Пушкин А. С.  
Пыжова О. И.

Рабинов М.  
Радомысленский В. З.  
Раевская Е. М.  
Рамш Ф.  
Рахманинов С. В.  
Рахманинова Н. А.  
Рейнгардт М.  
Реформатский А. Н.  
Римский-Корсаков А. Н.  
Римский-Корсаков Н. А.  
Родионова-Авранек Н. У.  
Роллан Р.  
Романова Е. А.  
Росницкая А. А.  
Росси Э.  
Россов Н. П.  
Рощин-Инсаров (Пашенный) Н. П.  
Рощина-Инсарова (Пашенная) Е. Н.  
Румянцев Н. А.  
Румянцев П. И.  
Руффо Т.  
Руше Ж.  
Рябов Н. П.  
Рябов П. Я.

Савченко Н. П.  
Садовников В. И.  
Сальвини Т.  
Сальников  
Самойлов В. В.  
Самойлович Р. Л.  
Сарьян М. С.  
Сахновский В. Г.  
Сварожич К. Г.  
Свидерский А. И.  
Севастьянова М. С.  
Севей Е. В.  
Семашко Н. А.  
Сервантес М.  
Серов Г. В.  
Симов В. А.  
Синицын В. А.  
Сладкопевцев С. В.  
Смирнов Д. А.  
Смирнов С. С.

Смирнова Н. А.  
Смирнова Н. И.  
Смышляев В. С.  
Собинов Л. В.  
Собинова Н. И.  
Собинова С. Л.  
Соболевская О. С.  
Соколов И. Н.  
Соколова В. С.  
Соколова Е. А.  
Соколова З. С.  
Соколова-Залесская -- см. Залесская-Соколова В. В.  
Соколовская Н. А.  
Соснин Н. Н.  
Станицын В. Я.  
Степанов А. Д.  
Степанова А. И.  
Степанова М. И.  
Стоковский Л.  
Судаков И. Я.  
Судейкин С. Ю.  
Судьбинин С. Н.  
Сук В. И.  
Сулержицкий Л. А.  
Сумбатова М. Н.  
Сурикова К. Б.  
Сухачева Е. Г.  
Сушкевич Б. М.  
Сыромятников Б. И.

Таиров А. Я.  
Таманцова Р. К.  
Танти-Бедини  
Тарасова А. К.  
Тарханов М. М.  
Тезавровские  
Тезавровский В. В.  
Тейлор Л.  
Телешева Е. С.  
Телешов Н. Д.  
Тимашева Н. Г.  
Тимиг Е.  
Титов И. И.  
Тихомиров В. Д.  
Тихомиров И. А.  
Тихомирова Н. В.  
Ткаченко А. П.  
Токарская М. А.  
Толкачев Х. В.  
Толстая А. В.  
Толстой А. Н.  
Толстой Л. Н.  
Толстой М. Л.  
Толстые  
Топорков В. О.  
Тосканини А.

Трезвинский С. Е.  
Тренев К. А.  
Трушников С. А.  
Тургенев И. С.  
Турмачев С. Г.  
Тэрри Э.

Ульянов Н. П.  
Ульянова М. И.  
Уорфилд Д.  
Успенская М. А.  
Успенский С. П.

Фальк К. Р.  
Фальк Р. Р.  
Федоров В. В.  
Федоровский Ф. Ф.  
Федотова Г. Н.  
Фигаль  
Филиппов А. Н.  
Филиппов В. А.  
Фишер К. Б.  
Форд Г.  
Фромгольд Е. Е.  
Фромгольд О. Н.

Хайкин Б. Э.  
Халютина С. В.  
Хейфец Я.  
Хмара Г. М.  
Хмара Ф. А.  
Хмелев Н. П.  
Хорошко В. К.  
Хэпгуд Е. Л.  
Хэпгуд Н.  
Хэпгуды

Цагурия О. Ц.  
Церетелли А. А.

Чаговец В. А.  
Чайковский П. И.  
Чаплин Ч.  
Чебан А. И.  
Чернявский Б. Ю.  
Чертков В. Г.  
Чехов А. П.  
Чехов М. А.  
Чехов М. П.  
Чехова М. П.  
Чеховы  
Чистяков Ю. Н.  
Чистякова В. В.  
Членов Б. А.  
Членов Л. Г.  
Чюмина О. Н.

Шавердов А. С.  
Шаляпин Ф. И.  
Шаляпина И. И.  
Шаров П. Ф.  
Шарова М. Н.  
Шахалов А. Э.  
Швабе  
Швёерер  
Шверубович В. В.  
Шевченко Ф. В.  
Шекспир В.  
Шелагуров А. А.  
Шереметьева А. А.  
Шехов С. К.  
Шидловский Э. А.  
Шильдкраут И.  
Шкафер В. П.  
Шостакович Д. Д.  
Шпет Г. Г.  
Штейнберг М. О.  
Штекер Л. А.  
Шуберт  
Шульга Н. А.

Щеглов М. В.  
Щепкин М. С.

Эберто Ж.  
Экскузович И. В.  
Энгель  
Эпштейн М. С.  
Эрдман Н. Р.  
Эфрос Н. Е.

Южин (Сумбатов) А. И.  
Юницкий Ю. П.  
Юрок С.  
Юрьев Ю. М.  
Юстинов Д. И.

Яблочкина А. А.  
Якобсон М.  
Якубовская О. А.  
Якушенко В. И.  
Яншин М. М.

## УКАЗАТЕЛЬ ДРАМАТИЧЕСКИХ И МУЗЫКАЛЬНО-ДРАМАТИЧЕСКИХ ПРОИЗВЕДЕНИЙ

"Анатэма" Л. Н. Андреева -- 45  
"Анна Каренина". Сцены из романа Л. Н. Толстого -- 409  
"Балладина" Ю. Словацкого -- 12, 246--248, 479, 543  
"Бег" М. А. Булгакова -- 336, 371

"Без вины виноватые" А. Н. Островского -- 313, 370  
"Безумный день, или Женитьба Фигаро" Бомарше-- 123, 136--138, 143, 151, 152, 155, 185, 209, 281, 300, 346, 380 (Марселина), 511, 516, 521, 523, 563  
"Белые ночи", отрывок из повести Ф. М. Достоевского -- 479  
"Бесприданница" А. Н. Островского -- 373  
"Бил Портер" Э. Синклера -- 140, 577  
"Битва жизни" Ч. Диккенса -- 98, 99, 503  
"Богема" Дж. Пуччини -- 118, 155, 172, 399 (Мими), 522  
"Борис Годунов" М. П. Мусоргского -- 170, 172, 190, 197, 263, 527, 532  
"Борис Годунов" А. С. Пушкина -- 34, 575  
"Боярыня Вера Шелога" Н. А. Римского-Корсакова -- 16, 384  
"Братья Карамазовы", инсценировка романа Ф. М. Достоевского -- 45, 60, 74, 75, 160, 489, 495, 498  
"Бронепоезд 14-69" Вс. В. Иванова -- 164, 526  
  
"В буре времен" А. Ф. Гедике -- 155, 522  
"В людях" П. С. Сухотина по произведениям М. Горького -- 336, 362, 567  
"Венецианский купец" В. Шекспира -- 44  
"Вертер" Ж. Массне -- 16, 52, 118  
"Виндзорские проказницы" О. Николай -- 384, 389, 392, 424, 445, 570  
"Вишневый сад" А. П. Чехова -- 19 (Гаев), 28, 42, 44, 47, 48, 58, 69, 82, 170, 185, 282, 291 (Фирс), 328, 329, 407, 414, 445, 478, 527, 558, 577  
"Война и мир", инсценировка романа Л. Н. Толстого -- 406  
"Воскресение", по роману Л. Н. Толстого -- 191, 203, 216, 224, 373, 411, 533  
"Воспитанница" А. Н. Островского -- 336, 361, 374, 566  
"Враги" М. Горького -- 408, 409  
  
"Гадибук" Ан-ского (С. А. Рапопорта) -- 484  
"Гамлет" В. Шекспира -- 44, 114, 153, 170, 277, 301, 394, 417, 445  
"Ганнеле" Г. Гауптмана -- 150, 521  
"Где тонко, там и рвется" И. С. Тургенева -- 283, 483  
"Горе от ума" А. С. Грибоедова -- 93, 97, 103, 104, 118, 133, 283, 409, 417  
"Горячее сердце" А. Н. Островского -- 143, 281, 388  
"Гроза" А. Н. Островского -- 373, 374  
  
"Дарвазское ущелье" Л. Б. Степанова -- 580  
"Два болтуна" М. Сервантеса -- 11, 12, 479  
"Декабристы" -- см. "Николай I и декабристы" А. Р. Кугеля  
"Демократ поневоле" -- 143, 513  
"Дети Ванюшина" С. А. Найденова -- 445  
"Джонни" Э. Кшенека -- 533  
"Дни Турбиных" М. А. Булгакова -- 133, 143, 147, 164, 269, 270, 281, 336, 389, 512  
"Доктор Штокман" Г. Ибсена -- 53, 59, 60, 493  
"Дон-Жуан" В.-А. Моцарта -- 92  
"Дон-Карлос" Д. Ж. Верди -- 392  
"Дон Пасквале" Г. Доницетти -- 356, 384, 389, 390, 392, 399, 402, 565  
"Дочь золотого Запада" Д. Ж. Пуччини--105, 506  
"Дочь мадам Анго" Ш. Лекока -- 380  
"Дядюшкин сон", по повести Ф. М. Достоевского -- 170, 208, 215, 317, 318, 538  
"Дядя Ваня" А. П. Чехова -- 9, 83, 140--142, 154, 185, 282, 291  
  
"Евгений Онегин" П. И. Чайковского -- 16, 123, 132, 133, 194, 213, 253, 391, 534  
"Егор Булычов и другие" М. Горького -- 320, 337, 338, 371--373, 409, 556, 567  
"Елизавета Петровна" Д. П. Смолина -- 104, 123, 511, 512  
  
"Женитьба" Н. В. Гоголя--19

"Живой труп" Л. Н. Толстого -- 394

"Заза" Р. Леонкавалло -- 118, 135, 148 ("засцы"), 149, 515

"Западня" Э. Золя -- 140

"Зеленое кольцо" З. Н. Гиппиус -- 147

"Золотой петушок" Н. А. Римского-Корсакова -- 197, 213, 214, 225, 228, 231, 235, 236, 248, 249, 261--264, 292--295, 298, 315, 550, 555

"И свет во тьме светит" Л. Н. Толстого -- 12

"Иван Мироныч" Е. Н. Чирикова -- 154, 291

"Иванов" А. П. Чехова -- 12, 58--60, 73, 75, 291, 395, 495

"Интермедии" М. Сервантеса -- см. "Два болтуна", "Саламанкская пещера", "Ревнивый старик", "Театр чудес"

"Иоланта" П. И. Чайковского -- 352, 356, 445

"Ирландский герой" Л. А. Половинкина -- 338, 345, 348, 356, 368, 384, 389, 390, 392, 399, 564

"История лейтенанта Ергунова", по повести И. С. Тургенева -- 479

"Кавалерия рустикана" -- см. "Сельская честь" П. Масканьи

"Каин" Дж.-Г. Байрона -- 13, 26, 425, 480, 487

"Калики перехожие" В. М. Волькенштейна -- 12, 479

"Кармен" Ж. Бизе -- 315, 338, 348, 355, 356, 358, 368, 384, 389, 390, 392, 402, 565, 566, 571

"Катерина Измайлова" Д. Д. Шостаковича -- 568, 569

"Кин, или Гений и беспутство" А. Дюма -- 171

"Князь Игорь" А. П. Бородин -- 250

"Коварство и любовь" Ф. Шиллера -- 224, 538

"Кольцо Нибелунгов" Р. Вагнера -- 316 (Зигфрид)

"Король Георг сошел с ума" Лебрена-Тосс -- 143, 513

"Лед и сталь" В. Дешева -- 232, 236, 245--248, 251, 540, 545

"Лес" А. Н. Островского -- 131 (Несчастливцев, Аркашка)

"Лесной царь" В. И. Сука -- 543

"Ложь" А. Н. Афиногенова -- 337, 371

"Любовь Яровая" К. А. Тренева -- 408

"Майская ночь" Н. А. Римского-Корсакова -- 61, 169, 172, 300, 527

"Мария Стюарт" Ф. Шиллера -- 409

"Мертвые души", инсценировка поэмы Н. В. Гоголя -- 303, 311, 313 336, 345, 396, 572

"Месяц в деревне" И. С. Тургенева -- 103, 154, 505

"Мираклъ" К. Фолмёллера и Е. Гумпердинка -- 74, 83, 87, 90, 498

"Мистерия-буфф" В. В. Маяковского -- 15, 480

"Младость" Л. Н. Андреева -- 11, 479

"Мольер" М. А. Булгакова -- 303, 336--338, 374, 382, 538, 552, 568

"Моцарт и Сальери" А. С. Пушкина -- 25 (Сальери), 486

"На всякого мудреца довольно простоты" А. Н. Островского -- 19 (Крутицкий), 52, 60, 97 (Крутицкий), 154 (Мамаев), 161, 282, 291 (Мамаев), 380 (Манефа), 547, 548

"На дне" М. Горького -- 19, 28, 30, 42, 52, 97 (Сатин), 100, 154, 169, 185, 291 336

"Нахлебник" И. С. Тургенева -- 283, 481, 483

"Некуда", отрывок из романа Н. С. Лескова -- 479

"Николай I и декабристы" А. Р. Кугеля -- 143, 281, 388, 508

"Ночь под рождество" Н. А. Римского-Корсакова -- 16

"Орел в тенетах" Н. П. Россова -- 527

"Отелло" В. Шекспира -- 73, 191, 193, 198, 202--206, 211, 213, 218--227, 230, 233, 237--239, 242, 243, 249, 256, 425, 533, 535, 536, 538, 539, 541, 542

"Падение Парижа" -- 143, 513  
"Патент No 119" А. Н. Толстого -- 554  
"Паяцы" Р. Леонкавалло -- 352, 356  
"Пер Гюнт" Г. Ибсена -- 44, 45, 62, 492  
"Перед заходом солнца" Г. Гауптмана -- 337  
"Пиквикский клуб" Н. А. Векстерн по Ч. Диккенсу -- 336, 345, 374  
"Пиковая дама" П. И. Чайковского -- 172, 194, 197, 205, 225, 229, 230, 232, 234, 237, 242, 249, 261, 399, 534, 540  
"Плоды просвещения" Л. Н. Толстого -- 19, 26, 52, 282, 483  
"Посадник" А. К. Толстого -- 96  
"Последняя жертва" А. Н. Островского -- 409  
"Правда -- хорошо, а счастье лучше" А. Н. Островского -- 12  
"Привидения" Г. Ибсена -- 409  
"Принцесса Турандот" К. Гоцци -- 44, 491  
"Провинциалка" И. С. Тургенева -- 97, 283, 481, 483, 489  
"Продавцы славы" П. Нивуа и М. Паньоля -- 143, 154, 281, 389  
"Прометей" Эсхила -- 133, 143, 512  
"Псковитянка" Н. А. Римского-Корсакова -- 16, 197, 338, 399  
"Пугачевщина" К. А. Тренева -- 104, 143, 281, 505  
"Пушкин" Ломоносовой -- 409  
  
"Растратчики" В. П. Катаева -- 155, 170, 396, 522  
"Ревизор" Н. В. Гоголя -- 17, 19, 93, 150, 283, 420, 481, 521  
"Ревнивый старик" М. Сервантеса -- 11, 12, 479  
"Реклама" М. Уоткинс -- 237, 541  
"Риголетто" Дж. Верди -- 172, 193, 197, 214, 215, 231, 249, 352, 356, 376, 377, 389, 392, 399, 424, 425, 565  
"Роза и Крест" А. А. Блока -- 11, 479  
"Ромео и Джульетта" В. Шекспира -- 445  
"Русалка" А. С. Даргомыжского -- 52  
"Руслан и Людмила" М. И. Глинки -- 250  
  
"Садко" Н. А. Римского-Корсакова -- 16  
"Саламанкская пещера" М. Сервантеса -- 11, 12, 479  
"Самоубийца" Н. Р. Эрдмана -- 303, 312, 313, 371, 554  
"Свадьба Кречинского" А. В. Сухово-Кобылина -- 394  
"Свадьба Фигаро" В.-А. Моцарта -- 352  
"Северный ветер" Л. Книппера -- 543  
"Севильский цирюльник" Дж. Россини -- 193, 194, 197, 214, 231, 234, 249, 251, 338, 347, 349 (Альмавива, Розина), 353--357, 376, 399 (Базилио), 564, 565  
"Село Степанчиково", инсценировка Вл. И. Немировича-Данченко повести Ф. М. Достоевского  
"Село Степанчиково и его обитатели" -- 408, 575  
"Сельская честь" П. Масканьи -- 352, 356, 383, 384, 389, 564  
"Сестры Жерар" Денери и Кермона -- Вл. Масс -- 389  
"Сила судьбы" Дж. Верди -- 352  
"Синяя птица" М. Метерлинка -- 97--99, 125, 126, 270, 345, 372, 481, 503, 567  
"Сказка о царе Салтане" Н. А. Римского-Корсакова -- 16  
"Сказка об Иване-дураке и его братьях" Л. Н. Толстого -- 17, 481, 484  
"Скупой" Мольера -- 348 (Гарпагон)  
"Скупой рыцарь" С. В. Рахманинова -- 424  
"Слуга двух господ" К. Гольдони -- 318, 319, 556  
"Смерть Иоанна Грозного" А. К. Толстого -- 50  
"Смерть Пазухина" М. Е. Салтыкова-Щедрина -- 83, 86, 93  
"Смерть Тарелкина" А. В. Сухово-Кобылина -- 19, 483  
"Смутное время" А. Ф. Гедике -- 424, 579  
"Снегурочка" Н. А. Римского-Корсакова -- 197, 424, 425, 579

"Собака садовника" Ф. Лопе де Вега -- 409

"Соломенная шляпка" Э. Лабиша -- 143

"Столпы общества" Г. Ибсена -- 313, 554

"Страх" А. Н. Афиногенова -- 278, 303, 334, 335, 341, 380 (Клара), 410, 546

"Счастливцев" Вл. И. Немировича-Данченко -- 581

"Тайный брак" Д. Чимароза -- 104, 118

"Таланты и поклонники" А. Н. Островского -- 303, 311, 337--339, 343, 344, 346, 353, 369, 370, 373, 410, 561--563, 567

"Тартюф" Мольера -- 313

"Татьяна Репина" А. С. Суворина -- 284, 548

"Театр чудес" М. Сервантеса -- 11, 12, 479

"Тереза Ракен" Э. Золя -- 140, 517

"Тиль Уленшпигель" М. Лотара -- 547

"Травиата" Дж. Верди -- 356

"Трактирщица" -- см. "Хозяйка гостиницы" К. Гольдони

"Три сестры" А. П. Чехова -- 28, 42, 44, 45, 48, 67, 93, 291 (Андрей), 393, 445

"Три толстяка" Ю. К. Олеши -- 227, 239, 270, 372, 539

Тургеневский спектакль -- см. "Провинциалка", "Где тонко, там и рвется", "Нахлебник" И. С. Тургенева

"Ты и тебя" д'Орвиньи -- 143, 513

"У врат царства" К. Гамсуна -- 282, 336, 405, 406, 574

"У жизни в лапах" К. Гамсуна -- 55, 58, 60, 313, 337--339, 494, 554

"Унтиловск" Л. М. Леонова -- 170; 527

Утро памяти декабристов -- 115, 508

"Хижина дяди Тома" В. Г. Лидина по роману Г. Бичер-Стоу -- 125, 513

"Хирургия", инсценировка рассказа А. П. Чехова -- 34, 70

"Хозяйка гостиницы" К. Гольдони -- 19, 56, 51 (Мирандолина), 58--60, 64--66, 73--75, 86, 97, 98, 282, 336, 483, 494, 495, 548, 560

"Царская невеста" Н. А. Римского-Корсакова -- 81, 105--109, 118, 128--132, 146, 172, 213, 300, 402, 506, 519, 520

"Царь Федор Иоаннович" А. К. Толстого -- 29, 30, 44, 50, 91, 93, 97 (Шуйский), 154 (Шуйский), 280, 291 (Шуйский), 408, 409, 423, 481, 547, 575

"Царь Эдип" Софокла -- 186

"Цыганка" К. Сен-Санса -- 352

"Чайка" А. П. Чехова -- 102, 154 (Сорин), 291 (Сорин), 381, 382, 395, 409

"Честное слово" А. Жансона -- 409

"Чикаго" -- см. "Реклама" М. Уоткинс

"Чио-Чио-Сан" Дж. Пуччини -- 356, 445, 446

"Чудак" А. Н. Афиногенова -- 538

"Чудесный сплав" В. М. Киршона -- 568

"Юлий Цезарь" В. Шекспира -- 34 (Брут, Антоний), 70

"Die Artisten" С. Walter, М. Hopkins -- 183, 537

"Vita breve" ("Миг жизни") М. де Фалья -- 61, 495