Немирович-Данченко В. И. **Избранные письма**: В 2 т. М.: Искусство, 1979. **Т. 2**: 1910 – 1943 / Сост. В. Я. Виленкин, комм. Н. Р. Балатовой, С. А. Васильевой, В. Я. Виленкина, И. Н. Соловьевой, Л. М. Фрейдкиной. 742 с.

Письма. 1910 – 1943

235. Труппе МХТ. *1910. 22 марта. Москва* 7 [Читать](#_Toc163558561)

236. Л. Н. Андрееву. *1910. 21 июня. Нескучное* 8 [Читать](#_Toc163558562)

237. К. С. Станиславскому. *1910. Июнь (после 23‑го). Ялта* 10 [Читать](#_Toc163558563)

238. И. М. Москвину. *1910. Конец июля. Ялта* 16 [Читать](#_Toc163558564)

239. В. В. Лужскому. *1910. Август (между 4 и 8). Москва* 19 [Читать](#_Toc163558565)

240. Из письма Е. Н. Немирович-Данченко. *1910. 21 августа. Москва* 20 [Читать](#_Toc163558566)

241. Из письма Е. Н. Немирович-Данченко. *1910. 24 августа. Москва* 21 [Читать](#_Toc163558567)

242. Из письма Е. Н. Немирович-Данченко. *1910. 29 августа. Москва* 22 [Читать](#_Toc163558568)

243. Из письма Е. Н. Немирович-Данченко. *1910. 1 сентября. Москва* 23 [Читать](#_Toc163558569)

244. М. В. Добужинскому. *1910. 2 сентября. Москва* 23 [Читать](#_Toc163558570)

245. Из письма Е. Н. Немирович-Данченко. *1910. 4 сентября. Москва* 24 [Читать](#_Toc163558571)

246. Из письма Е. Н. Немирович-Данченко. *1910. 5 сентября. Москва* 25 [Читать](#_Toc163558572)

247. М. П. Лилиной. *1910. 5 сентября. Москва* 26 [Читать](#_Toc163558573)

248. М. П. Лилиной. *1910. 9 сентября. Москва* 32 [Читать](#_Toc163558574)

249. Л. Н. Андрееву. *1910. Сентябрь (между 16 и 24).* 33 [Читать](#_Toc163558575)

250. М. П. Лилиной. *1910. 9 октября. Москва* 34 [Читать](#_Toc163558576)

251. М. П. Лилиной. *Телеграмма. 1910. 11 октября. Москва* 38 [Читать](#_Toc163558577)

252. Л. М. Леонидову. *1910. 13 октября. Москва* 38 [Читать](#_Toc163558578)

253. К. С. Станиславскому. *Телеграмма. 1910. 14 октября. Москва* 38 [Читать](#_Toc163558579)

254. К. С. Станиславскому. *1910. Октябрь (после 16‑го). Троице-Сергиева лавра* 39 [Читать](#_Toc163558580)

255. Л. М. Леонидову. *1910. 21 октября. Москва* 51 [Читать](#_Toc163558581)

256. Из письма Е. Н. Немирович-Данченко. *1910. 30 октября. Москва* 52 [Читать](#_Toc163558582)

257. М. В. Добужинскому. *1910. Конец октября. Москва* 53 [Читать](#_Toc163558583)

258. Из письма Е. Н. Немирович-Данченко. *1910. 5 ноября. Москва* 54 [Читать](#_Toc163558584)

259. Е. Н. Немирович-Данченко. *1910. 9 ноября. Москва* 54 [Читать](#_Toc163558585)

260. Из письма Е. Н. Немирович-Данченко. *1910. 11 ноября. Москва* 57 [Читать](#_Toc163558586)

261. Из письма Е. Н. Немирович-Данченко. *1910. 13 ноября. Москва* 58 [Читать](#_Toc163558587)

262. К. С. Станиславскому. *1910. 16 ноября. Москва* 59 [Читать](#_Toc163558588)

263. К. С. Станиславскому. *1910. 21 – 22 ноября. Москва* 62 [Читать](#_Toc163558589)

264. В. В. Лужскому. *1910 – 1917* 68 [Читать](#_Toc163558590)

265. Из письма Е. Н. Немирович-Данченко. *1911. 2 июня. Карлсбад* 68 [Читать](#_Toc163558591)

266. Из письма Е. Н. Немирович-Данченко. *1911. 13 июня. Карлсбад* 73 [Читать](#_Toc163558592)

267. Из письма Е. Н. Немирович-Данченко. *1911. 15 июня. Карлсбад* 74 [Читать](#_Toc163558593)

268. Пайщикам («Полным товарищам») Московского Художественного театра. *1911. 10 июля.* 75 [Читать](#_Toc163558594)

269. Из письма Е. Н. Немирович-Данченко. *1911. 17 августа. Москва* 77 [Читать](#_Toc163558595)

270. Совету МХТ, К. С. Станиславскому и А. А. Стаховичу. *1911. 7 ноября. Москва* 77 [Читать](#_Toc163558596)

271. К. С. Станиславскому. *1911. Ноябрь – декабрь. Москва* 84 [Читать](#_Toc163558597)

272. Л. М. Леонидову. *1912. Январь – февраль.* 85 [Читать](#_Toc163558598)

273. К. С. Станиславскому. *1912. Март – апрель. Петербург* 88 [Читать](#_Toc163558599)

274. Л. М. Леонидову. *1912. Конец марта – апрель. Петербург* 89 [Читать](#_Toc163558600)

275. М. В. Добужинскому. *1912. Апрель. Петербург* 91 [Читать](#_Toc163558601)

276. В. И. Качалову. *1912. 23 июня (?). Ялта* 91 [Читать](#_Toc163558602)

277. К. С. Станиславскому. *1912. 4 августа. Ялта* 93 [Читать](#_Toc163558603)

278. Из письма Е. Н. Немирович-Данченко. *1912. 17 августа. Москва* 95 [Читать](#_Toc163558604)

279. Из письма Е. Н. Немирович-Данченко. *1912. 20 августа. Москва* 96 [Читать](#_Toc163558605)

280. Из письма Е. Н. Немирович-Данченко. *1912. 21 августа. Москва* 97 [Читать](#_Toc163558606)

281. А. И. Сумбатову (Южину). *1912. 30 августа. Москва* 97 [Читать](#_Toc163558607)

282. Из письма Е. Н. Немирович-Данченко. *1912. 17 сентября. Москва* 99 [Читать](#_Toc163558608)

283. В. В. Лужскому. *1912. 28 декабря. Берлин* 99 [Читать](#_Toc163558609)

284. В Совет МХТ. *1913. 26 февраля. Москва* 102 [Читать](#_Toc163558610)

285. Из письма А. Н. Бенуа. *1913. 6 июля. Карлсбад* 103 [Читать](#_Toc163558611)

286. Из письма А. Н. Бенуа. *1913. 1 августа.* 104 [Читать](#_Toc163558612)

287. В. И. Качалову. *1913. 7 сентября. Москва* 109 [Читать](#_Toc163558613)

288. А. М. Горькому. *1913. 8 сентября. Москва* 110 [Читать](#_Toc163558614)

289. К. С. Станиславскому. *1913. 25 сентября. Москва* 111 [Читать](#_Toc163558615)

290. Московскому Малому театру. *1913. 6 ноября. Москва* 112 [Читать](#_Toc163558616)

291. Л. Берг. *1913. Конец октября – начало ноября.* 112 [Читать](#_Toc163558617)

292. К. С. Станиславскому. *1913.* 116 [Читать](#_Toc163558618)

293. И. М. Москвину. *1914. 12 января. Москва* 117 [Читать](#_Toc163558619)

294. В. В. Лужскому. *1914. Январь. Москва* 120 [Читать](#_Toc163558620)

295. И. М. Москвину. *1914. Апрель – май. Петербург* 120 [Читать](#_Toc163558621)

296. А. М. Горькому. *Телеграмма. 1914. 7 июня. Москва* 122 [Читать](#_Toc163558622)

297. З. Н. Гиппиус. *1914. 22 августа. Москва* 122 [Читать](#_Toc163558623)

298. Н. Г. Александрову. *1914. 5 ноября. Москва* 122 [Читать](#_Toc163558624)

299. К. С. Станиславскому. *1914. 10 ноября. Москва* 123 [Читать](#_Toc163558625)

300. К. С. Станиславскому. *1914. 12 декабря. Москва* 126 [Читать](#_Toc163558626)

301. К. С. Станиславскому. *1915. Начало.* 126 [Читать](#_Toc163558627)

302. А. Н. Бенуа. *1915. 28 января. Москва* 133 [Читать](#_Toc163558628)

303. А. Н. Бенуа. *1915. 14 марта. Москва* 136 [Читать](#_Toc163558629)

304. А. Н. Бенуа. *1915. Март. Москва* 136 [Читать](#_Toc163558630)

305. Л. Н. Андрееву. *1915. Между 26 марта и 6 апреля.* 137 [Читать](#_Toc163558631)

306. А. Н. Бенуа. *1915. 1 апреля. Москва* 139 [Читать](#_Toc163558632)

307. А. Н. Бенуа. *1915. Апрель (до 7‑го). Москва* 141 [Читать](#_Toc163558633)

308. Л. Я. Гуревич. *1915. 8 апреля. Москва* 143 [Читать](#_Toc163558634)

309. Б. М. Кустодиеву. *1915. 9 мая. Петроград* 145 [Читать](#_Toc163558635)

310. Л. А. Сулержицкому. *1915. 8 июля. Ялта* 146 [Читать](#_Toc163558636)

311. Л. А. Сулержицкому. *1915. 24 июля. Ялта* 151 [Читать](#_Toc163558637)

312. Из письма Е. Н. Немирович-Данченко. *1915. 10 августа. Москва* 152 [Читать](#_Toc163558638)

313. Из письма Е. Н. Немирович-Данченко. *1915. 12 – 13 августа. Москва* 152 [Читать](#_Toc163558639)

314. Из письма Е. Н. Немирович-Данченко. *1915. 17 августа. Москва* 154 [Читать](#_Toc163558640)

315. А. М. Горькому. *1915. 12 октября. Москва* 156 [Читать](#_Toc163558641)

316. К. С. Станиславскому. *1915. Октябрь (до 14‑го). Москва* 157 [Читать](#_Toc163558642)

317. В. В. Лужскому. *1915. Декабрь (первая половина). Москва* 158 [Читать](#_Toc163558643)

318. Труппе МХТ. *1915 – 1917*. 159 [Читать](#_Toc163558644)

319. О. Л. Книппер-Чеховой. *1916. 16 марта. Москва* 161 [Читать](#_Toc163558645)

320. В. Ф. Грибунину. *1916. Март. Москва* 162 [Читать](#_Toc163558646)

321. К. С. Станиславскому. *1916. Апрель (до 21‑го). Москва* 164 [Читать](#_Toc163558647)

322. Л. Н. Андрееву. *1916. 12 июня. Ялта* 170 [Читать](#_Toc163558648)

323. Из письма К. С. Станиславскому. *1916. 8 августа. Нескучное* 175 [Читать](#_Toc163558649)

324. Из письма Е. Н. Немирович-Данченко. *1916. 19 августа. Москва* 180 [Читать](#_Toc163558650)

325. Из письма Е. Н. Немирович-Данченко. *1916. 27 августа. Москва* 181 [Читать](#_Toc163558651)

326. Е. Н. Немирович-Данченко. *1916. 28 августа. Москва* 182 [Читать](#_Toc163558652)

327. Л. Н. Андрееву. *1916. 31 августа. Москва* 183 [Читать](#_Toc163558653)

328. Е. Н. Немирович-Данченко. *1916. 3 сентября. Москва* 184 [Читать](#_Toc163558654)

329. Л. Н. Андрееву. *1916. 6 октября. Москва* 186 [Читать](#_Toc163558655)

330. А. А. Блоку. *1916. Середина октября. Москва* 187 [Читать](#_Toc163558656)

331. А. А. Блоку. *1916. 1 ноября. Москва* 188 [Читать](#_Toc163558657)

332. В. Л. Мчеделову. *1916. 20 ноября. Москва* 191 [Читать](#_Toc163558658)

333. А. Г. Достоевской. *1916. 28 ноября. Москва* 192 [Читать](#_Toc163558659)

334. В. А. Теляковскому. *1916. Декабрь. Петроград* 193 [Читать](#_Toc163558660)

335. А. А. Санину (Шенбергу). *1916. Москва* 195 [Читать](#_Toc163558661)

336. О. И. Сулержицкой. *1916. Конец декабря. Москва* 195 [Читать](#_Toc163558662)

337. К. С. Станиславскому. *1917. 5 января. Петроград* 196 [Читать](#_Toc163558663)

338. И. М. Москвину. *1917. 20 января. Москва* 196 [Читать](#_Toc163558664)

339. А. Л. Вишневскому. *1917. 20 января. Москва* 200 [Читать](#_Toc163558665)

340. В. В. Лужскому. *1917. 28 января. Москва* 200 [Читать](#_Toc163558666)

341. З. Н. Гиппиус. *1917. 9 февраля. Москва* 200 [Читать](#_Toc163558667)

342. Е. П. Карпову. *1917. 11 мая. Москва* 207 [Читать](#_Toc163558668)

343. А. И. Сумбатову (Южину). *1917. 30 августа. Москва* 208 [Читать](#_Toc163558669)

344. К. С. Станиславскому. *1917. Сентябрь (до 15‑го). Москва* 209 [Читать](#_Toc163558670)

345. К. С. Станиславскому. *1917. 21 сентября. Москва* 210 [Читать](#_Toc163558671)

346. К. С. Станиславскому. *1917. 25 сентября. Москва* 211 [Читать](#_Toc163558672)

347. Р. Г. Горской, Э. А. Куперу. *1917. Начало декабря. Москва* 213 [Читать](#_Toc163558673)

348. Л. М. Леонидову. *1917. Москва* 213 [Читать](#_Toc163558674)

349. Л. М. Леонидову. *1917. Москва* 214 [Читать](#_Toc163558675)

350. Н. А. Румянцеву. *1917 – 1918. Москва* 224 [Читать](#_Toc163558676)

351. К. С. Станиславскому. *1918. 21 мая. Москва* 226 [Читать](#_Toc163558677)

352. М. А. Дурасовой. *1918. 18 сентября. Москва* 226 [Читать](#_Toc163558678)

353. Е. Б. Вахтангову. *1919. 25 января. Москва* 227 [Читать](#_Toc163558679)

354. В. П. Шкаферу. *1919. 6 февраля. Москва* 227 [Читать](#_Toc163558680)

355. Е. К. Малиновской. *1919. 26 марта. Москва* 228 [Читать](#_Toc163558681)

356. Из письма Е. К. Малиновской. *1919. 27 марта. Москва* 229 [Читать](#_Toc163558682)

357. Е. К. Малиновской. *1919. Апрель. Москва* 230 [Читать](#_Toc163558683)

358. К. С. Станиславскому. *1919. Август (до 19‑го).* 231 [Читать](#_Toc163558684)

359. Ф. Н. Михальскому. *1920. Декабрь. Москва* 232 [Читать](#_Toc163558685)

360. В. И. Качалову. *1921. 17 июля. Москва* 234 [Читать](#_Toc163558686)

361. Н. А. Подгорному. *1921. Июль. Москва* 245 [Читать](#_Toc163558687)

362. А. М. Горькому. *1921. 28 сентября. Москва* 245 [Читать](#_Toc163558688)

363. В. И. Качалову. *1921. 22 ноября. Москва* 246 [Читать](#_Toc163558689)

364. П. А. Подобеду. *1921. 21 декабря. Москва* 250 [Читать](#_Toc163558690)

365. Труппе Московского Художественного театра. *1921. 21 декабря. Москва* 250 [Читать](#_Toc163558691)

366. К. Ф. Вальцу. *1922. 26 марта. Москва* 251 [Читать](#_Toc163558692)

367. В. И. Качалову. *1922. Начало. Москва* 251 [Читать](#_Toc163558693)

368. В. И. Качалову. *Телеграмма. 1922. 6 апреля. Москва* 256 [Читать](#_Toc163558694)

369. Третьей студии МХАТ Е. Б. Вахтангову. *1922. 7 апреля. Москва* 256 [Читать](#_Toc163558695)

370. К. С. Станиславскому. *1922. 4 сентября. Висбаден* 257 [Читать](#_Toc163558696)

371. Из письма К. С. Станиславскому. *1922. Сентябрь (первая половина). Висбаден* 258 [Читать](#_Toc163558697)

372. О. С. Бокшанской. *1922. Сентябрь – октябрь. Москва* 259 [Читать](#_Toc163558698)

373. Из письма К. С. Станиславскому. *1922. 24 октября. Москва* 259 [Читать](#_Toc163558699)

374. Ф. Н. Михальскому. *1922. 23 декабря. Москва* 260 [Читать](#_Toc163558700)

375. Н. Е. Эфросу. *1922.* 261 [Читать](#_Toc163558701)

376. Б. Л. Изралевскому. *Начало 1920‑х.* 264 [Читать](#_Toc163558702)

377. М. В. Добужинскому. *1923. 3 января.* 264 [Читать](#_Toc163558703)

378. Из письма С. Л. Бертенсону. *1923. 8 января. Москва* 264 [Читать](#_Toc163558704)

379. В. И. Качалову. *1923. Январь. Москва* 266 [Читать](#_Toc163558705)

380. В. В. Лужскому. *1923. 8 апреля. Москва* 268 [Читать](#_Toc163558706)

381. А. Н. Бенуа. *1923. Зима – весна. Москва* 270 [Читать](#_Toc163558707)

382. К. А. Липскерову. *1923. Лето.* 270 [Читать](#_Toc163558708)

383. В. И. Качалову. *1923. Август.* 272 [Читать](#_Toc163558709)

384. А. В. Луначарскому. *1923. 26 октября. Москва* 275 [Читать](#_Toc163558710)

385. А. И. Сумбатову (Южину). *1923. 8 ноября. Москва* 275 [Читать](#_Toc163558711)

386. О. С. Бокшанской. *1923. 18 ноября. Москва* 276 [Читать](#_Toc163558712)

387. В. В. Лужскому. *1923. 25 ноября. Москва* 278 [Читать](#_Toc163558713)

388. Из письма О. С. Бокшанской. *1923. 24 декабря. Москва* 281 [Читать](#_Toc163558714)

389. О. С. Бокшанской. *1924. 6 – 7 января. Москва* 284 [Читать](#_Toc163558715)

390. Из письма О. С. Бокшанской. *1924. 20 января. Москва* 287 [Читать](#_Toc163558716)

391. Из письма О. С. Бокшанской. *1924. 27 января. Москва* 288 [Читать](#_Toc163558717)

392. О. С. Бокшанской. *1924. 3 – 5 февраля. Москва* 289 [Читать](#_Toc163558718)

393. О. С. Бокшанской. *1924. 10 февраля. 15 февраля.* 295 [Читать](#_Toc163558719)

394. А. А. Яблочкиной. *1924. 15 февраля. Москва* 298 [Читать](#_Toc163558720)

395. О. С. Бокшанской. *1924. 17 февраля. Москва* 299 [Читать](#_Toc163558721)

396. О. С. Бокшанской. *1924. 9 марта. Москва* 302 [Читать](#_Toc163558722)

397. О. С. Бокшанской. *Телеграмма. 1924. Середина марта. Москва* 308 [Читать](#_Toc163558723)

398. О. С. Бокшанской. *Телеграмма. 1924. 14 марта. Москва* 309 [Читать](#_Toc163558724)

399. О. С. Бокшанской. *1924. 16 марта. Москва* 309 [Читать](#_Toc163558725)

400. О. С. Бокшанской. *Телеграмма. 1924. 18 марта. Москва* 315 [Читать](#_Toc163558726)

401. Из письма Н. К. Пиксанову. *1924. Весна.* 315 [Читать](#_Toc163558727)

402. О. Л. Книппер-Чеховой. *1924. 27 июня. Карловы Вары* 316 [Читать](#_Toc163558728)

403. О. С. Бокшанской. *1924. Июнь. Берлин* 317 [Читать](#_Toc163558729)

404. Ф. Н. Михальскому. *1924. Июнь – июль.* 318 [Читать](#_Toc163558730)

405. Из письма В. В. Лужскому. *1924. 6 августа.* 318 [Читать](#_Toc163558731)

406. К. А. Треневу. *Телеграмма. 1924. 10 сентября. Москва* 320 [Читать](#_Toc163558732)

407. Ф. Н. Михальскому. *1924. 11 октября. Москва* 320 [Читать](#_Toc163558733)

408. А. В. Луначарскому. *1924. 14 октября. Москва* 321 [Читать](#_Toc163558734)

409. А. Я. Таирову. *1924. 12 декабря.* 322 [Читать](#_Toc163558735)

410. В. В. Лужскому. *1925. 31 января. Москва* 323 [Читать](#_Toc163558736)

411. К. А. Треневу. *Телеграмма. 1925. 27 марта. Москва* 323 [Читать](#_Toc163558737)

412. Музею Художественного театра. *1925. 17 апреля. Москва* 323 [Читать](#_Toc163558738)

413. В. В. Барсовой. *1925. 16 мая. Москва* 324 [Читать](#_Toc163558739)

414. В. В. Лужскому. *1925. 31 июля.* 324 [Читать](#_Toc163558740)

415. К. С. Станиславскому. *Телеграмма. 1925. 3 сентября. Ленинград* 329 [Читать](#_Toc163558741)

416. Из письма А. И. Сумбатову (Южину). *1926. 30 августа – 7 сентября. Париж* 329 [Читать](#_Toc163558742)

417. В. И. Качалову. *1926. 24 августа.* 332 [Читать](#_Toc163558743)

418. Из письма О. С. Бокшанской. *1926. 6 ноября. Голливуд* 336 [Читать](#_Toc163558744)

419. О. С. Бокшанской. *1926. 9 ноября. Голливуд* 338 [Читать](#_Toc163558745)

420. Д. В. Камерницкому. *1926. 9 ноября. Голливуд* 340 [Читать](#_Toc163558746)

421. Ф. Н. Михальскому. *1926. 10 ноября. Голливуд* 341 [Читать](#_Toc163558747)

422. И. М. Кудрявцеву. *1926. 11 ноября. Голливуд* 342 [Читать](#_Toc163558748)

423. Из письма О. С. Бокшанской. *1926. 25 декабря. Голливуд* 342 [Читать](#_Toc163558749)

424. Из письма О. С. Бокшанской. *1927. 2 января. Голливуд* 343 [Читать](#_Toc163558750)

425. Из письма О. С. Бокшанской. *1927. 6 января. Голливуд* 343 [Читать](#_Toc163558751)

426. Н. П. Хмелеву. *1927. 6 января. Голливуд* 344 [Читать](#_Toc163558752)

427. О. Н. Андровской. *1927. 29 января. Голливуд* 345 [Читать](#_Toc163558753)

428. Из письма А. И. Сумбатову (Южину). *1927. 26 февраля. Голливуд* 346 [Читать](#_Toc163558754)

429. А. В. Луначарскому. *1927. Февраль. Голливуд* 348 [Читать](#_Toc163558755)

430. Из письма О. С. Бокшанской. *1927. 19 марта. Голливуд* 353 [Читать](#_Toc163558756)

431. Е. С. Тизенгаузен. *1927. 11 августа. Голливуд* 354 [Читать](#_Toc163558757)

432. А. В. Луначарскому. *1927. 29 августа. Голливуд* 355 [Читать](#_Toc163558758)

433. А. В. Луначарскому. *Телеграмма. 1927. Начало ноября. Голливуд* 357 [Читать](#_Toc163558759)

434. А. М. Горькому. *Телеграмма. 1928. 28 марта. Москва* 358 [Читать](#_Toc163558760)

435. М. А. Чехову. *1928. 20 апреля. Москва* 358 [Читать](#_Toc163558761)

436. Л. В. Баратову. *1928. 6 июня. Москва* 359 [Читать](#_Toc163558762)

437. К. С. Станиславскому. *Телеграмма. 1928. 24 сентября. Москва* 360 [Читать](#_Toc163558763)

438. К. С. Станиславскому. *1928. 31 декабря. Москва* 360 [Читать](#_Toc163558764)

439. А. Л. Вишневскому. *1929. 4 января. Москва* 362 [Читать](#_Toc163558765)

440. В. В. Лужскому. *1929. Февраль. Москва* 362 [Читать](#_Toc163558766)

441. Вс. Иванову. *1929. 17 мая. Москва* 363 [Читать](#_Toc163558767)

442. К. С. Станиславскому. *Телеграмма. 1929. 3 июня.* 364 [Читать](#_Toc163558768)

443. М. П. Лилиной. *1929. 3 октября. Москва* 364 [Читать](#_Toc163558769)

444. И. М. Москвину. *1929. Осень. Москва* 365 [Читать](#_Toc163558770)

445. Из письма К. С. Станиславскому. *1930. 18 июня. Москва* 365 [Читать](#_Toc163558771)

446. М. С. Гейтцу. *1930. 24 июля. Женева* 367 [Читать](#_Toc163558772)

447. М. В. Немировичу-Данченко. *1930. 28 июля. Женева* 368 [Читать](#_Toc163558773)

448. К. С. Станиславскому. *1930. 11 августа. Женева* 369 [Читать](#_Toc163558774)

449. О. С. Бокшанской. *1930. 1 сентября. Берлин* 370 [Читать](#_Toc163558775)

450. Труппе МХАТ. *1930. 1 сентября. Берлин* 370 [Читать](#_Toc163558776)

451. А. Н. Александровой. *1930. 4 ноября. Москва* 371 [Читать](#_Toc163558777)

452. О. С. Бокшанской. *1930. 25 ноября. Москва* 372 [Читать](#_Toc163558778)

453. К. С. Станиславскому. *1931. 11 февраля. Москва* 373 [Читать](#_Toc163558779)

454. С. В. Халютиной. *1931. 31 марта. Москва* 378 [Читать](#_Toc163558780)

455. Е. С. Телешевой. *1931. 26 апреля.* 378 [Читать](#_Toc163558781)

456. А. К. Тарасовой. *1931. 9 или 10 июня. Москва* 379 [Читать](#_Toc163558782)

457. П. А. Маркову. *1931. 24 августа. Женева* 379 [Читать](#_Toc163558783)

458. П. А. Маркову. *1931. 4 сентября. Берлин* 380 [Читать](#_Toc163558784)

459. А. Н. Афиногенову. *1931. 7 сентября. Берлин* 381 [Читать](#_Toc163558785)

460. П. А. Маркову. *1931. 3 октября. Берлин* 381 [Читать](#_Toc163558786)

461. П. А. Маркову. *1931. 22 октября. Берлин* 386 [Читать](#_Toc163558787)

462. Из письма О. С. Бокшанской. *1931. 8 декабря. Берлин* 387 [Читать](#_Toc163558788)

463. И. Я. Судакову. *1931. 11 декабря. Берлин* 388 [Читать](#_Toc163558789)

464. А. С. Лебедевой. *1931. 24 декабря. Берлин* 388 [Читать](#_Toc163558790)

465. А. С. Лебедевой. *1931. 29 декабря. Берлин* 389 [Читать](#_Toc163558791)

466. Б. Е. Захаве. *1932. 3 февраля. Берлин* 389 [Читать](#_Toc163558792)

467. Н. Д. Телешову. *1932. Апрель. Берлин* 391 [Читать](#_Toc163558793)

468. Из письма О. С. Бокшанской. *1932. 20 мая.* 392 [Читать](#_Toc163558794)

469. Коллективу Государственного Музыкального театра имени Вл. И. Немировича-Данченко. *1932. 14 октября. Сан-Ремо* 393 [Читать](#_Toc163558795)

470. А. М. Горькому. *1932. 23 октября. Сан-Ремо* 395 [Читать](#_Toc163558796)

471. А. М. Горькому. *1932. 8 ноября. Сан-Ремо* 396 [Читать](#_Toc163558797)

472. Из письма П. А. Маркову. *1932. 18 ноября. Сан-Ремо* 396 [Читать](#_Toc163558798)

473. К. С. Станиславскому. *1932. 4 декабря. Сан-Ремо* 397 [Читать](#_Toc163558799)

474. А. М. Горькому. *1932. 22 декабря. Болонья* 398 [Читать](#_Toc163558800)

475. Из письма О. С. Бокшанской. *1932. 25 декабря. Милан* 399 [Читать](#_Toc163558801)

476. Из письма О. С. Бокшанской. *1932. 29 декабря. Милан* 400 [Читать](#_Toc163558802)

477. К. С. Станиславскому. *Телеграмма. 1933. 17 января. Милан* 401 [Читать](#_Toc163558803)

478. А. М. Горькому. *1933. 29 января. Сан-Ремо* 401 [Читать](#_Toc163558804)

479. А. М. Горькому. *1933. 9 марта. Рим* 402 [Читать](#_Toc163558805)

480. А. М. Горькому. *1933. 23 марта. Рим* 403 [Читать](#_Toc163558806)

481. А. М. Горькому. *1933. 18 апреля. Сан-Ремо* 403 [Читать](#_Toc163558807)

482. Из письма И. Я. Судакову. *1933. Июль (после 9‑го).* 404 [Читать](#_Toc163558808)

483. Л. М. Леонову. *1933. Лето. Москва* 405 [Читать](#_Toc163558809)

484. А. М. Горькому. *1933. 28 августа. Москва* 405 [Читать](#_Toc163558810)

485. А. М. Горькому. *Телеграмма. 1933. 28 октября. Москва* 406 [Читать](#_Toc163558811)

486. М. В. Добужинскому. *Телеграмма. 1933. 17 ноября. Москва* 406 [Читать](#_Toc163558812)

487. Л. М. Леонидову. *1933. Ноябрь. Москва* 407 [Читать](#_Toc163558813)

488. А. П. Зуевой. *1933. 23 декабря. Москва* 407 [Читать](#_Toc163558814)

489. Труппе МХАТ. *1933. 31 декабря. Москва* 408 [Читать](#_Toc163558815)

490. А. М. Горькому. *1934. Февраль (после 6). Ленинград* 408 [Читать](#_Toc163558816)

491. Л. Д. Леонидову. *1934. 22 февраля. Москва* 410 [Читать](#_Toc163558817)

492. Из письма К. С. Станиславскому. *1934. Февраль. Ленинград* 412 [Читать](#_Toc163558818)

493. Д. Л. Тальникову. *1934. 1 марта. Москва* 416 [Читать](#_Toc163558819)

494. А. М. Горькому. *Телеграмма. 1934. 14 марта. Москва* 417 [Читать](#_Toc163558820)

495. О. С. Бокшанской. *1934. 19 июня. Москва* 418 [Читать](#_Toc163558821)

496. Из письма Л. Д. Леонидову. *1934. 5 июля. Карлсбад* 419 [Читать](#_Toc163558822)

497. Л. Д. Леонидову. *1934. Июль. Карлсбад* 419 [Читать](#_Toc163558823)

498. К. С. Станиславскому. *1934. 26 августа. Ялта* 420 [Читать](#_Toc163558824)

499. Н. П. Россову. *1934. 19 сентября. Ялта* 423 [Читать](#_Toc163558825)

500. К. С. Станиславскому. *1934. 20 сентября. Ялта* 425 [Читать](#_Toc163558826)

501. А. Н. Афиногенову. *1934. 12 октября. Ялта* 427 [Читать](#_Toc163558827)

502. Из письма Л. Д. Леонидову. *1934. 16 ноября. Москва* 429 [Читать](#_Toc163558828)

503. А. Я. Таирову. *1935. Январь (до 11). Москва* 429 [Читать](#_Toc163558829)

504. А. Н. Афиногенову. *1935. 1 марта. Москва* 430 [Читать](#_Toc163558830)

505. К. С. Станиславскому. *1935. 8 марта. Москва* 431 [Читать](#_Toc163558831)

506. А. М. Горькому. *Телеграмма. 1935. 11 или 12 июня. Москва* 433 [Читать](#_Toc163558832)

507. А. М. Горькому. *1935. 19 июня. Москва* 433 [Читать](#_Toc163558833)

508. Из письма Р. К. Таманцовой. *1935. 23 июля. Карловы Вары* 434 [Читать](#_Toc163558834)

509. В. Г. Сахновскому. *1935. 20 августа. Берлин* 435 [Читать](#_Toc163558835)

510. В. Г. Сахновскому. *1935. 30 августа. Берлин* 439 [Читать](#_Toc163558836)

511. Б. З. Шумяцкому. *1935. Июль – август. Берлин* 439 [Читать](#_Toc163558837)

512. Из письма Л. Д. Леонидову. *1935. 4 сентября.* 441 [Читать](#_Toc163558838)

513. Из письма О. С. Бокшанской. *1935. 25 октября. Ленинград* 441 [Читать](#_Toc163558839)

514. К. С. Станиславскому. *1936. 24 января. Москва* 442 [Читать](#_Toc163558840)

515. А. М. Горькому. *1936. 4 февраля. Москва* 449 [Читать](#_Toc163558841)

516. Из письма О. С. Бокшанской. *1936. 20 марта. Москва* 451 [Читать](#_Toc163558842)

517. Е. Е. Лигской. *1936. 11 июля. Карлсбад* 451 [Читать](#_Toc163558843)

518. Из письма О. С. Бокшанской. *1936. 19 июля. Карлсбад* 453 [Читать](#_Toc163558844)

519. Е. Е. Лигской. *1936. 20 июля. Карловы Вары* 453 [Читать](#_Toc163558845)

520. О. С. Бокшанской. *1936. 22 июля. Карлсбад* 454 [Читать](#_Toc163558846)

521. Из письма О. С. Бокшанской. *1936. 8 августа. Карловы Виры* 455 [Читать](#_Toc163558847)

522. Вс. Иванову. *1936. 29 сентября. Москва* 456 [Читать](#_Toc163558848)

523. Л. Д. Леонидову. *1937. 14 июня. Берлин* 456 [Читать](#_Toc163558849)

524. П. А. Маркову. *1937. 20 июня. Карловы Вары* 458 [Читать](#_Toc163558850)

525. П. А. Маркову. *1937. 29 июня. Карловы Вары* 459 [Читать](#_Toc163558851)

526. Ф. Н. Михальскому. *1937. 20 июля. Карловы Виры* 460 [Читать](#_Toc163558852)

527. П. С. Златогорову. *1937. 22 июля. Карлсбад* 462 [Читать](#_Toc163558853)

528. О. С. Бокшанской. *1937. 1 декабря. Ленинград* 463 [Читать](#_Toc163558854)

529. В. И. Качалову. *1930‑е (до 1938 г.)* 464 [Читать](#_Toc163558855)

530. А. М. Левидову. *1938. 3 января. Москва* 464 [Читать](#_Toc163558856)

531. М. Е. Бураго. *1938. 10 марта. Санаторий «Барвиха»* 466 [Читать](#_Toc163558857)

532. И. М. Москвину. *1938. Март. Санаторий «Барвиха»* 466 [Читать](#_Toc163558858)

533. К. С. Станиславскому. *1938. 11 марта. Санаторий «Барвиха»* 467 [Читать](#_Toc163558859)

534. Е. Е. Лигской. *1938. 25 июля. Evian les bains* 468 [Читать](#_Toc163558860)

535. И. К. Гусеву. *1938. 4 октября. Москва* 470 [Читать](#_Toc163558861)

536. М. М. Тарханову. *1938. 12 октября. Москва* 470 [Читать](#_Toc163558862)

537. М. П. Лилиной. *1938. 17 ноября. Москва* 471 [Читать](#_Toc163558863)

538. И. К. Ениколопову. *1938. 14 декабря. Москва* 471 [Читать](#_Toc163558864)

539. В. А. Орлову. *1939. Январь (после 23). Москва* 472 [Читать](#_Toc163558865)

540. Труппе МХАТ. *Телеграмма. 1939. 25 мая. Москва* 472 [Читать](#_Toc163558866)

541. Из письма Е. Е. Лигской. *1939. 9 июля. Evian les bains* 472 [Читать](#_Toc163558867)

542. О. С. Бокшанской. *1939. 10 июля. Evian les bains* 473 [Читать](#_Toc163558868)

543. Из письма Е. Е. Лигской. *1939. 18 июля. Evian les bains* 476 [Читать](#_Toc163558869)

544. Труппе МХАТ. *1939. 29 августа. Москва* 477 [Читать](#_Toc163558870)

545. А. М. Левидову. *1939. 20 октября. Москва* 477 [Читать](#_Toc163558871)

546. В. Монствилло. *1940. 3 января. Москва* 481 [Читать](#_Toc163558872)

547. Х. Н. Херсонскому. *1940. 9 января.* 481 [Читать](#_Toc163558873)

548. Е. Е. Лигской. *1940. 7 (?) февраля. Барвиха* 482 [Читать](#_Toc163558874)

549. В. Монствилло. *1940. 25 февраля. Барвиха* 483 [Читать](#_Toc163558875)

550. Неизвестному адресату. *1940. 28 февраля. Барвиха* 483 [Читать](#_Toc163558876)

551. С. М. Михоэлсу. *1940. 15 марта. Москва* 485 [Читать](#_Toc163558877)

552. Б. Н. Ливанову. *1940. Между 18 и 22 апреля. Москва* 486 [Читать](#_Toc163558878)

553. В. А. Орлову. *1940. Между 18 и 22 апреля. Москва* 486 [Читать](#_Toc163558879)

554. Из письма О. С. Бокшанской. *1940. Конец апреля – начало мая. Москва* 487 [Читать](#_Toc163558880)

555. В редакцию газеты «Горьковец». *1940. 11 мая. Москва* 488 [Читать](#_Toc163558881)

556. Из письма Е. Е. Лигской. *1940. 14 июня. Барвиха* 489 [Читать](#_Toc163558882)

557. Из письма Е. Е. Лигской. *1940. 24 июня. Барвиха* 489 [Читать](#_Toc163558883)

558. Владимиру Терещенко. *1940. 10 июля. Москва* 489 [Читать](#_Toc163558884)

559. В. И. Качалову. *1940. 25 июля. Заречье* 490 [Читать](#_Toc163558885)

560. Б. Л. Пастернаку. *1940. 6 августа. Заречье* 493 [Читать](#_Toc163558886)

561. П. А. Маркову. *1940. 9 августа. Заречье* 493 [Читать](#_Toc163558887)

562. В. Г. Сахновскому. *1940. 3 сентября. Москва* 496 [Читать](#_Toc163558888)

563. О. Л. Книппер-Чеховой. *1940. 3 сентября. Москва* 496 [Читать](#_Toc163558889)

564. М. Н. Кедрову. *1940. 3 сентября. Москва* 496 [Читать](#_Toc163558890)

565. В. А. Орлову. *1940. Сентябрь. Москва* 497 [Читать](#_Toc163558891)

566. В. К. Новикову. *1940. Сентябрь. Москва* 498 [Читать](#_Toc163558892)

567. О. С. Бокшанской. *1940. 9 (?) ноября. Заречье* 499 [Читать](#_Toc163558893)

568. Е. Е. Лигской. *1941. 6 февраля. Барвиха* 499 [Читать](#_Toc163558894)

569. П. А. Маркову и П. В. Вильямсу. *1941. 6 (?) февраля. Барвиха* 500 [Читать](#_Toc163558895)

570. Коллективу Оперного театра имени К. С. Станиславского. *1941. 7 февраля. Барвиха* 503 [Читать](#_Toc163558896)

571. В. Г. Сахновскому. *1941. 11 февраля. Барвиха* 504 [Читать](#_Toc163558897)

572. Из письма В. Г. Сахновскому. *1941. Февраль (после 11‑го). Барвиха* 506 [Читать](#_Toc163558898)

573. П. А. Маркову. *1941. Конец февраля. Москва* 507 [Читать](#_Toc163558899)

574. М. Б. Храпченко. *1941. 20 марта. Москва* 510 [Читать](#_Toc163558900)

575. А. М. Бучме. *Телеграмма. 1941. 4 мая.* 510 [Читать](#_Toc163558901)

576. В. Каймакову и Н. Золотухиной. *1941. 18 июня. Москва* 511 [Читать](#_Toc163558902)

577. В. Г. Сахновскому. *1941. 9 августа. Москва* 511 [Читать](#_Toc163558903)

578. М. Б. Храпченко. *1941. Сентябрь (после 10‑го). Нальчик* 512 [Читать](#_Toc163558904)

579. В. Г. Сахновскому. *1941. 19 сентября. Нальчик* 512 [Читать](#_Toc163558905)

580. Из письма Е. Е. Лигской. *1941. 28 сентября. Нальчик* 513 [Читать](#_Toc163558906)

581. Из письма О. С. Бокшанской. *1941. 29 сентября. Нальчик* 515 [Читать](#_Toc163558907)

582. Е. Е. Лигской. *1941. 12 октября. Нальчик* 516 [Читать](#_Toc163558908)

583. Из письма О. С. Бокшанской. *1941. 29 ноября. Тбилиси* 517 [Читать](#_Toc163558909)

584. О. С. Бокшанской. *1941. 11 – 15 декабря. Тбилиси* 520 [Читать](#_Toc163558910)

585. М. Б. Храпченко. *1941.* 522 [Читать](#_Toc163558911)

586. О. С. Бокшанской. *1942. 2 марта. Тбилиси* 524 [Читать](#_Toc163558912)

587. А. Н. Грибову. *Телеграмма. 1942. Март. Тбилиси* 526 [Читать](#_Toc163558913)

588. О. С. Бокшанской. *1942. 25 – 30 апреля. Тбилиси* 526 [Читать](#_Toc163558914)

589. М. О. Кнебель. *1942. Конец апреля. Тбилиси* 531 [Читать](#_Toc163558915)

590. Н. П. Хмелеву. *Телеграмма. 1942. 22 мая. Тбилиси* 537 [Читать](#_Toc163558916)

591. Н. П. Хмелеву. *Телеграмма. 1942. 30 мая. Тбилиси* 537 [Читать](#_Toc163558917)

592. В. В. Дмитриеву. *1942. 31 мая. Тбилиси* 538 [Читать](#_Toc163558918)

593. Из письма Ф. Н. Михальскому. *1942. 2 июня. Тбилиси* 540 [Читать](#_Toc163558919)

594. В. Я. Виленкину. *1942. 2 июня. Тбилиси* 541 [Читать](#_Toc163558920)

595. Из письма О. С. Бокшанской. *1942. 2 июня. Тбилиси* 543 [Читать](#_Toc163558921)

596. И. М. Москвину. *1942. 4 июня. Тбилиси* 544 [Читать](#_Toc163558922)

597. И. М. Москвину. *Телеграмма. 1942. 22 июня. Тбилиси* 550 [Читать](#_Toc163558923)

598. Коллективу МХАТ. *1942. 24 июля. Тбилиси* 551 [Читать](#_Toc163558924)

599. О. С. Бокшанской. *1942. 24 июля. Тбилиси* 552 [Читать](#_Toc163558925)

600. И. С. Семенову. *1942. 8 сентября. Москва* 552 [Читать](#_Toc163558926)

601. И. Гейхтшману и А. Лещанкину. *1943. 26 января. Москва* 553 [Читать](#_Toc163558927)

602. Б. Л. Пастернаку. *1943. 18 февраля. Москва* 554 [Читать](#_Toc163558928)

Комментарии 556 [Читать](#_TOC163558930)

Указатель имен 687 [Читать](#_TOC163558929)

# **{****5}** Письма 1910 – 1943

## **{****7}** 235. Труппе МХТ[[1]](#endnote-2)

*22 марта 1910 г. Москва*

22 марта 1910 г.

Я несколько раз объявлял, что артисты, воспитанники и состоящие в филиальном отделе и в режиссерском управлении не имеют права выступать на стороне без специального на то разрешения Правления. Мотивы, по которым Правление разрешает или запрещает, очень серьезны, и потому оно не находит возможным отказаться от этого права.

Между тем в последние месяцы такое участие вне театра повторяется все чаще и чаще. Во многих случаях это так глубоко возмущало меня, что я предпочитал молчать, потому что в противном случае пришлось бы настаивать перед Правлением на совершенном исключении некоторых лиц из театра.

Участвовали в посторонних спектаклях *артисты*, которые получают очень крупное жалованье, и такие, которые много заняты по репертуару и даже жаловались на отсутствие свободного времени.

Участвовали *молодые артисты*, для которых каждая роль, сыгранная наскоро, без опытного руководителя, есть злейший вред. Одна такая роль убивает весь труд наших режиссеров, положенный на этих артистов.

Участвовали *ученики*; они не могут еще путем сыграть небольшую сцену, а там играли целые роли. Можно себе представить, сколько художественной безграмотности вносили они в эти роли и сколько вреда принесли себе.

Но самое возмутительное — это то, что в самом нашем театре завелись люди, которые являются *предпринимателями* {8} таких спектаклей, ради личной наживы вносящие эту театральную гниль в наше дело, да еще рекламирующие эти спектакли анонсом «с участием артистов Художественного театра», когда многие из них, хотя и с хорошими задатками, не умеют еще самостоятельно работать.

Теперь я в последний раз предупреждаю, что всякий желающий участвовать на стороне в спектаклях или концертах, зимой или летом, обязан получить на это разрешение мое, как председателя Правления, или Константина Сергеевича, как директора-режиссера.

Если такое разрешение будет, то это освободит лицо, состоящее в нашем театре, от стыдного положения играть тайком. Если же разрешение не будет дано и все-таки будет нарушено, или участвующий будет обходиться без разрешения, то Правление сочтет себя вправе принять самые суровые меры, вплоть до исключения из театра.

Это категорическое условие Правления. Кто не желает принять его, а хочет оставаться свободным в своих внешних выступлениях, тот может заранее отказаться от службы в Театре.

*Вл. Немирович-Данченко*

## 236. Л. Н. Андрееву[[2]](#endnote-3)

*21 июня 1910 г. Нескучное*

21 июня 1910 г.

В деревне Екатериносл. губ.

Многоуважаемый Леонид Николаевич!

Не захочется ли Вам черкнуть мне письмецо? Что Вы делаете? Работаете ли? Над чем? Нет ли у Вас планов на Художественный театр? Даже на этот сезон мы так ни на чем и не остановились после «Гамлета» и «Мизерере»[[3]](#endnote-4). А то и другое должно пройти в октябре. Гамсун написал новую пьесу, прислал, оказалась слабою[[4]](#endnote-5). Если бы Вы держали меня в курсе Ваших планов относительно Художественного театра на этот или будущий годы, я был бы Вам очень благодарен.

Я уехал из Москвы 28 мая, живу короткое время в деревне, а потом поеду ремонтироваться на Кавказские воды.

{9} Мой адрес в июне: Кавказ, Мин. воды, Ессентуки, санаторий Азау. А в июле: там же, Кисловодск, до востребования.

Май я отдыхал в Севастополе. И, между прочим, смотрел наконец пресловутую «Анфису»[[5]](#endnote-6). Смотрел и дивился, почему эта пьеса прошла мимо нас и почему Вы ее так не любите, что даже отказывались дать мне прочесть. Мне пьеса понравилась самым решительным образом, очень! И какая она в бытовом отношении колоритная. И какая сценичная.

Играли ее там плохо. Но Костомаров, вероятно, был лучше, чем и в Москве и Петербурге Баратов. (Он играл у Суворина, начинал у нас.) И Анфиса была недурная, с темпераментом.

По поводу этой пьесы я опять много думал о том, почему сожительство Художественного театра с Вами не дышит полным счастьем. Мне кажется, я понял все. И как во всяком супружестве, так и в этом: если один не может окончательно подчинить себе другого, то оба должны считаться с достоинствами и недостатками друг друга. Есть в Ваших драмах нечто, чего Художественный театр не может выполнить. И потому что не может, и потому что не хочет. От этого «нечто» Вам нельзя отказаться, потому что страшно — может выйти, что откажетесь от лучшей части себя. Но сохранить это нечто и в то же время уловить, что, достойное внимания, мешает Художественному театру отдаться Вам с радостью, Вы могли бы. А Художественный театр в свою очередь должен вникнуть в то, чего он не мог выполнить, и, вникнув, увидеть свой недостаток, а увидев, поторопиться отделаться от него.

Я пишу общими словами, но мысли у меня определенны и конкретны. Только в письме не разовьешь их. Мне кажется, что я хорошо знаю, чего недостает Художественному театру, чтобы охватить Вас ярко, и что в Вас такого, что как бы настораживает Художественный театр против Вас.

Хотелось бы поговорить об этом.

Крепко жму Вашу руку и шлю привет Вашей жене.

*Вл. Немирович-Данченко*

## **{****10}** 237. К. С. Станиславскому[[6]](#endnote-7)

*Июнь (после 23‑го) 1910 г. Ялта*

Дорогой Константин Сергеевич!

Я рассчитывал на Ваше письмо только в Москве, но мне уже переслали его сюда.

Как досадно, что у Вас так плохо сложился отдых. Да, эти доморощенные курорты ужасны. Побывав только раз в Карлсбаде, я нахожу, что никакой патриотизм не может заставить меня оставлять деньги на Кавказе. Я провел там три недели. Из них не было ни одного дня неудачного в смысле отдыха: даже несмотря на то, что мы десять дней не видали солнца. Так изумительно все приспособлено там для курортной жизни. А если провести там полный курс, то есть четыре недели, то это стоит трех месяцев Кавказа.

Правда, я (в первый раз за 14 лет) ничего не делал. Я не считаю двух-трех часов занятий театром, но это мне нужно было каждый день, как алкоголику две‑три рюмки водки. И компания была «легкая»: Стахович, брат мой Василий Иванович, Потапенко, Григорий Петров и т. д. Был еще петербургский приятель Стаховича Шубин-Поздеев. Стахович его называет старостой кокоток. Можете понять, какое содержание вносил он в общую болтовню — очень удобное для отдыха мозга. Даже со Стаховичем мы говорили много о театре только два‑три раза, когда уж очень лил дождь.

От Вашего настроения и письмо так мрачно. Не розово и я смотрю на сезон, но так как я сильно охвачен желанием выйти из такого сезона сухим, то Ваше мрачное настроение меня не заражает. Что будет дальше, я пока почти не думаю. Сейчас надо только «спасать сезон». И если Вы без комплимента называете меня мудрым, то согласитесь, что в заголовке всех предприниманий надо поставить именно эти два слова: спасать сезон. Отделить большие суммы на убытки и решительно пойти на эти убытки — кого же обрадует такая храбрость? И ради чего? Диви бы ради определенно выяснившихся новых созданий и путей. Ради рискованных, но определенных художественных задач. Но их нет или они не ясны и проблематичны. Кто же согласится жертвовать на это свои небольшие тысячи? {11} Да возьмите даже себя — человека, сравнительно обеспеченного. Охота Вам будет потерять 7, 8, 10 тысяч без ясной художественной цели? Конечно, нет.

С этой точки зрения почти все Ваши соображения легко опровергаются. И им не только нельзя следовать, их даже вредно сообщать нашим пайщикам, потому что они могут привести всех в уныние, ослабить общий дух, который так необходим в критический сезон, и подорвать доверие к нам на будущее время.

И потом во многом Вы не правы даже с точки зрения… — как бы это выразиться?.. — округления художественного капитала нашего театра, приведения его в ясность, установки прочной валюты. У нас есть богатство не только в старых актерах, но и в молодых, еще не получивших определенной ценности. Может быть, этим плохим годом надо воспользоваться именно для того, чтобы поставить их на ноги, чтобы через год труппа способных вести большой репертуар закруглилась и окрепла. Эта интимная, внутренняя задача театра сама по себе представляет художественный смысл и обогащение театра. Согласитесь, что театр сделает больший, хотя и не заметный для внешнего взгляда шаг, если Вы к числу интересных нам актеров решительно и уверенно присоедините Барановскую, Кореневу, Коонен (Дейкарханову, Жданову, Миронову, Попову), Болеславского, Готовцева, Тезавровского (Хохлова, Павлова), чем дадите работу сомнительным Соколовой, Воробьевой, Волгиной, Барову, Шапошникову, Бондыреву и проч. и проч. Давать работу этим надо для того, чтобы сохранить в театре хорошую «толпу» и поддерживать веру в тех, кто из года в год составляет новый приток. Марджанов согласился заниматься с ними два раза в неделю, это их совершенно удовлетворяет, и пусть он занимается с ними как хочет. На них мы можем потратить времени столько, сколько надо, чтоб два раза в году посмотреть их и сделать общие замечания.

Другое дело — первые. Им уже надо становиться на ноги, то есть играть роли, пройденные с нами, под хорошим режиссерством. Им нужны роли не для закрытых репетиций, а для открытых спектаклей, многочисленных, репертуарных. Не в маленьких пьесках, которых не увидит свет, а в пьесах, которые {12} составляют репертуар театра. И для этого нужны и Москвин, и Лужский, и Марджанов, и Сулер. Если они будут свободны от главных пьес репертуара, — давайте им работу, какую хотите. Но раньше они нужны в репертуаре.

Отказываться же от режиссерских сил в главном репертуаре ради пьес кабаре и вместе с тем определенно нести большие убытки — этого не одобрит никакая, самая дальновидная мудрость[[7]](#endnote-8).

С другой стороны: для художественной новости у нас есть Крэг с «Гамлетом». Значит, со стороны главной задачи Художественного театра мы более или менее обеспечены. Вы уже остыли к этому, но не только публика, а даже и сами актеры еще ничего не знают. Это будет ново и, во всяком случае, интересно. При полном неуспехе это будет событием, достойным наших коренных задач.

Кроме того, изящным художественным явлением должен быть и Тургенев[[8]](#endnote-9). Для конца сезона.

Чего ж еще!

Остальным репертуаром надо воспользоваться с двумя целями: 1) использование сил старых актеров плюс то, что я говорил выше о молодых, и 2) поддержка сборов, чтоб не нести ненужных убытков. Пусть это будет, с Вашей точки зрения, художественность второго разряда — это все же будет лучше, чем в любом театре. Если же Вы будете требовать от всего репертуара того же, что требуется от «Гамлета» и Тургенева, — то неминуемо попадете или в большие убытки, или в то, что половину труппы будете мариновать, за что она не скажет Вам спасибо. И то и другое внесет в театр угнетение и ненависть к Вашей художественности первого разряда.

А бывают ведь и сюрпризы, когда Вы не ждете художественности, а она оказывается перворазрядною. Как было с «Анатэмой». Значит, и в этом смысле Ваши предположения нельзя считать непогрешимыми.

Но репертуар этот должен базироваться на чем-нибудь выдающемся.

Поэтому я иду так.

1. «Мизерер».

Прежде всего я с Вами не согласен принципиально. Да и {13} Вы противоречите себе. Художник par excellence[[9]](#footnote-2) и ненавидящий проповеди, Вы начинаете проповедовать и вторгаться в публицистику. *Если Вас как художника эта пьеса увлекает — она не может быть безнравственна*. Истинные художественные произведения считаются безнравственными только с точки зрения маленькой, мещанской морали. С такой точки зрения безнравственна и «Гроза», потому что она оправдывает самоубийство Катерины.

«Мизерер» рисует эпидемию самоубийств молодежи, которой «нечем жить». Это страшное, ужасное явление современности. Юшкевич отнесся к нему как поэт, а не моралист. И если театр художественный, то он должен отнестись к пьесе как поэт, а не моралист. А потом пусть общество ужасается, волнуется и ищет причин такого явления и борется с ними. Боязнь смотреть в глаза ужасу — дело Малого театра, а не свободного Художественного. Иначе какое же право он имеет называться свободным? С «Мизерером» мы только возвращаемся на нашу дорогу, с которой в последние годы свернули, — к «Штокману», к «Мещанам», к «Дну», к «Бранду», когда мы не боялись бросить в публику идеи, которые казались чудовищными ее мещански настроенным душам. А это публика октябристская, публика Малого театра, до которой мы спустились и стали с нею считаться. Эта публика будет, может быть, вопить, что театр учит самоубийствам. Но тогда нельзя ставить и «Разбойников» Шиллера, то есть ставить так, как поставил бы Художественный театр, с настоящими переживаниями, потому что скажут — Художественный театр зовет молодежь идти в разбойники. Даже «У царских врат» нельзя ставить, ибо это означает призыв к разврату. И «Грозу», и «Бесприданницу», и т. д.

Боязнь появляется в людях от утомления. Если Вы бодрый, нервами крепкий, Вы не вздрогнете от выстрела, не будете хвататься за голову от того, что где-то объявлена война, не будете убегать за тысячу верст от места, где появилась холера, и мужественно будете смотреть на ранами изъеденное тело. И как художник Вы смело будете изображать ужас этих {14} явлений. Когда же человек утомлен, он бежит от всего, что бьет его по нервам, и ищет радостей в сентиментальных картинах мягкой культурно разработанной природы, блонд, красных каблучков и изящной психологии любовных романов.

Такое утомление переживают и столичная публика, и деятели Художественного театра, и даже поправевшая молодежь. И все они будут против «Мизерер». И к ним еще присоединятся все их слуги, вроде Вишневского.

Но есть еще живые, бодрые силы в обществе, *не боящиеся жизни*, самой настоящей жизни. И руководители театра, претендующего на передовую роль, не имеют права накладывать на его задачи печать своего утомления. И потому еще вопрос — когда Вы поступаете «преступно», когда ставите эту пьесу и свободно идете навстречу брани всех утомленных или когда отказываетесь от постановки и тем просто робко прячетесь от жизни.

Итак, по-моему, если стать на общественно-этическую почву, то можно очень и очень спорить с Вами. Ведь «Месяц в деревне» и «Мудрец» могут вконец усыпить общественную совесть[[10]](#endnote-10).

А другая точка зрения, единственно близкая нам, — художественная — *за* постановку «Мизерера».

При таких условиях отказываться от постановки — ничем не объяснимая, как я уже писал Вам, расточительность.

Итак, вот уже три пьесы есть. И даже все три художественно интересны.

Остается выбирать или четвертую, или, если сильной не найдется, то четвертую и пятую.

Но прежде чем остановиться на каких-нибудь из наших «кандидатов», приходится посчитаться с тем, как распределяются эти три пьесы: кто в них должен быть занят неминуемо, как они будут репетироваться, когда они могут пойти и как из них сложится текущий репертуар.

Для меня ясно только следующее: 1) Ничто не должно до известной поры мешать «Гамлету», стало быть, пока «Гамлет» не пошел, нельзя занимать известных актеров. 2) Решено открыть сезон «Гамлетом», но было бы совершенным сумасшествием оттягивать открытие, если «Гамлет» не готов до 7 – 8 октября. {15} Значит, надо быть готовым к тому, что «Гамлет» не пойдет в открытие. Если даже можно открыть «Гамлетом» 14 октября, то и это уже будет потерею 32 тысяч и даже больше. Такая расточительность, по-моему, более «преступна» перед театром, у которого на шее столько обязательств, чем постановка «Мизерера». Поэтому я буду готовиться к тому, что если с «Гамлетом» выйдет заминка, то сезон откроется «Мизерером», и потом мы не будем играть понедельники и вторники до «Гамлета», который уже никак не может пойти позднее 20‑х чисел октября. От этого плана я откажусь только в том случае, если в конце августа увижу, что из «Мизерера» ничего хорошего не выходит. Идеально же было бы, конечно, в первых числах октября «Гамлет» и затем, через неделю, «Мизерер». 3) Тургенев пойдет не раньше февраля. 4) Базироваться в промежуточной пьесе можно на Москвине, то есть дав ему великолепную роль, которая и сделает первенствующий успех пьесе. Ни Вам, ни Качалову нельзя дать главной роли, остается он один, который может понести пьесу на своих плечах. 5) Для этой промежуточной пьесы есть еще 5/6 труппы, несколько режиссеров, художники и пр. и пр., так что если бы не удалось поставить сильную пьесу, например «Карамазовых», то можно поставить две пьесы.

Я почти совсем остановился на «Карамазовых». Сложность работы меня не пугает. Я не могу еще найтись в следующем: Ивана некому играть, кроме Качалова. Совсем некому, И тогда невозможно будет составление текущего репертуара с «Гамлетом». И второе — кто Алеша? Думаю сделать опыт с Готовцевым. В первой же половине августа.

Вообще нам надо как можно скорее делать актеров из Болеславского и Готовцева, хотя бы для таких ролей, как любовник у Гамсуна, Иван Карамазов и т. п. Поэтому Левку непременно должен играть Болеславский, и Готовцеву надо дать большую роль, не трудную, не костюмную. Алеша может оказаться для него тем же, чем оказался Беляев для Болеславского.

Но кто — Иван Карамазов?

Толкает меня на «Карамазовых» еще то обстоятельство, что до разрешения Зосимы все равно мы не доживем[[11]](#endnote-11), а постановку {16} романов на сцене могут легко перехватить: вон Кугель уже рекомендовал это в целой статье[[12]](#endnote-12).

Гамсуна я распределяю не совсем так, как Вы.

Певицу должна прекрасно сыграть Германова, но эта роль по всем правам принадлежит Книппер. И на этой роли я еще мог бы поработать с ней, добиться чего-нибудь в «переживаниях», хотя это будет значить добиваться того, что у Германовой вышло бы само собой — в смысле эффектности и тонкости психологии. И все-таки эта роль принадлежит Книппер.

Не знаю, кто любовник? Вот этого-то актера и нет у нас. Болеславскому я рискнул бы дать.

Набоб — Леонидов. А Вишневский — музыкант (блестящая роль). А старик Гиле, муж, — конечно, Грибунин[[13]](#endnote-13).

Сейчас получил письмо, что Гамсун прислал новый *перевод*, с Ганзеном порвал сношения, но *переделывать* пьесу не имеет времени, предоставляя мне купюры, какие я найду нужными…[[14]](#endnote-14)

Наконец, Найденов. Он кончает пьесу. На днях я с ним буду видеться[[15]](#endnote-15).

Андреев кончит пьесу в августе, но это будет трагедия. «Океан»?[[16]](#endnote-16)

## 238. И. М. Москвину[[17]](#endnote-17)

*Конец июля 1910 г. Ялта*

Дорогой мой Иван Михайлович!

Сейчас послал Вам телеграмму. Если бы была малейшая возможность, я бы не вызывал Вас. Но, по моему плану, 2 августа утром уже репетиция «Мизерере», а нельзя ее вести без Вас, потому что я даю Вам с Лужским 2, 3 и 4 августа, чтобы Вы показали мне хотя бы только две картины, если нельзя больше[[18]](#endnote-18). И потом мы должны окончательно решить распределение ролей и необходимые замены с таким расчетом, что если «Гамлет» задержится, то мы 30 сентября откроем сезон «Мизерере». Это может быть не только необходимо, но даже хорошо. Я перечел пьесу, очень много думал и кончил тем, что все {17} опасения насчет «общественного негодования» вышвырнул за окошко. Эти опасения — результат усталой мысли, трусливого отношения к жизни, поворота в сторону октябризма и т. д. Это только еще одна ступень в той отсталости от жизни и ее «боевых» нот, по которой мы идем в последнее время. С этим надо кончить решительно и очень энергично, а то мы «Месяцами в деревне» да «Мудрецами» окончательно уйдем от нашей дороги *свободного и художественного* театра, от той дороги, где были «Штокман», «На дне», «Мещане» и т. д.

Юшкевич нарисовал эпидемию самоубийства молодежи, которой «нечем жить». Это ужасное, страшное явление современности. Юшкевич отнесся к нему как поэт, а не моралист. А потом пусть общество ужасается, волнуется, ищет причин и лекарств этого явления. Если бояться этих явлений, то нельзя ставить и «Разбойников» Шиллера, потому что скажут: Художественный театр зовет молодежь к разбою. Да и «Грозу» нельзя ставить, потому что там оправдание самоубийства Катерины. Или все это можно ставить, но так, чтобы все видели, что это «нарочно», и не волновались.

Боязнь жизни появляется от усталости. Утомленный человек бежит от всего, что бьет по нервам. Такое переутомление переживают и столичная публика, и деятели Художественного театра, и поправевшая молодежь, и «слуги публики». Но есть в обществе живые, бодрые, боевые силы, не боящиеся смотреть в глаза ужасу. И руководители театра, претендующего на передовую роль, не имеют права накладывать на его задачи печать своего утомления.

Я получил письмо от Константина Сергеевича с опасениями насчет «Мизерере». Его писал человек вконец переутомленный. Как же можно доверяться в идейном направлении репертуара такому утомленному духу?!

А можно ли доверяться Алексею Александровичу[[19]](#endnote-19) — такому убежденному октябристу?

А могу ли я слушать Вишневского, такого убежденного «слугу успеха»?

Разве Вы не чувствуете, до чего мы отстали от тех, кто идет впереди? От тех, кто, в сущности, и создал нам нашу славу?

{18} Я боюсь, что останусь одинок в своей смелости. Конечно, нас будут много ругать, Яблоновский будет писать истерические статьи, люди с усыпленной совестью будут вопить, что их тревожат. Но это надо встретить мужественно. Иначе, когда — очень скоро — наступят боевые дни, мы будем бежать на запятках.

Вот с какими мыслями я подхожу к «Мизерере». И надеюсь увлечь этим нашу молодежь.

Но план остается прежним: 1) «Гамлет», 2) «Мизерере». Если же «Гамлет» будет угрожать открытием сезона позднее 7 – 8 октября, то было бы преступлением перед театром ждать, когда Качалов поймет Крэга[[20]](#endnote-20).

В том же письме Константин Сергеевич пишет: «Надо отложить из дивиденда много денег на убытки предстоящего сезона».

Вот коммерческое предложение, которое никого не обрадует! И которое может быть продиктовано тоже очень усталым духом.

И диви бы ради каких-нибудь определенных художественных целей! Диви бы ради ясно определившихся новых путей, что ли! Но ведь этого нет. Константин Сергеевич пишет, что его единственно что интересует в этом сезоне, — это маленькие пьески с сотрудниками, которые Марджанов будет ставить в кабаре[[21]](#endnote-21). Вот так спасибо! Дорогое удовольствие.

Видя все это, я свел работу Константина Сергеевича на предстоящий сезон до minimum’а: «Гамлет», старые роли, чужие генеральные (то есть пьес, нами поставленных), роль в «Провинциалке» и постановка Тургеневского спектакля к великому посту. Больше ничего. Все остальное берусь исполнить я, с помощью Вас, Лужского и Марджанова. Но уже прошу его не мешать[[22]](#endnote-22).

У меня два плана. Еще три-четыре дня, и я их разработаю окончательно, то есть во всех деталях. И предложу их Правлению в первых числах августа, 2‑го хоть числа, вечером, что ли. Выбор того или другого зависит, во-первых, от прочтения пьесы Гамсуна *в новом переводе*, а во-вторых, от соображений Правления. Но и тот и другой должны *обеспечить нам безубыточный сезон*.

{19} Благодаря майскому отдыху и Карлсбаду, а также благодаря тому, что я совсем не занимался своими личными делами, я очень отдохнул и подставляю свои плечи всей тяжести предстоящего сезона и не только не боюсь его, но даже предчувствую, что он будет отличный.

До свидания.

Привет Любови Васильевне.

Ваш *Вл. Немирович-Данченко*

## 239. В. В. Лужскому[[23]](#endnote-23)

*Август (между 4 и 8) 1910 г. Москва*

Дорогой Василий Васильевич!

Я бросился в открытое море. Открываем сезон «Братьями Карамазовыми». Два вечера.

Без Вас, как Вы знаете, я не могу.

Нужны мне: 1) для постановки двух самых больших сцен — в «Мокром» и «Суд» и 2) для помощи по мизансцене и планировке, где Вы такой мастер. Это последнее, впрочем, только в первое время, когда художники лепят макеты. Потому что позднее Вы уйдете в «Мизерере».

Впрочем, Вы сами скажете, что Вы возьмете на себя в «Карамазовых» как режиссер. Но «Мокрое» и «Суд» — определенно Вы.

Москвин будет помогать мне с актерами и, вероятно, будет в спектакле *чтецом*[[24]](#endnote-24).

Я несколько раз звонил в Иваньково по телефону, но не дозвонился.

Нужен Симов. Не для того, чтобы писать. На это не будет времени. Хотя хорошо, если он возьмет на себя несколько картин. Но главное — он нужен для фантазии по рисункам и макетам. Примерно на август. В воскресенье, 8‑го, в 12 часов начинаются работы. Задания художникам будут идти параллельно с чтением, и купюрами, и беседами. Тут же будет стол художников, где они сейчас же будут рисовать, а молодые помощники лепить макеты. За этими столами Вы особенно мастер. {20} Симов нужен, чтоб рисовать и следить за макетами. Как это будет вознаграждено, то есть в какой форме, — не представляю еще себе. Но ведь об этом не будет споров.

К работе призываю весь театр. Вам придется присмотреться, чтоб решить, как Вы выкроите время для своих картин «Мизерере», чтоб и «Мизерере» не застрял *по возможности*. И в этой области, может быть, так или иначе раздать роли и проч.

Я Вас прошу сказать Симову о моей просьбе и звать его в театр в воскресенье, к 12 часам.

Кого Вы будете играть в «Карамазовых», решу до воскресенья[[25]](#endnote-25).

Умоляю Вас понять мою решимость и поддержать меня. Начинать сезон Гамсуном[[26]](#endnote-26) и «Мизерером» — жидко, и, ввиду болезни Константина Сергеевича, это значит расписаться в том, что театр сам по себе еще не так силен, чтобы решиться на что-нибудь крупное. Надо вместо одной крупной задачи — «Гамлета» дать другую крупную, а не пробавляться легкими постановочками[[27]](#endnote-27).

Чем больше Вы примете участия в «Карамазовых», тем я буду спокойнее. Даже если бы пришлось «Мизерере» приостановить надолго! Но я думаю, что на все найдем время и силы. И Марджанов примется еще за Гамсуна!

Роли в «Карамазовых» расходятся сравнительно хорошо. Заняты все, насколько можно, опытные актеры (включая Гзовскую). Форма — проторенная дорога: простая, реальная постановка и простая, реальная игра. Открытий никаких нет.

Пока в театре отозвались *очень* горячо.

Ваш *В. Немирович-Данченко*

## 240. Из письма Е. Н. Немирович-Данченко[[28]](#endnote-28)

*21 августа 1910 г. Москва*

Суббота, 21 авг.

10 1/2 час. утра

… Из Кисловодска телеграммы похуже. Есть осложнение — бронхит. А говорят, — при тифе легко бывает воспаление легких. В первый раз я немного пугаюсь за Константина {21} Сергеевича. Если будет воспаление легких, — а у него расширенное сердце…

… А вечером была первая репетиция с Гзовской[[29]](#endnote-29). Я вел репетицию на редкость энергично, и все время у меня была мысль о Константине Сергеевиче. Я точно думал так: он мог бы волноваться за Гзовскую — так я отдаю ему лучшую, благороднейшую часть моей души, из дружбы, настоящей дружбы к нему, веду ее с хорошим нервом, с искренностью… Результат получается совершенно неожиданный и такой, что в глазах присутствовавших Гзовская выиграла на 50 процентов. Она искренно хотела сделать все, что я ей показывал. Но так не привыкла к такой работе, так было все для нее ново и столько в ней сидит Малого театра, что перенервилась и полрепетиции провела в слезах. Но в хороших, простых и искренних слезах. Так что все ей улыбались сочувственно и дружественно. И в конце концов обнаружила хорошую, трогательную искренность лирической актрисы.

… Другая героиня также ласково сочувствовала своей конкурентке и поддерживала общий дружелюбный тон. Может быть, еще потому, что сама безумно волновалась показываться в первый раз в такой ответственной и сложной роли, как Грушенька. Но для первой репетиции вышла с честью. Вообще эти «Обе вместе» должны иметь успех. Отличная пара. В конце концов, настроение после этой репетиции у режиссеров получилось отличное. …

## 241. Из письма Е. Н. Немирович-Данченко[[30]](#endnote-30)

*24 августа 1910 г. Москва*

Вторник, 24 авг.

Утро

… Репетиции «Карамазовых» никак не удается направить полным ходом. Вчера от 12 до 4 ушло на Гзовскую. И опять она дошла до нервных слез от трудностей, которые я ей ставлю. Может быть, я слишком круто повернул ее? Не по силам ей? Но старается она очень и работает просто и энергично.

Чуть-чуть начинаю трусить, что не успею вовремя открыть сезон.

{22} Ведь штука какая: обыкновенно пьесу, которой мы открываем сезон, начинаем с марта, с апреля, а тут только 7 августа решили «Братьев Карамазовых», да еще на два вечера, т. е. почти два спектакля! …

## 242. Из письма Е. Н. Немирович-Данченко[[31]](#endnote-31)

*29 августа 1910 г. Москва*

Вторник, 29 авг.

Утро. Дома

… Вчера получил, милый Котик, твое длинное письмо о «Карамазовых». Я угадал твое желание и писал уже тебе, какие картины пойдут[[32]](#endnote-32).

Разумеется, в общем сцена не может дать таких впечатлений, как чтение. А в частностях может усилить их. Надо прежде всего отказаться от мысли сохранить фабулу романа, самый сюжет и предполагать, что это все известно. И остается дать *образы* в ярких сценах, точно бы иллюстрировать роман. Алеша даже и с такой точки зрения воспроизводит только внешнее, потому что главные движения его психологии все в описательной форме.

Но для знающих роман многое должно быть очень интересно. И даже захватывать.

Один страх, успеем ли мы все сделать. Тут не постановка трудна, она сведена до minimum’а, а трудно вжиться, вся работа — с актерами. Малейшие изгибы психологии должны быть и правильно поняты и усвоены и ярко выражены. Сейчас в работе сцен 12, в разных руках, т. е. у меня, у Марджанова и у Лужского. Но успею ли я свести все и исправить, где взято неверно. И успеют ли актеры преобразиться в эти образы…

Самые яркие из них, конечно, Митя и Грушенька, но они же требуют особенной непосредственности. Я уже не говорю о силе, — это еще второе дело, а непосредственности и отсутствия банальности. Леонидов же весь банален и все его приемы избиты. И туго поддается на новые ощущения. С Германовой у меня были пока только репетиции «Обе вместе», из которых три ушли целиком на Гзовскую, а в последних двух начал и с нею. Понимает она прекрасно. И для *этой* сцены у нее подходящие внутренние данные. Есть *радость* игры, веселые смешки {23} и где-то таящаяся глубокая неудовлетворенность. Но эти сцены у Грушеньки только цветочки, ягодки впереди — в «Луковке» и «Мокром». Гзовская не может создать Катерину Ивановну. У нее для этого не те данные. Но *рисует* ее уже верно, изящными чертами. Это будет, может быть, бледно, но красиво. Готовцев в Алеше очень мил, прост и русачок. Но слишком неопытен … Блестеть яркостью и силой будет Москвин в Снегиреве. Сегодня я перехожу к «Надрыву в гостиной» (у Катерины Ивановны), а до «Луковки» еще не дошел. Что делается у Лужского с «Мокрым» — еще не знаю. Это самая большая и сложная сцена. Там есть потрясающие минуты.

Я ухожу из дома в 10 1/2, возвращаюсь в 11 1/2 или в 12, но распределяю свой труд с большой экономией сил. …

## 243. Из письма Е. Н. Немирович-Данченко[[33]](#endnote-33)

*1 сентября 1910 г. Москва*

Среда, 1 сент.

Дома. 10 час. утра

… С «Карамазовыми» работа пошла туго.

Может быть, оттого, что она подошла к самому важному — углублению психологии с актерами. И может быть, когда этот период пройдет, то будет легче. Я уже колебался, не ограничиться ли одним вечером, так как два вечера не начнем раньше 10 октября[[34]](#endnote-34). Но это очень уменьшило бы задачу. Два вечера — импозантнее. …

## 244. М. В. Добужинскому[[35]](#endnote-35)

*2 сентября 1910 г. Москва*

2 сент.

Дорогой Мстислав Валерианович!

Не совсем понимаю, что Вам написал Румянцев, т. е. что значит — «откладывается» Тургенев[[36]](#endnote-36). Постановка Тургенева и не предполагалась в первой половине сезона. А во второй, хотя бы в конце, и теперь предполагается. У меня такой расчет. Константин Сергеевич придет в театр к половине декабря и после того — ну, к февралю, — приготовит «Где тонко» и {24} «Провинциалку». В крайнем случае — одну «Провинциалку». А «Нахлебника» и «Где тонко» — Москвин (со мной). Вам надо приняться за Тургенева тотчас же, как Вы освободитесь от Вашей личной работы. Поскольку Вам нужны Москвин и я, Вы можете нас получить недели через две по открытии сезона. Тогда же и выгораживать на сцене. Мы Вам постараемся, по мере наших сил, заменить Константина Сергеевича. Он, впрочем, еще весной сам говорил мне, что займется только «Провинциалкой» и ролью Гзовской в «Где тонко».

Словом, пожалуйста, не только не откладывайте Тургенева в долгий ящик, но, напротив, спешите с ним. Разумеется, без ущерба для Вашей личной работы.

Оплатится же Ваш труд не тогда, когда пройдет спектакль, а когда Ваш труд будет кончен.

Крепко жму Вашу руку,

*В. Немирович-Данченко*

## 245. Из письма Е. Н. Немирович-Данченко[[37]](#endnote-37)

*4 сентября 1910 г. Москва*

Суббота, 4 сент.

Дома. Утром.

… А репетиции? Все идет на углубление, на утомительную вдумчивость: где могут сливаться индивидуальности актеров с индивидуальностями героев Достоевского, чтобы исполнение было искреннее? Идет самая важная и самая трудная работа. Не на сцене, а за столом. При этом препятствиями являются не только слабая психологичность актеров, но главное — дряблая воля и дряблые нервы. Или общетеатральные штампованные приемы, находящиеся у актеров всегда наготове заменить собою свежее чувство. Но в конце концов работа двигается успешно. Актер, в конце концов, находит радость именно в том, что нащупывает живое чувство и искренность. Таким путем я уже «осмыслил» 12 картин. Из двадцати двух. После этого — перевести на сцену уже не так трудно. Там уже пойдет работа техническая. Картин 5 заделано уже и на сцене. В общем сделано за три недели репетиций очень много. Но это такая большая работа — два вечера «Карамазовых». …

## **{****25}** 246. Из письма Е. Н. Немирович-Данченко[[38]](#endnote-38)

*5 сентября 1910 г. Москва*

Воскресенье, 5‑го

12 час. Дома.

… Алеша — Готовцев. Ты его почти не знаешь. Он у нас в филиальном отделении два года. Он в «Анатэме» играл пьяненького на площади. Стоял налево на возвышении и говорил «Лейзер не простой человек. Он чудак!..». Очень хорошо играл. Он очень мил, прост, обаятелен и славный такой русачок. Москвин для Алеши толст и стар.

«Карамазовы» могут идти только на прекрасной игре. Вот почему вся работа — с актерами. Ну, и что же можно предсказать? Карамазов — Лужский — будет хороший. Чего-нибудь исключительного вряд ли даст, но будет хороший. Митя — Леонидов кончит тем, что будет Леонидовым. Хорошо, если лучший из Леонидовых. Негибок, трафаретен, мало обаятелен. Но хороший, хотя и банальный, актер. Качалов[[39]](#endnote-39) мало работает, но, конечно, приятен. Если одолеет необыкновенную для актера задачу — сыграть *одному* «Кошмар», то произведет громадный эффект. Один будет играть и за себя и за черта, так как черт — плод его горячечного воображения. Алеша будет иногда бледен, но всегда прост и мил. Грушенька. Уж и не знаю. Начало будет очень хорошо. И в сильных сценах будут хорошие и сильные куски. Но выйдет ли все особенно прекрасно — не могу сказать. И трудно очень, и еще почти не начинал заниматься с нею. Не знаю, куда ее потянет. Катерина Ивановна будет аристократична и очень приятна, но Достоевского не будет, т. е. не будет этого экстаза, «голгофы» не будет. Москвин, вероятно, будет великолепен. Мелкие фигуры удадутся.

Вообще, если и будет иногда «серединно» или почтенно-скучновато, то все-таки будет много прекрасной актерской силы.

Коренева — Лиза будет хороша, а Евгения Михайловна[[40]](#endnote-40) безнадежная любительница.

А когда это все сыграем — о це заковырка! 7‑го, 9‑го, 14‑го октября? Не знаю.

Из Кисловодска ряд дней: «Температура нормальная, все хорошо»[[41]](#endnote-41). …

## **{****26}** 247. М. П. Лилиной[[42]](#endnote-42)

*5 сентября 1910 г. Москва*

5 сент.

Дорогая Марья Петровна!

Теперь, когда Вы поуспокоились, берусь и я написать Вам.

До сих пор я не телеграфировал, не писал. Почему? Сознательно у меня это вышло или бессознательно? Не знаю. Я и теперь не мог бы ответить. Да не мог бы и теперь сказать, что мне было писать или телеграфировать? Выражать сочувствие? Странно мне как-то, потому что я сам чувствовал себя заслуживающим сочувствия. Конечно, я не могу претендовать на такие волнения, какие испытывали Вы, но часто я думаю, что испытывал не меньше Ваших, — если и не такие острые, то не менее глубокие. И тем более глубокие, подавленные и скрытые, что был далеко от Константина Сергеевича и должен был иметь силы и мужество для усиленной работы. С кем я могу сравнить в данном случае Константина Сергеевича по отношению к себе? Разве только с кем-либо *самым близким* мне. Была бы так больна моя мать или мой брат — это было бы дальше от меня, меньше придавило бы меня, чем болезнь Конст. Серг. С ним у меня, наперекор всему, что между нами бывало, сплелись все важнейшие нити моей души и моей жизни. И, конечно, именно поэтому между нами и было так много недружного, что в нем — все самое важное, чем жива моя душа. Наша связь давно перестала быть механической и далеко опередила связи родственные. Я 50 лет брат своего брата и сын своей матери, но разве было между нами столько духовной близости хоть один год, сколько у меня с К. С. за 10 лет было. Он в моей жизни и в моей душе, как я сам. Этого нельзя сравнивать ни с кем. И никакие общие мерки дружбы, любви, сочувствия не применимы к нам. Мы можем не плакать друг о друге, можем стать во враждебные отношения друг к другу. И все-таки ту связь, которая между нами, может разорвать только бог да смерть. Да и смерть не разорвет.

Все это с особенной силой встало передо мной, когда пришла весть о его болезни. И так захватило меня всего, что мне казались мелкими и мешающими мне обычные выражения сочувствия {27} и интереса. Другие могли выражать свои волнения громко, я же отдавался им, только когда оставался совсем-совсем один. Отдавался тем тяжелее и глубже, чем более одиноко.

Я знал твердо, что Вы обнаружите истинно геройское присутствие духа. Так и должно было быть, и моя поддержка или участие Вам ничего не прибавили бы. Скорее, наоборот: раздражили бы…

С своей стороны, я чувствовал необходимость усилить работу в театре, как бы находя это единственным, чем я могу ответить на беду, постигшую Константина Сергеевича, единственным, чем я могу и обязан облегчить ему эту беду.

Эта мысль и была все время руководящею у меня.

Когда Вы найдете возможным рассказать Константину Сергеевичу или прочесть ему это письмо, — Вы передайте ему все, что я напишу. Усиливая заботу о театре, о его детище, я беспрерывно руководствовался мыслью делать так, чтобы, встав с постели, он одобрил наш труд. Будь он просто в отпуску, я бы гораздо меньше думал об удовлетворении его, чем теперь. Понятно Вам это?

На заседании Правления 6‑го августа решали первый вопрос: ставить «Гамлета» без К. С. или нет? Не вызвать ли Крэга и общими силами его, Сулера, Марджанова и моими поставить «Гамлета»? Решено было, что мы можем смять самые заветные мечты К. С., и отвергли это. Тогда я поставил на выбор два плана — один с «Карамазовыми», другой без них. Долго не могли решить. Тогда я сказал так: представим, господа, как можно реальнее, что с нами сидит К. С., и угадаем, что бы он ответил. В один голос сказали — он бы решил план «с Карамазовыми». — Ну, тогда и думать больше нечего.

В общем собрании всей труппы 8‑го августа я говорил о том, что самой лучшей поддержкой К. С. в его болезни будет огромный труд всего театра и большой успех театра. Никто не смеет заподозрить его в мелком честолюбии, он не из тех администраторов, которые радуются гибели дела, когда они отходят от него, а наоборот — он испытает истинную радость, когда узнаёт, что его детище так крепко стоит на ногах, что и без его поддержки остается на высоте его задач.

{28} И весь театр понял это. И началась работа, как… как на «капустнике»[[43]](#endnote-43).

Не легко мне было и с Гзовской. Помимо того, что я входил в ее положение — пришла в театр для того, чтобы играть под руководством К. С., и вдруг на большую часть сезона утратила его. Помимо этого я подумал: что же лучше? Оставить ее без ролей до выздоровления К. С.? Не лучше ли, наоборот, дать ей все же работу и помочь ей со всей искренностью и по мере моего умения. Я предложил ей выбрать самой. Она, конечно, с полным тактом и корректностью, предоставила решить нам.

И когда я начал с нею заниматься, во мне сидел самый глубокий, самый преданный *друг* Константина Сергеевича, тот друг, которому, в силу вещей, Конст. Серг. как бы поручил на хранение одну из своих драгоценных вещей. И я как бы взял на себя эту ответственность и отдался ей *прямодушно*, честно и просто.

Я работаю с нею, как я могу, но не перестаю справляться с приемами К. С., которые она блестяще усвоила. Мне, конечно, не удастся пройти с нею роль так, как это сделал бы К. С., но я думаю, что *за это* я дам ей немало из того, чем обладаю я. Может быть, думается мне, для Гзовской вышло к лучшему, что она попала сразу ко мне, да еще при таких условиях. Она вернется к Константину Сергеевичу с каким-нибудь запасом от меня.

Во внешнем отношении все обстоит блестяще. Она работает великолепно, т. е. искренно, просто и добросовестно, чрезвычайно этим подкупает. Отношение к ней так же просто, как и ко всем другим, с кем люди уже давно сжились. И вообще дело идет так, как будто она уже 6 лет в театре. Только иногда мне приходится беречь ее самолюбие и не показывать ее сцен раньше, чем я сам не сказал ей всего.

К сожалению, в ней гораздо больше «штампов», чем я предполагал, и их не уберешь ни в одну роль, ни даже в один сезон. То есть я это сделать не в силах. Но ее репутации это не повредит.

Я пишу обо всем этом подробно, потому что — я уверен — К. С. этим скоро заинтересуется.

{29} Каждая сцена размечается на куски, на «хотения», на отыскивание, как я называю, «живого чувства» (для убиения штампа). В первые репетиции я, может быть, слишком затрепал ее, довел до слез, но мы просто не знали еще друг друга. И потом это вышло так искренно и хорошо, что она сразу подкупила всех бывших на репетиции. А Москвин говорил, что мне удалось вызвать в ней такую искренность, какой она не проявляла за все свои роли в Малом театре.

Потом, однако, я был с нею все-таки осторожнее, боясь надломить ее дарование…

Затем расскажу поподробнее о «Братьях Карамазовых».

Распределяются они на два вечера. Что из этого всего выйдет, еще нельзя предсказать. Может быть, скука; может быть, огромный интерес. Но, во всяком случае, работа идет достойная серьезного учреждения и не стыдная для создателя этого учреждения.

*Вся* работа целиком сводится к актерам и их творчеству. Внешне все будет благородно и просто.

Лужский придумал хороший прием *инсценировки*. Декораций не будет, но бутафория должна быть типичная и интересная. Фон для всех картин будет один и тот же.

Описать это довольно трудно. Я попрошу Сапунова нарисовать и прислать Константину Сергеевичу, а то макет пришлем… Играем 21 картину. Как они разделятся на два вечера, еще не знаем. Вот их список.

1. «*Контроверза*». У Карамазова в зале за коньячком. Карамазов (Лужский), Иван (Качалов), Алеша (Готовцев), Смердяков (Горев)[[44]](#endnote-44), Григорий, слуга (Уралов) и Митя (Леонидов).

Сначала дали Карамазова Грибунину. Но он, во-первых, приехал без спроса 10 августа, во-вторых, не занимался и, наконец, пришел на репетицию выпивши. Я отнял у него роль.

2. «*В спальне*». (Карамазов и Алеша). Маленькая сценка.

3. «*Обе вместе*». У Катерины Ивановны. (Катерина Ивановна — Гзовская, Алеша, Грушенька — Германова, тетки Катерины Ивановны).

4. «*Еще одна погибшая репутация*». (Под ракитой. Митя и Алеша).

{30} 5. «*У отца*». Карамазов и Алеша.

6. «*У Хохлаковой*». (Lise — Коренева, Хохлакова — Раевская, Алеша, горничная).

Дали Lise Кореневой, так как времени мало, Коонен я знаю мало, а с Кореневой скорее пошло бы… Однако Марджанов, вообще великолепно, с непрерывной энергией работающий, дошел уже с Кореневой до мигрени. А играть она будет отлично.

Хохлакову надо бы играть Книппер. Но не хотелось занимать ее на две маленькие сцены ввиду Гамсуна.

7. «*Надрыв в гостиной*». (У Катерины Ивановны. Гзовская, Качалов, Готовцев, Раевская).

8. «*Надрыв в избе*». У Снегирева (Москвин, жена его, сумасшедшая — Бутова, дочь-курсистка — Косминская, горбунья — Богословская).

9. «*И на чистом воздухе*». (Москвин и Готовцев).

На Москвина у меня очень большие расчеты. Эти две сцены для меня «clou»[[45]](#footnote-3) вечера.

10. «*Еще не совсем ясная*». (Иван и Смердяков). Горев будет очень хорош, нов, оригинален.

11. «*Луковка*». (У Грушеньки. Грушенька, Алеша и Ракитин — Тезавровский).

12, 13. «*Внезапное решение*» — две сцены Мити, с горничной Грушеньки и с Петром Ильичом (Подгорный).

14. «*Мокрое*». Громадная картина на час с лишним. Тут кроме Мити, Грушеньки заняты — народ, Знаменский (мужик), Массалитинов (исправник), Адашев (поляк, бывший любовник Грушеньки), Болеславский (другой поляк), Ракитин (Калганов), Артем (Максимов), Хохлов (прокурор), Сушкевич (следователь) и т. д.

15. «*Бесенок*» (еще сценка Lise).

16, 17. «*Не ты, не ты*». (Иван с Катериной Ивановной и Иван с Алешей).

18. «*Третий визит к Смердякову*». (Иван и Смердяков — захватывающая сцена).

19. «*Кошмар*». (Иван и черт).

{31} Тут Качалову задается страшно интересная актерская задача, за которую он схватился с интересом, совсем для Качалова не обычным: сыграть *кошмар* одному, и за себя, т. е. за Ивана, и за черта, который в его воображении…

20. На суде: «внезапная катастрофа». (Показание Ивана и вспышка Катерины Ивановны).

21. Эпилог — «*В больнице*». (Митя, Алеша, Грушенька и Катерина Ивановна).

У нас сейчас заделано уже 15 картин, некоторые почти готовы.

Итак, видите, что все зависит от того, как сыграют, весь интерес *не на фабуле* и не на обстановке, а *на образах*. Удадутся яркие, темпераментные образы — будет большой успех. Не удадутся — будет почтенная скука.

Чтец будет Званцев. Ему не много надо читать, но надо очень тонко, в тоне вступать. Чтец иногда вступает даже среди действия. Кажется, это выйдет эффектно.

Хочет быть чтецом Вишневский, но это невозможно. Он слишком плоть от плоти публики первого абонемента. А Званцева я просил не брить бороду, которая ему идет. И его-то голос дубоват для чтеца… А Москвина (хотя бы на второй вечер, где он свободен) жаль занимать на целый вечер.

Теперь ищу время заладить Гамсуна. Марджанов начнет черновые репетиции. А как только пройдут «Карамазовы», будем репетировать параллельно Гамсуна и Юшкевича.

Последней постановкой предполагаю Тургенева. Конечно, нельзя теперь загадывать вперед. Но — пошлет бог милосердный — вы еще успеете к посту, т. е. к марту, приготовить с Константином Сергеевичем «Провинциалку», а «Нахлебника» и «Где тонко» приготовлю я с Москвиным, под руководством К. С.

Вот я Вам рассказал все. Прочитаете на досуге от нечего делать. И помните, что все труды театра идут под светом надежды, что, выздоровев, Конст. Серг. поверит в театр и вдвое полюбит его.

Целую Вашу ручку.

*Вл. Немирович-Данченко*

## **{****32}** 248. М. П. Лилиной[[46]](#endnote-45)

*9 сентября 1910 г. Москва*

9 сент.

Дорогая Марья Петровна! В добавление к моему письму сообщаю еще, что Константину Сергеевичу, когда Вы будете ему читать, может, вероятно, доставить некоторое успокоение.

Мне кажется, что то, *как* я занимаюсь «Карамазовыми», очень приблизит актеров к теории Константина Сергеевича[[47]](#endnote-46). Чтоб не быть голословным, скажу, что *даже* Василий Васильевич (Вы понимаете это «даже»?), видя, как я прохожу роли с другими, попросил у меня разъяснения, и мы с ним, как могли и как я могу, распланировали роль, все время считаясь с новыми приемами К. С.[[48]](#endnote-47)

Все сцены и роли сначала делятся на куски, на *хотения*, потом переводятся на чувства, и отыскиваются круги. Заучиваются сначала куски («скобки»), а потом уже слова. И т. д.[[49]](#endnote-48)

Я думаю, что после этой работы у очень многих сразу приемы *придвинутся* к К. С.

Лично я делаю это очень искренно и убежденно. И так как я, вероятно, не все усвоил и многого еще не принимаю, хотя и понимаю, то, конечно, не веду репетиций так точно, как вел бы К. С., но думаю, что я близок и *приношу* кое-чего своего.

Я Вам пишу это письмо именно после разговора с Лужским, *начатого по его собственной инициативе*, — как бы ощущая некоторую заметную победу…

Двадцать одна картина «Карамазовых» оказывается сложнее, чем я ожидал. Каждая заключает в себе бездну психологии и очень сложных чувств. Отыскивать «ближайшие» чувства (хотения) очень трудно. Но изо дня в день это становится все легче. И так как внешней сложности в картинах нет, для срепетовки времени надо не много, то все внимание и поглощается такой работой. К сожалению, довести исполнение до виртуозной простоты, конечно, не удается. Слишком мною картин и ролей. Но надеюсь, что и то, что будет сделано, будет идти по той дороге, какая наметилась «Месяцем в деревне»[[50]](#endnote-49).

Буду еще писать. Целую ваши ручки.

*Вл. Немирович-Данченко*

## **{****33}** 249. Л. Н. Андрееву[[51]](#endnote-50)

*Сентябрь (между 16 и 24) 1910 г.*

Дорогой Леонид Николаевич!

Счастливый Вы, что можете писать такие письма. Я никогда не завидую, ни таланту, ни богатству, ни даже красоте, — это от бога. А вот что от самого человека, что, стало быть, и я мог бы в себе найти или выработать, — тому я завидую.

Какое-то славное добродушие — или, вернее, широкодушие и покой, из него вытекающий…

Очень хорошо это — «Поссориться бы нам, что ли, как следует»…[[52]](#endnote-51)

Ну, к делу.

Первое, *ближайшее* недоразумение. Вы пишете, что я отказываюсь от пьесы, даже не читая ее! Да что Вы, господь с Вами?!!! хотите еще восклицательных знаков?

Да какое же право Вы имеете не прислать пьесу?!!!.

Вы мне писали приблизительно так: приступаю к работе — что мне писать? — повесть или «Океан»? Это стоит в зависимости от того, *может ли «Океан» быть поставлен* в этом сезоне? (Последние три слова дважды подчеркнуты).

Я ответил, что в этот сезон «Океан» не может попасть.

Чтоб ответить на этот вопрос, мне не надо и читать пьесу, потому что сезон весь залажен, и я уже не могу отбросить ни одной пьесы ни ради какой другой, даже Вашей. Даже если Вы скажете — «Ну, тогда я не дам Вам пьесу совсем». Я не могу выбросить ни Юшкевича, дожидающегося своей постановки второй год, ни Гамсуна, из-за которого другие театры ждут.

Я мог бы, конечно, отказаться от нашей четвертой постановки — Тургенева, но это будет постом, а какая же радость и Вам и театру ставить «Океан» великим постом?

Но у меня и в мыслях не было, что мы отказываемся совсем от «Океана»!

Это самое главное в ответе на Ваше письмо. Затем частности.

{34} Что Конст. Серг. говорит *urbi et orbi*[[53]](#footnote-4) об отсутствии авторов, не делая оговорок и насчет Леонида Андреева, — это его личное мнение, конечно, довольно замечательное, но, однако, не обязательное для Художественного театра. Даже сам К. С. вовсе не отрицает этим необходимость ставить Худож. театру Леонида Андреева. И если бы, например, Ваш «Океан» был готов в мае месяце, то, ручаюсь, К. С. *первый* настаивал бы на постановке его. Настаивал же он на постановке пьесы Гамсуна, когда я колебался.

Наконец, что касается наших сложных отношений, то этого в письме не разберешь. Думаю, что они происходят только от того, что театр Художественный пока еще все «сам по себе», со своими задачами, со своими мечтами, со своими внутренними исканиями, *независимо* от теперешней литературы, даже в ее лучших представителях. И дорожит этими *своими* задачами часто больше, чем тем репертуаром, который в него приходит. В этом его отличие от всех других театров, опирающихся почти исключительно на новый репертуар, а не на свои собственные стремления. Отсюда и отношения с Вами: мы можем быть более чужими друг другу, чем другие театры с Вами, хотя между нами неизмеримо больше «точек соприкосновения». Но зато где мы сливаемся, там мы с Вами так крепки, как Вы не можете быть с другими театрами.

Фуй, как длинно!

В конце концов, хотя я и занят, как еще никогда не был занят, — тем не менее *с нетерпением* жду «Океана»[[54]](#endnote-52).

Ваш *В. Немирович-Данченко*

## 250. М. П. Лилиной[[55]](#endnote-53)

*9 октября 1910 г. Москва*

Суббота 9

Дорогая Мария Петровна!

С тех пор как я писал Вам, много воды утекло. А мы все репетировали и репетировали. И вот пришли к концу. Сегодня {35} опять генеральная — последняя первого вечера, завтра — последняя второго вечера. Предполагалось делать еще публичные 11‑го и 12‑го. Но передумали. Готово и так. А что не готово, — за три дня не справить. Какие будут результаты, Вы будете знать из телеграмм раньше этого письма. Я сам не знаю, что из всего этого выйдет. Работали вот сколько: начали 8 августа утром. Значит, вот два полных месяца, 60 дней. В эти 60 дней я совсем не был 3 дня и самое большое 7 – 10 полудней. Стало быть, один я провел больше 100 репетиций. Да Марджанов отдельно около 50, да Лужский без меня около 25 – 30. Итого около 180! Тут, правда, и работа над текстами, и с художниками, и с установками, и пропавшие репетиции с Горевым[[56]](#endnote-54).

Актерские успехи, по-моему, очень большие. Захватят ли они публику — совсем не знаю. После первой, черновой генеральной говорили, что захватывает. По-моему, то, что нравится, публике понравится еще больше, и то, что не нравится, — публике не понравится еще больше. Большого успеха я не жду. Жду почтительного внимания к трудно осуществимой попытке перевести на сцену часть романа.

Есть сцены захватывающие. В особенности «Мокрое». Этот акт идет час двадцать минут и непрерывно захватывает. И Леонидов здесь местами совсем великолепен. И Германова прекрасно играет. Оба просто и сильно. Но это во втором вечере, в начале. А первый вечер как-то суше и строже, эпичнее. Картина за картиной развертывается с суровой литературностью и психологичностью. По-моему, должны нравиться последняя картина Леонидова («У Петра Ильича»), вторая картина Германовой («Луковка»), вторая картина Гзовской («Надрыв в гостиной»), обе картины Москвина. Меньше должны нравиться и даже казаться скучноватыми картины Лужского. Смердякова, в конце концов, играет Воронов. Сотрудник. Тот, который был помощником режиссера в «Мудреце», и Константин Сергеевич видел его на экзамене в Арнольде (с Кемпер)[[57]](#endnote-55). Он тогда ему очень понравился. У него внешность создана для Смердякова. И нерв хороший, и дикция хорошая. И вдумчив он, и со вкусом. Но молод и неопытен. Не крепко держит то, что имеет.

{36} За Горевым выпал еще Артем. Что-то у него с глазами, какие-то приливы крови, и ему нельзя прыгать… Поэтому в «Мокром» Максимова (правда, маленькая роль) играет Павлов. Итак, три ученика: Готовцев, Воронов и Павлов! Это много и грустно. Но приходится покориться судьбе.

Гзовская продолжала работать бесконечно. После генеральной я должен был очень огорчить ее «театральностью», с которой не имею сил бороться технически. Напрягал всю свою фантазию и актерский опыт, чтоб навести ее психологически. Думал, что это безнадежно по крайней мере года на два. Но она поняла все, что я ей говорил. И немедленно начала бороться с этим. И борется если не с полным успехом, то все-таки с большим.

Я уловил, что главная причина — отсутствие какой-то внутренней скромности. Хоть и переживает она, но тут же, во время переживания, как бы показывает себя: посмотрите, мол, как я искренне и красиво переживаю. Это очень тонко, и сказать это было большой смелостью с моей стороны. Но я вел себя с нею открыто и прямодушно. Я решил, что поддерживание ее одними комплиментами не принесет пользы. И не ошибся. Она все выслушала, все продумала, поняла и приняла добросовестно. Не знаю, как выйдет на публике, но пока уже нет следа этой нескромности и показывания себя.

Если сказать [еще], что большой шаг вперед в своей карьере сделала здесь Коренева, то меня утешает, что все три молодые актрисы сильно двинулись с «Карамазовыми» в смысле развертывания своих сил.

Все еще не могу направить на эту *честную* художественную работу Качалова. То и дело не верит в силу переживаний и укрывается за штучки, которые никого не надуют. Не могу убедить человека! Ужасно мельчит свой собственный талант выдумками и напыщенностью. Я бы, вероятно, добился большего, но его болезнь отняла у него много репетиций, а дома один он работает не в ту сторону.

Марджанов по-прежнему энергичен чрезвычайно, но очень еще не умеет обращаться с актерской психологией, не развита в нем чуткость, за что в актере уцепиться, чтоб он зажил. Уж очень он, как бы сказать, Иван Мироныч…[[58]](#endnote-56)

{37} Неудача постигла меня с *фоном*.

Сцена ведь вот как поставлена:

Наш обычный занавес отсутствует. На сцене рама, затянутая материей, темновато-серо-коричневой. На 4 1/2 аршина от левого портала неподвижная, архитектурная ниша, там кафедра для чтеца, скрытого от актеров. А от этой ниши направо, до самого правого портала, на штанге и на кольцах занавеска. Именно занавеска, потому что от нее доверху небольшой пролет. Всего на 13 аршин. Раздергивается она на одну сторону направо. А за нею на 5 аршин висит огромный, на раме, гладкий фон, уходящий далеко направо и налево (24 аршина по сцене и 16 аршин вверх).

Неудача в том, что выбранная материя испорчена Бавастро[[59]](#endnote-57), неровно выкрашена и пустить ее нельзя. А материи цвета необходимого и в необходимом количестве (около 400 аршин) не нашли. Приходится красить холст обычным декорационным путем. Это меня повергло в такое уныние и негодование на тех, кто меня не послушался, кому и как заказать, что я боялся нервного удара. Только страх, настоящий страх нервного удара и останавливал меня от громовых сцен… Но сердце болит, болит физически, не морально…

Ну да, бог даст, пройдет и так.

Все это случилось в последнюю неделю.

А Симов — все тот же Симов! Спокойно поручит маляру и улетит в свое Иваньково и спит там безмятежно.

Вообще же работалось хорошо. *Все* участвующие были энергичны, послушны, работали много, любовно и аккуратно. Не участвующие старались не мешать, но по малодушию им это не всем удавалось. Боязнь Вишневского, например, что это будет скучно, что его дамы будут зевать и т. д., преследовала меня, хотя он и не говорил со мной, так сказать — на расстоянии, по магнетизму. И эта боязнь заражала членов Правления и даже перекидывалась в публику…

Да, трудно *верить* во что-нибудь смелое. Очень уж много малодушных!

Стахович, хоть тоже часто малодушничал, но был мил, любезен, услужлив и осторожен.

## **{****38}** 251. М. П. Лилиной[[60]](#endnote-58)

*11 октября 1910 г. Москва*

Телеграмма

Сегодня в общем собрании труппы Ваша телеграмма принята долгим, дружным и трогательным приветствием[[61]](#endnote-59). Все живут сильным чувством коллективного духа, заложенным в театр его незаместимым вдохновителем. Посылаю шумное пожелание скорейшего выздоровления и спокойствия.

*Немирович-Данченко*

## 252. Л. М. Леонидову[[62]](#endnote-60)

*13 октября 1910 г. Москва*

Многоуважаемый Леонид Миронович!

При необычности переживать первое представление в течение двух дней, в связи с отзывами газет, часто бестактными, можно, пожалуй, и впасть в некоторое смущение. Поэтому мне хочется совершенно искренно, без малейшей дипломатичности поддержать в Вас уверенность, что Ваша работа исполнена в целом *добросовестно* и *талантливо* и Вы можете играть так же спокойно, с верой в себя, как и на генеральных[[63]](#endnote-61).

Жму Вашу руку.

*В. Немирович-Данченко*

## 253. К. С. Станиславскому[[64]](#endnote-62)

*14 октября 1910 г. Москва*

Телеграмма

Второй вечер начался с картины «Мокрого», которая идет около полутора часов. Успех колоссальный. После этой картины и предложил кто-то из публики послать телеграмму Константину Сергеевичу, публика ответила овацией. Потом уже каждая картина шла с большими аплодисментами. Оживление в зале и за кулисами стояло, как в самые боевые спектакли. Так закончилась огромная двухмесячная работа всего {39} театра. Сегодня есть несколько больших статей о первом вечере, доказывающих невозможность романа на сцене. Яблоновский и Игнатов учат нас азбуке. Гораздо умнее пишет Эфрос[[65]](#endnote-63). Короткие заметки после второго вечера. Горячо пишут о победе, небывалой даже в нашем театре. Леонидов признан очень большим актером. Играет он действительно потрясающе вдохновенно. За ним идет Москвин, единодушно расхваленный Снегирев. Качалову много аплодировали за «Кошмар», но хвалят меньше. Очень хвалят Воронова. Германова превосходно и сильно играет «Мокрое» и во второй вечер имела очень большой успех. Гзовскую одни очень хвалят, другие говорят, что она не драматическая. Она дает красивый аристократический рисунок и отлично ведет диалог и многие паузы, но в местах большого подъема бессильна. Единодушный успех имеет Коренева, играет красиво и ярко. Лужский очень хорош и нравится. Мил, но совсем не принят Готовцев. Отлично играют Массалитинов — исправника, Сушкевич — следователя, Хохлов — прокурора, Адашев — Мусяловича, Болеславский — Врублевского, Уралов — Григория. Великолепная деревенская толпа, и огромный успех имеют Маршева и Дмитревская[[66]](#endnote-64). Званцев прекрасно читает. В течение всех двух месяцев весь театр работал изумительно добросовестно Всех репетиций моих, Лужского и Марджанова было больше 150[[67]](#endnote-65). При всем несовершенстве многого театр остается на прежней высоте. Я в течение всей работы душою жил с Вами, и Вы, как никогда до сих пор, поддерживали во мне честный дух и художественную энергию.

Обнимаю Вас обоих.

*Немирович-Данченко*

## 254. К. С. Станиславскому[[68]](#endnote-66)

*Октябрь (после 16‑го) 1910 г., Троице-Сергиева лавра*

Ну, дорогой Константин Сергеевич! Сажусь за письмо к Вам и собираюсь писать два дня.

Я у Черниговской[[69]](#endnote-67). Не скажу, что мне надо бы выспаться — спал я довольно, а голове отдохнуть. Я все сны вижу {40} глупые, как какая-нибудь интонация из «Карамазовых» в виде подушки ходит по дивану… А то проснулся в холодном поту от ужаса, как мало репетировалась такая-то глава, и, проснувшись, мизансценировал ее, — а такой главы и во всем романе нет, это я ее во сне сочинил…

Я буду писать вразбивку и, кажется, начну с конца.

Вы пишете о моем «триумфе»[[70]](#endnote-68). В сущности, никакого триумфа нет. Настоящей победы нет. Она впереди. Но она уже вне всякого сомнения. Она будет, когда придете и Вы, она явится, полная и могущественная, с следующим романом. Теперь, как на войне, взята только самая важная позиция, Мукден[[71]](#endnote-69). Мы все ходили около какого-то огромного забора и искали ворот, калитки, хоть щели. Потом долго топтались на одном месте, инстинктом чуя, что вот тут где-то легко проломить стену. С «Карамазовыми» проломили ее, и когда вышли за стену, то увидели широчайшие горизонты. И сами не ожидали, как они широки и огромны.

Скажу сразу: я думаю, что, кроме меня и Вас, никто еще не может даже приблизительно представить себе широту горизонтов. Никто не только в публике, не только в критике, но даже у нас в театре. Я сам не ожидал, что откроются такие громадные перспективы. Нет никакого триумфа и нет никакой победы, и, однако, случилось что-то громадное, произошла какая-то колоссальная бескровная революция. В течение этих первых представлений было несколько лиц, которые почувствовали, но еще не сознали, что с «Карамазовыми» разрешился какой-то огромный процесс, назревавший десять лет.

Что же это такое? А вот что. Если с Чеховым театр раздвинул рамки условности, то с «Карамазовыми» эти рамки все рухнули. Все условности театра, как собирательного искусства, полетели, и теперь для театра ничто не стало невозможным. Если с театром Чехова покатились под гору третьестепенные и второстепенные драматурги, а для крупнейших талантов театр все-таки был слишком условен, то теперь почва для них расчищена от всех пугавших их в театре препятствий.

Я, конечно, увлекаюсь и переоцениваю событие. Но скиньте 50 %, и сколько еще останется! А я нахожу, что это революция не на 5, не на 10 лет, а на сотню, навсегда! Это не «новая {41} форма», а это — катастрофа всех театральных условностей, заграждавших к театру путь крупнейшим литературным талантам.

Почему великие романисты не писали своих великих произведений для театра? По следующим причинам, заложенным в самом театре как искусстве: 1) Потому, что на театре требовалось непременно *действие*, движение. Это разрушил Чехов. Но сколько еще осталось? 2) Романист говорил: я не могу уложить мои образы и мысли в один вечер и в 4 часа. Теперь мы ему ответим, не укладывайте, вам нужно 2 – 3 вечера? Сделайте одолжение. Публика может слушать и будет вам благодарна. 3) Романист говорил: я не могу разбивать на какие-то «акты», из которых каждый должен идти известное количество времени. Мы ответили, что этого условия уже нет. Вот 20 актов. Из них один идет полтора часа, а другой 4 минуты. 4) Романиста стесняло, что надо вести все в бойком диалоге, не допуская длинных монологов. Мы показываем, как актеры один за другим говорят по 20 – 25 и 28 минут (Снегирев, Грушенька, Иван) и их слушают с еще большим захватом, чем если бы они выявлялись в диалоге. 5) Романист говорит, что в драме надо для развития фабулы вводить лицо в быт только для того, чтобы оно что-то сообщило, что-то рассказало. Не надо теперь и этого. У нас есть чтец. И его слушают, затаив дыхание. Даже гораздо меньше слушают в перерывах, чем во время действия. Во время действия он решительно усиливает художественную эмоцию. Он сливается с тайной театра, с властью театра над толпой. Я предвижу еще 6) не использованное. Иной романист силен описательными страницами. Гамсун дивно описывает лес. Но и это не пропадет на театре. Надо, чтоб огромный художник, равный Гамсуну, написал декорацию, а чтец ее дополнит так, что публика будет упиваться, видя пейзаж и слушая его описание. Разве, когда открылось второе действие «Месяца в деревне» Добужинского, нельзя было прочесть страницу тургеневского описания природы? И разве это было бы не сильнее, чем только у Тургенева?

Вы понимаете из этого перечня, почему я говорю теперь, что для театра открылись *все возможности*, и в чем революция?

{42} Я с нетерпением жду полной победы. Как полководец, овладевший важной позицией, горю желанием окончательного завоевания. Но, как мудрый[[72]](#endnote-70), знаю, что не надо спешить, надо собрать свежие силы, хорошо приготовиться и рассчитать все… Тогда можно будет нанести старым условностям последний и решительный удар.

Театр будут считать: от Островского до Чехова, от Чехова до «Карамазовых» и от «Карамазовых» до… Говорят, — до греческой трагедии? Я думаю иначе: от «Карамазовых» до Библии. Потому что если духовная цензура погибнет — а рано или поздно она должна погибнуть, как старый, весь изъеденный внутри дуб, — то нет более замечательных сюжетов для этого нового театра, как в Библии.

И как ни мало лиц, понявших то, что произошло в истории театра с «Карамазовыми», я убежден, что об этом, даже о Библии, заговорят не сегодня завтра, заговорят без всякого почина с моей стороны. Критика сейчас растерялась. В своей растерянности она будет некоторое время упрямиться, как осел. К ее счастью и к нашему несчастью, слишком многое в «Карамазовых» было несовершенно. И она еще консервативно топчется на побочном и маленьком вопросе: «можно ли инсценировать роман», совершенно не замечая тех огромных результатов, которые несет положительный ответ. Она топчется и закрывает себе глаза. Но кто-то, более свободный, подойдет со стороны и скажет свое слово… А тут подоспеют наши другие пробы.

Я даже в театре у нас не успел говорить об этих открывшихся для меня возможностях. Но как-то обронил фразу: погодите, не пройдет 3‑х лет, как вам даже Островский покажется скучным по своим театральным условностям и сценическому сужению психологических и других художественных задач, когда вам будет казаться скучным все, что сведено к 4 – 5 актам и трем стенам. Даже Чехов!

Когда я думаю о стройке нового театра, я уже мучаюсь вопросами: где будет место чтеца и как достигнуть еще скорейшей смены картин.

И постройка *прекраснейшего* театра с *прежними* задачами меня уже нисколько не интересует.

{43} И в организации театрального дела произойдут перемены — по крайней мере большие дополнения.

Например, должно завести вместе с режиссерским управлением какой-то литературный отдел. Теперь уж ни одному, ни двум не справиться с этим большим делом. Надо знать всю мировую литературу романа и надо не только *помнить* «Войну и мир», «Каренину», «Обрыв», «Дым», «Вешние воды», «Записки охотника», сотни чудесных рассказов Сервантеса, Флобера, Мопассана — надо их *знать*, изучать с театральной точки зрения. У нас пока к этому пригодны Сулер, Ликиардопуло, отчасти Марджанов…

Затем надо создать то, что затевается давно — художественная мастерская. Теперь работали Сапунов, Симов, Лужский и три-четыре молодых макетчика. Надо усилить художниками. Они не только делали макеты, а быстро приводили в исполнение все замыслы, рисовали мебель, искали ее по Москве и по имениям, заказывали, подыскивали вещи, сводили в гармонии тонов уже на сцене… Мебель, одеяло, скатерть, абажур, чашки, все, что на сцене, сводилось в известный тон.

Это не то, что поставить 5 актов одной пьесы в трех декорациях.

«Карамазовых» мы поставили на одном фоне. Это слишком педантично. Надо ставить одни картины на фоне, другие натуралистично, с потолком и карнизами, третьи — чуть не просто живые картины, четвертые — синематографом, пятые балетом… В то же время репетиции на сцене свелись до minimum’а. На этом позвольте немного остановиться. Может быть, здесь все, что я скажу Вам, спорно и произошло оттого, что я стоял во главе работ, что таков именно я, — но расскажу Вам, как было.

Мне и сейчас кажется, что если хорошо угадать, почувствовать психологию автора вообще важно, то угадать, почувствовать ее у романиста — самая первая необходимость. Это едва ли не самое главное различие драматурга от романиста, что последний дает не только рисунок, но и «круги», «приспособления»[[73]](#endnote-71). К ним надо приблизиться до точности. Иногда, — как у Достоевского, — они стали избиты, истрепаны театрами; тогда надо заменить их другими, не выходя из «внутренних {44} образов», определенно данных романистом. Найти слияние индивидуальности актера с индивидуальностью романиста — вот важнейшая задача. Она вся — за столом. Эта работа требует огромного внимания, углубления в роман и в душу актера.

Я ни одной минуты не боялся, что при переходе на большую сцену актеры что-нибудь потеряют. И ошибся *только* относительно Гзовской и отчасти Качалова Но это совсем по другой причине. Не потому, что установленная психология требовала бы упражнений на большой сцене, а только потому, что Гзовская совсем лишена тех психологических подходов, на которых вырос наш театр, а по привычке, усвоенной в Малом театре, каждую психологическую черточку обращает в штамп, подводит под привычную театральность. И пока она на Новой сцене[[74]](#endnote-72), ей легко держаться на замысле, а как только пошла на Большую, привычки овладевают ею. Это явилось для меня большим сюрпризом. Но я пришел к убеждению, что этого не исправишь ни в одну, ни в две роли, а только годами. Как нельзя говорить на отличном парижском акценте, говоря по-французски в России. Надо прожить в Париже.

Вместе с тем у меня есть убеждение, что маленькие недостатки можно устранять, но сдирать крупные недостатки нельзя безнаказанно, вместе с ними легко наносить кровоточивые раны и достоинствам.

Во всех остальных случаях переход с Новой сцены на Большую не требовал больше двух репетиций, после которых нужны были прямо генеральные. Даже с самыми неопытными, как Готовцев, Воронов и Сушкевич. Меня пугали, что их не будет слышно, что они растеряются. Но я был спокоен, потому что они великолепно усваивали психологию. И шли убежденно вперед.

Я говорил во время репетиций как теорию, а теперь утверждаю убежденно, что если психология схвачена правильно, если исполнитель живет правильно, то это долетит до 25 ряда, даже если не услышат там того или другого слова Это очень важное замечание, которого Вишневский и Книппер не понимают. Тот же, кто живет неправильно, а выезжает на штучках, не спасется и в первых рядах.

{45} То самое, о чем мы с Вами так горячо говорили два года назад, в особенности перед «Месяцем в деревне», теперь, в романах, приобретает *первенствующее значение*.

Меня нельзя разубедить в том, что это было *самым главным* залогом успеха в «Карамазовых». И в этом отношении были поразительные примеры. Весь успех Воронова в Смердякове зиждется на этом. Он *ни разу* не повышает тона, даже когда ведет рассказ минут по 10, по 15. Не только Вишневский нашептывал мне сзади на ухо, что это будет скучища, но и Марджанов пытался прибегать к мелодраматическим приемам, чтоб оживить рассказ. Но я с величайшей убежденностью настаивал на смелости — не бояться скуки и не засорять истинных переживаний. Это самая большая победа настоящих переживаний. И вы можете представить, до чего она ярка, когда подумаете, что сотрудник Воронов, не искушенный успехом и потому безропотно шедший по моим указаниям, бьет — да как бьет! — такого актера, как Качалов! Только потому, что Качалов все время, беспрерывно *наигрывает*, не веря ни в себя, ни в Достоевского, ни мне, ни театру, а Воронов верит всему.

Сколько я ни умолял Качалова внимательно слушать, ничего не изображая руками, губами, глазами, он не слушался. Ему все казалось, что это неинтересно, что он на то и первый актер, чтобы все изображать. И в результате нет такого зрителя, который бы не сказал, что Воронов прост, Сушкевич прост, а Качалов не прост.

Да что Качалов! Даже Москвина надо было уговаривать не наигрывать никаких слез и штучек.

Я уже не говорю о Лужском[[75]](#endnote-73).

Так вот, для того чтобы добиться переживаний, надо вдуматься в психологические плоскости автора, это очень, очень трудно, и боже сохрани поторопиться с этим, — все покатится, если не додумаешься, а потом надо, чтоб актер нашел *это* у себя в душе. И довольно Новой сцены. На Большую надо пойти, когда в душе крепко, на две репетиции!..

Это я давно уже говорю и теперь окончательно убедился в этом. Большая сцена должна принадлежать исключительно декораторам, электротехникам и бутафорам.

{46} Когда Вы будете ставить роман, позовите меня развить Эту мысль как можно подробнее. Вы все это и без меня знаете, и вся Ваша теория идет к этому. Но я думаю, что во многих отношениях я еще убежденнее и смелее, чем Вы. Вы, как актер, много раз считавшийся с разнообразной публикой, легче можете потерять смелость, чем я. Кроме того, во всем этом играет очень большую роль тот корректив, который я вношу в Вашу теорию. (Еще Вы говорили, что ждете от меня теории.) В этом коррективе все дело.

Вот я приступил к «Miserere» и начал *по-своему*. Начал с отыскания *внутреннего образа* путем *заражения*. С этого именно надо *начинать*. А уж когда это схвачено, тогда пожалуйте Вашу теорию кусков и приспособлений. Тогда она оказывает колоссальные услуги актеру. И до чего душа актера радуется покоем и уверенностью при таком пути! (Разумеется, если роль ему подходит.)

Когда я работал, убежденно идя по этому пути, все участвовавшие в постановке жили полной творческой жизнью, и хотя работа была утомительная — я за 2 1/2 месяца не был ни в одном театре, ни в одном клубе, ни у одних знакомых, я знал только театр и свою постель, — однако душа жила хорошо. Никто не отравлял моей работы небрежностью или ненужными спорами. Но был период, недели полторы — две, когда мне отравляли жизнь Стахович, Вишневский, Балиев и отчасти Румянцев и Книппер — невероятным малодушием и трусостью.

Это я в первый раз испытал так наглядно.

Из них один Стахович брал на себя говорить со мной, остальные волновались на расстоянии. Зато Стахович одно время подходил ко мне каждый день и даже по два раза на день с вопросами: когда ж это кончится? Да не скучно ли это? Не длинно ли это? Как это будет — отрывки и отрывки? Да ведь сколько еще времени уйдет при переходе на Большую сцену! И т. д. и т. д. Сначала я улыбался, потом хмурился… «Пайщики волнуются», «Правление вправе знать, что делается»…

Это было мучительно.

Однажды я созвал Правление и доложил, как обстоит дело. Несколько успокоились. Только Вишневский с Балиевым ходили, {47} предчувствуя колоссальное фиаско, да еще не раньше ноября открытие!..

Это отсутствие веры могло убить меня, если бы я сам был менее убежден в том, что план мой рассчитан правильно. (Не отними болезнь Горева и искание Смердякова (сначала ведь дали Горичу) да болезнь Качалова — вместе дней 8 – 10, то мы сыграли бы «Карамазовых» в срок!)

С Лужским («Мокрое») я работал так. 1. Двое суток читал и рисовал, как только мог подробнее, психологию, план и проч. 2. Лужский пошел репетировать на сцену. 3. Когда они освоились и разобрались, я посвятил 6 больших репетиций за столом. Потом только заглядывал на репетиции, не вмешиваясь. Лужский провел без меня еще репетиций 15. Наконец я принял акт и сделал 5 репетиций. Всего было 43 репетиции, из них 20 со мной.

С Марджановым иначе. Он великолепно толкует психологию, не хуже меня. Но уж очень общо, как-то без применения к актерам. А репетирует по кусочкам, добиваясь как с учениками, чем беспокоит актеров. Показывать не берется. Очень энергичен. Но энергия его пока какая-то электрическая, с какой-то холодной горячностью. Без настоящего нерва, при огромной работоспособности. При всем том его сцены легко было исправлять. В три репетиции можно было сладить со всем, так много он давал своей работой.

Обидчив очень, самолюбив до чрезвычайности. Все время с ним надо быть осторожным.

Симов, конечно, оставался Симовым. Сапунов работал без устали. Александров тоже очень много работал[[76]](#endnote-74). Марья Петровна прекрасно работала и самостоятельно[[77]](#endnote-75). Румянцев снял с себя всякие заботы сцены и успокоился на конторе. Так было до одного скандала. Потом опомнился.

Из исполнителей мне больше всего хочется говорить с Вами о Гзовской. Хотя все главное я уже сказал. Увы! Нельзя безнаказанно играть в Малом театре столько лет. Это самое большое ее несчастье. И я это поздно заметил.

Нельзя представить себе актрисы более работоспособной. Даже излишне высокое мнение о своих силах не мешает ей работать правильно. Но как учесть все те мелочи, выскакивающие {48} и всплывающие, как водоросли, мешающие свободно плавать, которые составляют общую театральность?

Самым приятным сюрпризом для меня было то, что ей совершенно доступны искренние и трогательные переживания. Бывали репетиции очень большой трогательности. И бывало, когда забывалось, что это актриса, но при повторениях, а в особенности на сцене, «актриса» инстинктивно брала верх над просто переживающей женщиной. И «понимание» всех переходов доминировало над непосредственным переживанием.

Не подходила ей роль? Да, конечно. Но не так уж не подходила, чтоб нельзя было играть.

Я и сейчас говорю, что у нас в труппе лучше нее никто не сыграет. Барановская? Но как Барановская играет подъемные места — я знаю: не очень чтоб искренно. А уж такой «барышни», как Гзовская, конечно, не даст[[78]](#endnote-76). К Катерине Ивановне Достоевского Барановская не больше приближается, чем Гзовская. А если сократить масштаб и свести роль до барышни аристократической, готовой принести себя в жертву, то Барановская уступает Гзовской.

В конце концов у нее нашлись определенно обаятельные сцены, как «Надрыв в гостиной» и «Не ты» и большая часть «Суда», где изящный рисунок психологии задевает трогательностью. А общий тон театральности пройдет только с годами.

Кажется, Стахович писал Вам, что ее сбили муж и Сулержицкий. Я этого не могу сказать. Может быть, они поддерживали в ней веру, что она все может. Это было, пожалуй, неосторожно. Я хотел сузить масштаб и довести ее до безупречного исполнения этого небольшого масштаба. Пусть бы говорили, что это не то, но очень хорошо. Но я не могу обвинить ее мужа и Сулера, потому что когда она старается добиться всего, то легко заражает верой, что сделает это, добьется. Нет возможности остановить ее от попыток идти все дальше и дальше. И главное, нет возможности уловить, когда искреннее движение вперед вдруг соскакивает на театральность. Я говорю совершенно искренно, что не мог уловить того момента, когда я мог бы сказать, что роль ей не удается. На первой генеральной «Суда», т. е. за 5 дней до спектакля, можно было держать пари, что роль ей удастся.

{49} Никогда нельзя было думать, что Малый театр оказывает такое огромное влияние. Как бы она ни играла там *одна*, закрывая уши от интонаций партнеров, они все-таки накладывали на ее духовный слух свою печать. Она говорит, что в первый раз в жизни может на сцене отдаваться роли, не беспокоясь, что ее паузу кто-нибудь перебьет, ее намерения кто-нибудь разрушит. Я ее понимаю, понимаю это счастливое спокойствие. Но и паузы ее, очень красивые, и намерения не сходят с какой-то плоскости, не свойственной паузам и намерениям окружающих ее. И красивость получается какая-то не наша, простая.

На днях я вызвал Нелидова[[79]](#endnote-77), чтобы поговорить о том, как ей использовать свой неуспех. К сожалению, именно он, не умеющий подняться над Кугульскими[[80]](#endnote-78) и их мнением, над рекламой, над ничтожностью разговоров о неуспехе, должен не очень хорошо влиять на нее. Он весь в лапах у рецензентов и способен своим малодушием и этикой мелкогазетного успеха сбить ее с толку. Мне кажется, наш двухчасовой разговор имел на него влияние. Он сам признает, что маленькое самолюбие его (больше, чем ее) страдает. Но верит, что у нее хватит мужества обратить эту роль в упорную работу. Я не хотел приводить ему в пример Германову, которая из провала (а не только неуспеха) в «Бранде» создала себе огромную трудную школу и дошла до того, что играет теперь с большим драматическим захватом. Но я приводил в пример Вас. Как Вы дошли до того, что должны были отказаться от драматических героев, а в конце концов пришли к ним крепкий и уверенный. Как Вы при полном неуспехе в Бруте дошли в том же Бруте до того, что были лучше всех, якобы имевших сначала успех больше Вас. Конечно, если для нее каждая роль в Художественном театре есть только вопрос, оставаться в нем или нет, то ничего доброго из этого не выйдет. Но если она раз и навсегда сожгла корабли, то надо использовать неуспех. С своей стороны, я обещал заглядывать на отдельные картины и давать свои замечания.

Разумеется, нет надобности пересаливать. И теперь надо быть очень осторожным с Тиной, которую она всем сердцем ненавидит[[81]](#endnote-79). Второй ее неуспех, уж конечно, никак не должен {50} быть допустим. Лучше пусть подождет «Где тонко, там и рвется». Но вопрос о Тине я еще не могу решить, пока не подойду к этому образу. Я только что начал заниматься первой картиной, где ее нет. Потом сразу перейду к ее роли, чтобы заблаговременно увидеть, полезно ей играть Тину или нет.

В конце концов, когда я вдумываюсь во все это, то передо мною во всей громаде выступает пропасть тона нашего театра с тоном Малого театра — вот в этом все и дело. Мы даже плохо учитываем эту пропасть! Нам все кажется, что она не так велика. А теперь я думаю, что пустите к нам Садовскую, и та покажется «не в тоне», и не в тоне — не в ее пользу.

До чего *атмосфера* нашего театра сильна, можно с поразительностью примера судить по Воронову и Сушкевичу. Они ведь образовались на последних годах, когда театр пошел по лучшему пути. И вот как овладели тайной простоты переживания!

И как наши старики не понимают этого! Пока репетировал Лужский, мне то и дело говорили: смотрите скорее «Мокрое», ведь Вы же не допустите такого ученического исполнения, как Сушкевич[[82]](#endnote-80). Когда я посмотрел, я сказал: да он великолепен! И мне не поверили, думали, что я иронизирую или успокаиваю.

Очень жаль, что не пошло так же хорошо у Готовцева. Хотя он в тех же тонах, искренний и простой. Но тут примешались огромные требования к Алеше, не удовлетворенные даже в романе (чего не понимают очень многие, большинство), и, кроме того, в инсценировке он сведен до скучных реплик. Я же лично нахожу, что Готовцев идет той же правильной дорогой и заслуживает лучшей участи.

А уж Коренева — из молодежи — вышла яркой победительницей. Успех ее самый единодушный.

Очень много поучительного в игре Леонидова. Но об этом надо говорить особо. О том, как может налетать вдохновение, самое истинное, артистическое вдохновение, когда психологически роль охвачена вполне. Он поражал нас потоком неожиданностей, необыкновенно метких и пылких. Но важно было и то, что я не *топтал* его репетициями. Это еще одна важная сторона всего дела, очень важная. О ней тоже надо говорить особо.

{51} Вообще постановка «Карамазовых» убедила меня в таком множестве разных приемов, что и ожидать было нельзя. Смею думать, что и для такого, огромного опытом, режиссера, как Вы, тут есть много поучительных фактов.

Между прочим, Яков Львов, которого я так полюбил в прошлом году и [которому] послал в этом году кресло, вероятно, решил, что доставит Вам истинное удовольствие, если будет ругать меня как режиссера[[83]](#endnote-81). Вообще рецензенты оказались, как и всегда в больших и значительных событиях, необыкновенно ничтожны и гнусны! Не понять их жалким душонкам всего того громадного и серьезного, что охватывает нас!

Внешняя форма принята вполне, т. е. фон и ограниченная обстановка. От матерчатого фона я не отказался, и делаем пробы.

Нравится Вам программа? Правда, строгая и красивая?

Теперь только вопрос, будут ли сборы. Рискованным является дороговизна. Ведь продажа пойдет на два вечера, оба по возвышенным ценам, т. е. за первые места выходит 10 р. за билет, за вторые — 6 р., за ложу 50 р. Не думаю, чтобы такие цены можно было выдержать долго. А врозь пускать спектакли нельзя.

А ведь одно мое письмо летом так и осталось не отправленным к Вам. Я из Ялты запросил Вас телеграммой, куда Вам писать. Вы ответили, что до 20 июля Кисловодск, а потом еще неизвестно. Я заготовил письмо, которое так и не дождалось адреса. В нем я писал о том, что после «Гамлета» надо ставить «Карамазовых»… Ну, вот я написал Вам все.

Теперь необходимо поставить до 15 декабря «Miserere», в январе Гамсуна, а потом — уже с Вами — Тургенева.

## 255. Л. М. Леонидову[[84]](#endnote-82)

*21 октября 1910 г. Москва*

27 окт. 1910 г.

Многоуважаемый Леонид Миронович!

Правление театра поручило мне выразить перед Вами сердечное сочувствие тому, что Вам пришлось нести Ваши {52} обязанности и играть 21‑го и 22‑го октября, в тяжелые дни постигшего Вас горя[[85]](#endnote-83).

С искренним уважением

*Вл. Немирович-Данченко*

## 256. Из письма Е. Н. Немирович-Данченко[[86]](#endnote-84)

*30 октября 1910 г. Москва*

Суббота, 30 окт.

Дома, 11 час. утра

… Внезапно к телефону просит меня m‑me Maeterlinck — иначе Georgette Leblanc, жена знаменитого автора «Синей птицы»[[87]](#endnote-85). Приехала. Я захватил Стаховича и поехал к ней. Она с Режан[[88]](#endnote-86). Думали почему-то, что сегодня (т. е. — вчера) идет «Синяя птица». А Режан хочет ставить ее в своем театре в Париже по мизансцене нашей, даже просила продать ей весь комплект декораций[[89]](#endnote-87).

Ну, пока что она поехала на «Карамазовых». Мы им и автомобиль (Тарасова), и цветы, и в антракте — чай и конфеты. С ними какая-то барышня и секретарь Режан.

Ну, конечно, восторг полный. Слов удивления сыпали по тысяче в секунду. Режан хватала за руку Стаховича и говорила «C’est admirable! Qui est cette artiste?»[[90]](#footnote-5) (про Германову). Леонидов начал перекрикивать и не так захватывать, как в первые разы. Потом Стахович провожал их в уборные и т. д. На меня, как на автора этой постановки, они смотрели с изумлением. Под конец Метерлинк была подавлена, говорила, что ничего подобного она не могла себе вообразить, что будет писать статью, чтоб весь мир знал, что это за театр, и умоляла меня пускать ее на репетиции мои. Просила, чтоб я позволил ей быть в театре каждый день, с утра до ночи. А Режан говорила: каково это мне теперь играть (она гастролирует в Москве), когда я всеми мыслями буду здесь, в этом театре.

Сегодня Режан играет, а Метерлинк смотрит «Федора», а завтра утром Метерлинк смотрит «Синюю птицу».

А в понедельник мы показываем Режан 4 картины «Синей птицы».

Режан — старушка, как сморщенное яблоко, с прелестной фигурой и чудесной дикцией. Вся раскрашенная, в оригинальной {53} шляпке, очень высокой и узкой, спереди подбитой мехом, а сзади закрывающей всю голову до самой шеи. Метерлинк — крашеное рыло.

Сегодня я нахожусь под впечатлением известия о том, что Толстой в 5 час. утра ушел из дома, с доктором, и оставил записку семье, чтоб его не искали, что он желает кончить жизнь в уединении и безвестности, что никогда не вернется, чтоб его не искали. Никогда. Газеты пишут, что Софья Андреевна в отчаянии. Будто бы даже покушалась на самоубийство. …

## 257. М. В. Добужинскому[[91]](#endnote-88)

*Конец октября 1910 г. Москва*

Многоуважаемый Мстислав Валерианович!

У нас к Вам большая просьба.

Крэг, при всем своем таланте, оказался очень беспомощен по части костюмов. Театру пришлось самому создавать их, угадывая, по возможности, его художественные идеи. И это вообще удалось. Не удаются только главные костюмы — Гамлета, Короля и Королевы. В особенности *Гамлета*.

Вот и просьба к Вам — помочь.

Костюм должен быть черный, вернее — темный (темно-серый). Думается нам — узкий, длинный. Не тот, к какому привыкли в «Гамлете». Страшно скромный (но не бедный). С плащом еще легко устроиться, но как — под плащом?

Вы очень осведомлены о принципе крэговской постановки: простота ширм, отсутствие эпохи. Не можете ли помочь?

Если Вам нужны ответы на более подробные вопросы, напишите их Константину Сергеевичу. Он Вам ответит.

1 ноября «Месяц в деревне» идет для абонемента. Декорации сильно пострадали. Подписываем их домашними средствами. Но если Вы приедете исполнить их сами, то Ваши расходы мы возьмем на себя. Только это надо делать в два‑три дня.

Может быть, Вам лучше приехать. Заодно — и костюм Гамлета и Тургеневский спектакль.

Крепко жму Вашу руку.

*В. Немирович-Данченко*

## **{****54}** 258. Из письма Е. Н. Немирович-Данченко[[92]](#endnote-89)

*5 ноября 1910 г. Москва*

Пятница, 5 нояб.

Театр. 3 1/2 часа

… Только что кончил репетицию «Месяца в деревне», Ракитина — Качалова. Красив, отлично говорит, немного холоден, еще не вжился. Остальные по-старому, т. е. Коренева, Болеславский в плюсах, героиня — в большом минусе[[93]](#endnote-90).

Приехал кн. Волконский для завтрашней лекции. Кажется, я писал тебе[[94]](#endnote-91).

На дворе, я думаю, градус тепла. Дождичек. Недурно, тихо. Телеграмму твою получил.

Вчера вечером у нас в квартире была странная вещь. Часам к десяти Сац с Москвиным привезли ко мне замечательного пастуха из Тверской губ., с подпаском. Он играл на «жилейке» (как, помнишь, в конце первого действия «Вишневого сада»?). Он сидел в кабинете, а мы слушали его из столовой. А в буфете собрались Пелагея, Людмила, жена Федора. Вот Пелагея-то радовалась! Деревней запахло. Действительно, когда он играет, а подпасок подпевает, то чувствуется луг, поросль, лесок…

Иду домой сейчас, пешком…

## 259. Е. Н. Немирович-Данченко[[95]](#endnote-92)

*9 ноября 1910 г. Москва*

Вторник, 9‑го

Вечер, 9 1/2. Театр.

«Ну, вот и день прошел!..»

Как было там, в Ясной Поляне, еще не знаю. Ехать самому мне хотелось, но остановило благоразумие. По моим соображениям, поездка должна была сложиться так: вчера часам к 7 на вокзал, и на вокзале ждать возможности поехать часа 3 – 4. Ночь в вагоне, в страшной тесноте, подвое на одно место. Значит, без сна. Часам к 5 утра на Козлову-Засеку. Там часа два подождать на перроне вагона с прахом Толстого, потом идти за гробом по шоссе и проселочной дороге 3 1/2 версты. Дальше несколько часов на могиле. И тем же путем назад. Разве обогреться в какой-нибудь избе. И, конечно, никаких лошадей… И впереди ночь в набитом битком вагоне.

{55} Ведь поехало сегодня несколько тысяч. Что-то около 12 часов ночи, когда вокзал еще был переполнен ожидающими, объявили, что больше поездов не пустят, и больше 1 000 человек ушло с вокзала по домам, плачущие и разочарованные… И вот эти поехавшие попадут не в большой город, где кое-как устроились бы, а на маленькую станцию и в маленькую деревню.

Вот я и побоялся простудиться, надорваться…

В то же время надо было сорганизовать что-либо в Москве.

В час у нас было «траурное собрание», т. е. гражданская панихида, первый пример каковой был в прошлом году, после Комиссаржевской[[96]](#endnote-93). На этот раз, однако, нельзя было расширяться, нельзя было приглашать посторонних — не разрешили бы. Мы и провели ее в своем круге. Пришли только еще ученики Адашевские[[97]](#endnote-94), в ограниченном количестве, да проскользнуло человек 25 посторонних.

На улице между тем собралось много народа, желавшего попасть, но 8 городовых с околоточными заперли ворота и не пропускали…

Все ораторы уехали в Ясную Поляну. Свели мы до самого скромного. Я открыл собрание, потом пропели «Вечную память», потом Пастернак, художник, только что вернувшийся из Астапова, где провел два последних дня, рассказал свои впечатления[[98]](#endnote-95). Потом я рассказал о своих трех встречах с Толстым (когда меня повез к нему Грот, когда Толстой пришел к нам в Чудовский пер. и когда я ездил к нему в Ясную Поляну) и потом набросал значение Толстого и бессмертие его. Говорил я с полчаса[[99]](#endnote-96). Потом Москвин прочел один его отрывок (с крестьянскими детьми) и наконец трио Любошиц[[100]](#endnote-97) играло (более часа) trio Чайковского, знаменитое «На смерть великого артиста» (Ник. Рубинштейн). Играли мастерски. Для этого взяли Бехштейновскую рояль. Это trio произвело очень большое впечатление и чрезвычайно усилило благородную грусть общего настроения.

Вышло все просто и глубоко.

Начали в час, окончили около четырех. Потом с 1/2 часа провели в Верхнем фойе за чаем. И разошлись.

А панихида шла в Большом фойе, перед портретом, убранным цветами на черном бархате…

{56} Был Гриневский и говорил, что все-таки Художественный театр и здесь является вершиной культурной России.

Это ведь так в первый раз, чтоб панихида по великому человеку началась «Вечной памятью», продолжалась речами и закончилась trio Чайковского, т. е. музыкой (скрипка, виолончель и рояль).

Что сделали эти попы! Хотели поддержать значение церкви отлучением Толстого — и как уронили церковь! Думали, верно, что никто и не помолится, а гроб камнями закидают? А несмотря на все препятствия, которые ставит поневоле, по приказанию полиция (потому что я вижу, что и Адрианов[[101]](#endnote-98) только по необходимости удерживает общество от проявления грусти), несмотря на это — все-таки везде служат гражданские панихиды, а от Козловы-Засеки до Ясной Поляны идут гражданские панихиды при многотысячной толпе. Без духовенства! Загадочная картинка: где церковь? Где «атоучение»[[102]](#endnote-99)?

Итак, ты не поехала в Париж?

Хотел послать тебе телеграмму: «Напрасно», но подумал, что, значит, у тебя были свои, веские, соображения.

О Тарасове ты верно, чутко воскликнула: «Неужели это непоправимый факт»[[103]](#endnote-100).

Верно, по-моему, высказываешься и об «уходе» Толстого. Но, во-первых, разве мы можем думать, что он сам не думал так же, т. е. не уходить тайком. И если думал, то не может быть, чтоб не делал попыток? А эта мысль сейчас же находит и подтверждение: Софья Андреевна говорила кому-то в газетах, что он уже раз, года 4 – 5 назад, и в другой раз, не очень давно, хотел «уйти», но «семье удалось уговорить его»…

Верно, он не хотел, чтобы семье опять удалось уговорить его не уходить, не делать того, что так настоятельно требовала его совесть.

Мишельчик все слушает музыку. Вчера был на камерном вечере, а за обедом слушает мягкие наставления Бор. Львовича перестать быть мальчиком и стать юношей[[104]](#endnote-101)…

До свидания, голубчик мой.

## **{****57}** 260. Из письма Е. Н. Немирович-Данченко[[105]](#endnote-102)

*11 ноября 1910 г. Москва*

Четверг, 11‑го

4 часа. Театр.

После репетиции

… И ни на какую радость не взвинтишь ни себя, ни других.

Какая-то долгая осень на душе. Все дождик и все нет солнца.

И скучная забота.

Даже не могу себе представить, что может очень обрадовать. Успех «Miserere». Не такая вещь, чтобы рассчитывать на радостный успех. Будет недурный спектакль — и то слава богу. А затем пойдет гамсуновская пьеса — тоже компромиссы, которые уже никак не могут радовать. Где же ворота, откуда откроется какая-то солнечная дорога? Отъезд на рождество за границу, к солнцу? Удастся ли? Не было бы не только непосильным расходом, но еще и убытком для театра, а стало быть — и для меня?

Разве уж весной? Ждать до весны, как до солнечной надежды.

Да, надо выбирать пьесы, постановка которых непременно будет зажигать прежде всего меня самого. А эти серединки, как Юшкевич и Гамсун, бог с ними! Они сами нуждаются в зажигателях.

Впрочем, часы репетиций я чувствую себя хорошо.

Ими и утешаюсь.

Читаю на ночь. Толстого. Думаю об инсценировке его. Прочел «Войну и мир» с этой точки зрения — невозможно инсценировать. Теперь читаю «Анну Каренину» — эта, кажется, поддается. Много диалогов, разработанных. Но уже предвижу, что пойдут важные сцены, не поддающиеся переводу на подмостки.

Дела в театре средние. Отмены спектаклей принесли немало убытков[[106]](#endnote-103). Около 7 1/2 тысяч. Сборы порядочные, но не битковые.

Вяло, вяло. Все вяло.

Вот какое кислое письмо! …

## **{****58}** 261. Из письма Е. Н. Немирович-Данченко[[107]](#endnote-104)

*13 ноября 1910 г. Москва*

Суббота, 13‑го

Театр. Без 1/4 5.

После репетиции

Что же это, голубчики мои? Это вы для того ездите за границу, чтобы лихорадку получать?

Все-таки скажу: хоть и тепло одета, но нельзя в сырость быть много на воздухе. Никак нельзя. Надо быть все время сухой.

Третьего дня я так много писал тебе, что вчера было уже совсем нечего.

Я как будто становлюсь пободрее. Медленно, но пободрее. Может быть, репетиции начинают втягивать?..

Вчера брал углекислую ванну. В 25°. И после нее с 1/2 часа лежал. Это было перед обедом. А за драпировкой пыхтело и кряхтело какое-то существо.

Сильное впечатление вчерашнего дня — рассказы, привезенные из Ясной Поляны Мих. Стаховичем (друг дома) и Сулером[[108]](#endnote-105) (тоже там свой человек). Одно и то же говорят. Нечто ужасное!!!

Оказывается, Толстой не так «ушел», как думает весь мир и как рисуется в смысле законченности его идей. Он *бежал* от Софьи Андреевны, бежал после отчаянной семейной сцены. (Это Толстой-то! В 82 года!) Своей вульгарностью, непониманием его души, торгашескими желаниями продать всякую его строчку… ну, что там еще, — не знаю… довела-таки она старика, знаменитого старика, до того, что он бежал из дому. Бежал, как король Лир, забыв шляпу (!!), падая где-то в лесу… Бежал, не зная куда. И понятно, что она, узнав о его бегстве, хотела броситься в пруд. Т. е. бросилась, но ее вытащили. И какое жестокое, но заслуженное наказание понесла она, наконец, за все эти угнетения его жизни, когда бродила по станции, не допускаемая до одра умирающего. И была допущена, только когда он уже потерял сознание, за две минуты до смерти его.

Помнишь, я тебе рассказывал, как поразил меня ее тон с ним, когда я был в Ясной Поляне!

{59} Да, конечно, невероятно, непосильно трудно быть женой гения, но эта женщина была очень уж далека от какого бы то ни было идеала.

Рассказывают, что она, предвидя вообще его смерть, так отбирала все, что только он писал, что прятал от нее свои записки в сапоги!!!…

Я прямо не верю. Думаю, что тут какие-то преувеличения. Люди ведь рады раздуть до мелодраматизма все яркое.

Дети ее теперь забросили. Кажется, около нее только Лев Львович (писатель нововременный)[[109]](#endnote-106). Газеты пишут, что она больна. Заболеешь!..

## 262. К. С. Станиславскому[[110]](#endnote-107)

*16 ноября 1910 г. Москва*

Вторник, 16‑го

Дорогой Константин Сергеевич!

Вот, наконец, и письмо Вашей собственной рукой!..

Да, много Вам приходится переживать вдали. Причем вдали многое и кажется не так, как есть на самом деле. В лучшую или худшую сторону, но всегда в сторону…

Буду ждать от Вас еще частичных писем. Но не утомляйте себя. Чего не напишете, — договорим.

Когда приедете — конечно, Вам надо быть очень осторожным. И именно со всеми, кто захочет Вас видеть. Вам надо определить дни для личных дел, дни для свиданий — просто московских приемов и дни для свиданий театральных. И в эти дни еще определить часы. Чтобы каждый день не растрачиваться больше известных часов и не разбиваться между многими и разноречивыми впечатлениями. И чтобы даже мы, даже я, не могли видеть Вас в неурочные дни!

Да, дела с «Карамазовыми» плохи. И очень.

Причин много. Тут, главное, два вечера. Даже на второй не хотят идти без первого. Потом, дорого. Всякий может издержать на театр раз в неделю, но два раза в одну неделю, хотя бы и отказавшись от следующей, очевидно, трудно. Ну, и газеты. Наконец, и сам Достоевский, который современную публику пугает…

{60} Видите, сколько возможных причин, чтоб не было сборов.

Хотя… все-таки удивительно! Ведь, говорят, в других театрах *ужасные* спектакли. А на «Карамазовых» я еще не встретил *ни одного* человека, который бы мне не сказал, что он глубоко захвачен.

Газеты в этом году недоброжелательны к нам, как, кажется, еще никогда не были. Я думаю, особенно потому, что им приходится плохо писать о Малом театре. Как, наоборот, в прошлом году они очень хвалили Малый и нельзя было не хвалить нас.

Я никого не вижу. Я все еще никуда не выходил. Мой единственный «выезд» был в заседание общественных деятелей в день смерти Толстого. Повязки все еще не снимаю. А когда и сниму, то первое время буду бояться выходить.

Тем легче мне отдаваться театру.

Но Вы знаете ведь, что такое и готовить новую пьесу и вести репертуар. Я должен вести все репетиции юшкевической драмы, потому что боюсь, что Василий Васильевич, оставленный один, уведет немного в сторону и придется терять время[[111]](#endnote-108). Но мне надо пробыть хоть три репетиции «Месяца в деревне» для Качалова. Надо провести все репетиции «Трех сестер», где сразу вводятся трое (Леонидов — Вершинин, Массалитинов — Соленый и Подгорный — Федотик), потому что одна репетиция со мной будет стоить трех без меня. Только благодаря моему присутствию и нескольким замечаниям. Должен сказать, что как к репетициям, так и к замечаниям все актеры очень внимательны. И благодаря этому спектакли вообще стоят на *очень хорошем* уровне. Может быть, без зажигательного нерва, но внимательно, стройно, порядливо. До сих пор не было ни одного спектакля, от которого хотелось бы отмахнуться. Сейчас же после «Трех сестер» придется возобновить «На дне», хоть для 2 – 3 раз.

С «Miserere» трудно. Не потому, что тут все молодежь. И не потому, что тут самоубийства. А только потому, что пьеса у нас, в самом театре, скомпрометирована. Большого запаса сил и заразительности понадобилось, чтоб переставить точку зрения на пьесу. Чем актеры моложе, тем мне легче убедить. А между тем я очень убежденно отношусь к пьесе, как к произведению {61} талантливому, — не крупному, не очень глубокому, но с несомненным отпечатком искренности и вкуса. И благодаря тому, что я сам очень чувствую весь лирический или, вернее, элегический тон этой пьесы, чувствую, чем могу наполнить душу актера для чистых и благородных переживаний, — благодаря этому только мне удается отвоевывать картину за картиной. Есть несколько исполнителей, даже уже увлеченных работой. И все-таки почти каждую репетицию приходится бороться с недоверием к самой пьесе. Эта борьба еще ни разу не перешла границы убеждений, заразительности. Раз только немного рассердился. А то все идет очень гладко, и ни на кого не могу пожаловаться. Даже тех (из неучаствующих), кто упорно относится отрицательно и не имеет такта молчать об этом, чтоб не отравлять работы, — даже тех я надеюсь скоро убедить. Когда они увидят на сцене уже готовыми три-четыре картины.

Впрочем, с некоторыми я совершенно объяснился и просил, по крайней мере, не показываться мне на глаза с постными лицами и подозрительными усмешками.

Чтоб не падало настроение у учеников и сотрудников, — надо было и их время наполнить работой. Вот почему мне на руку моя повязка, приковывающая меня к театру.

«Карамазовы» не делают сборов еще потому, что все-таки я их загнал. Обыкновенно у нас новая пьеса идет три раза. Когда «Анатэму» начали загонять, то и он чуть сдал. Теперь попробую ставить чуть пореже.

Зато старые пьесы и утренники идут выше нормы и помогают немного отписываться от убытков.

Для того чтобы быть в курсе убытков, я выработал особенную систему, которую и рекомендовал Румянцеву.

Просмотрите ее на досуге.

Вот по сей день мы в убытке — по этой системе — около 19 000.

Но этот убыток не от плохих сборов, а от позднего начала и четырех отмененных спектаклей.

Разумеется, мы окончим год без всяких убытков, а, пожалуй, и с небольшим дивидендом — в 20 – 30 тысяч. При бюджете в 420 000. Но, конечно, это не удовлетворит тех — вроде {62} Вишневского, — кто считает дивиденд ниже прошлого года огромным убытком.

Хотел написать Вам всего несколько строк, а вышло вон как длинно.

Ну, и кончаю.

Обнимаю Вас крепко. И Марью Петровну.

Ваш *Вл. Немирович-Данченко*

Согласно такому распределению, сезон должен быть начат в этом году 3 октября *вечером*.

Значит, все дни по 11‑е включительно составляют убыток: будни по 1 500 р., праздники — утра по 1 200, вечера по 1 700 р.

Отмененные спектакли (похороны Толстого, Тарасова), три вечера и одно утро, относятся таким же образом на убыток.

На этих несостоявшихся спектаклях мы потеряли 24 700 р. Затем отписывались на утренниках, на старых буднях и на абонементах, оказавшихся больше предполагаемого (1‑й абонемент — 4 800, остальные — 3 270). Первые спектакли «Карамазовых» дали выше 2 000 р., а теперь идут ниже.

Записывая так каждый день, Румянцев может каждый день сказать, в каком мы положении.

Если все пойдет нормально, то впереди имеется отыгрыш на весенней поездке, которая в Петербурге даст больше, чем по 1 000 чистых (по 2 слишком) и большее количество спектаклей.

При такой системе дивиденд зависит главным образом от весенней поездки и от сборов на буднях новых постановок. Вот почему в прошлом году дивиденд был такой крупный: и «Анатэма» и «Месяц в деревне» давали все время много больше 2 000 р. и Петербург дал не 22 500, а около 60 тыс.

## 263. К. С. Станиславскому[[112]](#endnote-109)

*21 – 22 ноября 1910 г. Москва*

21 ноября

Утренний спектакль

Дорогой Константин Сергеевич!

У меня есть немного времени. А я только что получил Ваше трогательное письмо, которое я, кажется, вполне заслужил…

{63} Но не об этом речь. Мы, слава богу, можем еще так увлекаться чем-то важным в самом искусстве, что личные отношения, даже в их лучших периодах, не отнимают у нас много времени. Нужны какие-то резкие удары вроде вот этой Вашей болезни, чтоб вдруг стало ясно для меня, что я мог в Вас потерять. И тогда это чувство захлестнет. А как только Вы начинаете оправляться, так я чувствую, что интерес художественных исканий уже заслоняет личные переживания. И в Вашем письме «возбуждает» меня уже то, что касается искусства и нашего театра.

Я Вам не могу писать и десятой доли всего, что передумываю и проверяю на практике. Это и физически невозможно, да и утомит Вас, еще не окрепшего. Я мечтаю не об «одном дне», в который мы все переговорим, а о нескольких неделях[[113]](#endnote-110). Мне положительно кажется, что наступило время переговорить все дотла, не спеша, как ежедневную работу. Тут и наш театр с его значением, опасениями, с его положительными и отрицательными элементами, тут и Ваша теория с имеющейся у Вас практикой, и мои сомнения и нажитая практика, тут и определение «возможностей» осуществлять то, чем живет наша мысль… Разве это скажешь в один день?

Теперь вот работаю с «Miserere». Работаю еще глубже и в том направлении, которое чувствую. Я не могу никак сказать, чтоб это было по Вашей теории. Скорее, даже совсем не по Вашей теории. И тем не менее особенно ярко чувствую близость к ней. Может быть, я иду только параллельно, может быть, «поверх теории», но такое у меня чувство, что где-то мы сливаемся, а где именно — не знаю. И во всяком случае, мне кажется, что я готовлю тех, с которыми занимаюсь, для правильного восприятия теории.

Больше всего я думаю, что моя работа пока совсем не укладывается в теорию. Что я не столько теоретик, сколько вдохновитель. И причем вдохновитель в такую сторону, которая мне кажется совершенно несомненной и единственной и которая мало развита в актерах вообще, кроме нескольких лиц.

Как это назвать — то, чего я добиваюсь, — не знаю. Положим, «внутренним образом»; но я не могу найти иного подхода к нему, как путем какой-то *проникновенности*, а Ваша теория, {64} взятая слишком примитивно, без углубления, без хорошего изучения всех ее поступательных этапов, не помогает мне, а часто даже мешает. За справками я обращаюсь часто к Гзовской и вижу, что в ней есть уверенность[[114]](#endnote-111). А я все-таки сбиваюсь в сторону, смешивая, перемешивая психологические линии внутреннего образа, сложного, тонкого, часто не поддающегося анализу, хотя и легко мною воспроизводимого, с теми приемами «хотения», которые входят, как отдельный этап, в Вашу теорию. Я как-то долго допрашивал Сулера, и он мне кое-что метко уяснил. Я взял снова ту Вашу главу, которая у меня есть… Словом, я *искренне* ищу слияния того, чем живу при работе я, с тем, что знаю из Вашей теории. Но мне все не удается это слияние…

Я все время стараюсь делать выводы из практики. И тут мне больше удается приблизиться к Вам. Например, когда мне удалось установить с исполнителем то, что я называю «внутренним образом», что есть эффективность *чистой воды*, совершенно беспредметная и в то же время очень точная для данной роли, когда мне это удается, когда я вижу, что исполнитель настолько уже заражен или заряжен этим образом, что может изобразить Вам его без слов или со словами, верно отвечающими психологии, хотя бы из собственного лексикона, а не из пьесы, — тогда я легко приступаю к тому, чтобы роль разбить на куски, хотения и проч. и проч. И *тогда* эта теория невероятно облегчает все дело. Так облегчает, что при некотором сценическом опыте репетиции бегут быстро и крепко.

Но возбуждение этого аффекта есть самое важное, без чего не только нельзя репетировать, но даже нельзя заказывать макетов. А если макеты заказываются, то в них *уже* вкладывается то важнейшее, что будет ключом для всех внутренних образов пьесы. Если же макеты заказаны сами по себе, а потом «литературная» (как Вы называете) работа пошла сама по себе, то из 10 случаев 9 будут неудачны. Рознь получится в самом корне, в самом начале. В письме очень трудно все это объяснить. Попробую на примерах (хотя, может быть, Вы все это уже поняли и имеете определенный ответ).

Вот Добужинский привез макеты и рисунки. И я почти все их одобрил. Потому одобрил, что они если не сливаются с {65} тем… ну вот как это назвать?.. с тем, что составляет *самую душу* этих пьес в частности и Тургенева вообще, — если и не везде замысел Добужинского…

Не окончил письма — перебили. 22‑го, вечер.

Если и не везде замысел Добужинского метко отражает душу произведения, то, во всяком случае, нигде не противоречит ему. Где он сливается с Тургеневым, мы говорим: «Ах, как это хорошо! Это талантливо!» А где не сливается, но и не противоречит резкими и определенными чертами, *несвойственными* Тургеневу, — там мы говорим только: «Это недурно».

Возьмем другой пример, под рукой. Я не знаю, как занимались и что делали в прошлом году с «Miserere». Но почему-то пьеса была скомпрометирована в самом театре. Началось это от некоторых лиц нашего театра, которые, не участвуя в пьесе, нетактично ведут себя относительно нее, я бы сказал — «невежливо», а потом это отрицательное отношение заразило и самих участвующих. Я принял пьесу в этом году в ужасном состоянии. В том смысле, что не было участвующего, который не относился бы к пьесе с презрительной гримасой. Моя работа раздвоилась, и потребовалось гораздо больше энергии, чтобы заинтересовать пьесой, чем показывать, как играть.

Но постепенно мне удалось если не всех, то многих втянуть в то, что составляет в этой пьесе вкус и талант.

И вот тут-то с особенной яркостью обнаружилось, что шагу нельзя ступить без аффективного переживания внутреннего образа. Не о чем разговаривать, нечем увлечься, нельзя даже чуть-чуть приблизиться к тому, что есть индивидуального и поэтического у Юшкевича, без того, чтобы *уже зажить* его… вот этим чем-то, чему я не могу найти названия и что временно называю внутренними образами.

В романе это сравнительно легче. В драме же, да еще так *сжато* написанной, как «Miserere», это очень трудно.

Можно сделать превосходную параллель. Это с Чеховым. Ведь это теперь, после того как каждый сотрудник чувствует и понимает *обаяние* сценическое Чехова, кажется все так просто и ясно. А прежде? Разве Чехов когда-нибудь давал определенные образы? Разве не нужно было напрягать фантазию, {66} чтоб понять, что тут делают Астров, Маша, Заречная, Дорн и т. д. и что они чувствуют? Никогда и ничего не было ясно. *До тех пор*, пока исполнители не *заразились* основными переживаниями своих образов, или всей пьесы, или даже всего Чехова. Заразившись этим основным, можно уже играть. Плохо, вяло, слабо, но *верно*. А не заразившись, можно играть ярко, артистично, виртуозно и все-таки не *верно*. И это яркое, но неверное *ничего не стоит* перед бледным, но верным.

Если исполнители своими индивидуальностями не сливаются с тем, что есть самого прекрасного в индивидуальности поэта, — их игра *никогда* не может быть замечательной. Если же грани такого слияния находятся, то игра уже недурна и может выйти замечательной. Это уже зависит от степени слияния, талантливости и виртуозности актеров.

На эту тему я много говорю, когда занимаюсь, и собираюсь даже дать целый ряд бесед с молодежью.

Это та ступень, без которой нет *никакого* подхода к ролям. Все остальное дело техники — и там Ваша теория является чрезвычайным благополучием для актера, невероятно облегчая ему путь к прекрасной игре.

Но сначала отыскивание индивидуальных красот произведения и граней, где с ними может слиться индивидуальность каждого исполнителя. Сначала это. Непременно сначала. И потому еще сначала, что *только* через эту грань можно *полюбить произведение и себя*, только через нее можно получить ту артистическую радость, без которой нельзя прекрасно играть.

В «Miserere» я с этого начинал (так же, как и в большинстве «Карамазовых»). Но так как большинство исполнителей — молодежь, не обладающая гибкой фантазией, внутренней техникой и вообще *художественным опытом*, то приходилось заражать и увлекать, больше *внушая* известные образы, чем *вызывая* их. Но, конечно, с утонченной бережливостью к тем проблескам индивидуальности, которые эта молодежь уже обнаруживала.

Мне помогает чрезвычайная убежденность, с какой я отношусь к этому вопросу. Вряд ли есть что-нибудь в сценическом искусстве, к чему я относился бы с подобной убежденностью.

{67} В Вашей теории это все тоже стоит на первом месте. Но вот в чем мы расходимся. Вы ищете этого всего от первой литературной беседы. Или от нескольких, как это было с «Месяцем в деревне». Я вижу на практике, что этого слишком мало. В особенности, когда речь идет о пьесе для меня новой, в которую я сам еще не вжился, в которой, прочитавши ее два раза, я только почувствовал, не сознал, в чем индивидуальная красота поэта.

Мало, потому что это не есть нечто механически сливаемое с другими фазисами творчества. Оно составляет *органическую основу*. Я слежу за путем, устанавливаемым Вашей теорией, и нахожу присутствие «этого моего» на разных ступенях.

Вы так пишете:

a) Процесс *воли*. Отлично. Это самостоятельное, всегда необходимое.

b) Литературная беседа. Так, и, вероятно, не одна. Но еще важнее: то, что можно сказать здесь существенно необходимого, будет развиваться, расширяться, даже *изменяться* в течение всей работы, *всех* репетиций — всех, до внешней постановки включительно, до бантика на волосах актрисы.

c) Как возбудить процесс переживания — знаю.

d) Как помочь процессу *воплощения* — нащупываю почву.

Вот тут «то мое» зорко-зорко следит за тем, чтобы одно что-то, сценически прекрасное, не отвело *сущность*, душу, идею художественную в сторону, а другое что-то, что попало на грань слияния, не было случайно отброшено…

e) Процессы слияния и воздействия ясны.

Не совсем понимаю, о каком слиянии и воздействии Вы говорите. Если о дружности взаимных приспособлений исполнителей, то тут «то мое» все время начеку и тут-то и могут происходить перестановки, изменения и наибольшая углубленность или проникновенность в душу произведения.

Трудность беседы на эту тему между мною и Вами заключается в том, что у Вас все изучено и обосновано, у меня же все в области тайн, не поддающихся методу. Вам со мной должно быть адски скучно, как, вероятно, иногда и мне с Вами.

В своих беседах и работах с Гзовской я очень внимательно слежу за…

## **{****68}** 264. В. В. Лужскому[[115]](#endnote-112)

*1910 – 1917 г.*

*Поражен* просьбой разрешить участвовать в концерте в Нижнем Новгороде!

Гзовская, Качалов, Москвин, Грибунин, Лужский!

Несколько раз вчитывался, не обманывают ли меня глаза.

Остановка на три дня всех репетиций!

Совершенно не могу себе представить такую цель концерта, которая оправдала бы подобное разрешение с моей стороны.

Если это не шутка, то мой ответ прост и категоричен: *ни под каким видом*!

*В. Немирович-Данченко*

## 265. Из письма Е. Н. Немирович-Данченко[[116]](#endnote-113)

*2 июня 1911 г. Карлсбад*

Карлсбад

Четверг, 2 июня

… Послал тебе, дружок мой, телеграмму (около 10 крон — 4 рубля!). Это мое 3‑е письмо (не считая открытки с дороги). Последний вечер из Парижа не писал тебе, так как очень устал. Этот день был самый деловой и разнообразный.

Припомню подробно.

Вышел утром пить кофе; налево, через Вандомскую площадь, к rue de la Paix, на Avenue de l’Opéra и в кафе, где утренний кофе (Café de la Paix). Налево — к саду Тюильри. Я подумал: верно, в этом саду есть кафе. Лучше буду на воздухе, среди деревьев. И пошел. И во всем саду ни одного кафе. Тогда я решил все-таки посмотреть. Пришел к набережной, увидел колонну (египетскую, привезенную Наполеоном!) на площади Согласия и пошел туда. Утро было хорошее, летнее. Градусов 20. Очутился, значит, около Champs Elysées. Тогда взял taxi (так называются наемные отомобили), проехался до Avenue de Boulogne и назад — в Café de la Paix.

{69} Оно, пожалуй, и хорошо прокатиться. Но тут есть незаметный яд, силу которого я ощутил позднее. От этих «ото»[[117]](#footnote-6), и конце концов, кружится голова. Чему еще способствует этот невероятнейший калейдоскоп для глаз и ужасный шум для слуха. Все вместе медленно, но сильно утомляет. И потом город вообще чистый, но воздух полон совершенно незаметной пыли. Чиститься и умываться приходится очень часто.

А в 10 часов я должен был быть в театре, расспрашивать машиниста. Опять на «ото». Эти taxi и скорее и просто дешевле, чем фиакры. Осмотрев театр, я должен был поспешить к Стаховичу, чтоб ехать завтракать на Champs Elysées с Дягилевым, Волконским, Чайковским и еще какими-то господами.

В шикарном ресторане на воздухе.

Тут я расспрашивал Дягилева «вообще»: о поездках в Париж. Он приезжает сюда в шестой раз. Так и называется «шестой русский сезон». Он теперь только с балетом. Он из Рима. Меня больше всего поражает, что он дает всего 8 спектаклей. Отсюда везет балет в Лондон, на 20 спектаклей. Конечно, расспрашивал об этом Астрюке. Фигура этого импресарио выясняется. Большой мастер рекламы, умеет все устроить, но, конечно, впереди всего видит только свою наживу. И это ему всегда удается. Даже с S. Sébastien’ом Д’Аннунцио[[118]](#endnote-114). Д’Аннунцио написал драму на французском языке в стихах, поставил со всей роскошью. Для Иды Рубинштейн. Эта Ида Рубинштейн была у Саши Ленского на курсах. Очень красива. Была и у нас в качестве сотрудницы, но всего что-то неделю, другую. Очень богата. Потом ставила отдельные спектакли в Петербурге. Потом показывала свою красоту (nue[[119]](#footnote-7)) в Париже. Довольно бездарна. Астрюк устроил этому спектаклю колоссальную рекламу, как ростановскому «Шантеклеру»[[120]](#endnote-115). И вдруг — полнейший провал. Неслыханный. Первый сбор 38 тысяч франков, второй 7 тысяч, 3‑й — 6, 4‑й — 4 тысячи. Пришлось прекратить.

Вот! И реклама не помогла. И даже то, что это было на французском языке.

{70} И все-таки Астрюк получил все. Платила Рубинштейн.

Словом, этот господин себя не забудет.

За завтраком пришло в голову — не разберу кому, — соединиться нам на будущий год с Дягилевым. День — его балет или опера, день — мы…[[121]](#endnote-116)

Расстались до вечера. Вечером премьера балета. И все мне говорили: вот вы увидите, какая тут зала на русской премьере…

А накануне, на генеральной, я встретил Минского с женой[[122]](#endnote-117) и обещал к ним приехать в 3 часа. А в 5 нам назначила жена Метерлинка (Жоржет Леблан, которую я, как помнишь, принимал в Никитской улице… начинаю говорить, как Султанова или Бабирикин[[123]](#endnote-118)).

Минские, оказалось, живут как раз там, где черт на куличках. На taxi я ехал с полчаса. Это значит верст за двадцать.

Ну, там разговоры мало интересные. Кончилось-таки тем, что он мне всучил свою пьесу, которая лежит теперь у меня на столе и на которую я поглядываю не без ненависти.

Когда я вернулся домой, то у ворот увидел Стаховича уже уходящим. Я опоздал. Поехали к Метерлинк. А эта живет тоже за городом. Меня «ото» уже очень утомило.

Жоржет приняла… курьезный фасон… У себя дома вышла к нам минут через десять — в шляпе и вуали. Был сервирован чай. Вуаль она подняла, но шляпы не снимала.

Но она вообще милая и мне нравится. Хотя и называет театр «Théâtre Stanislavsky», но меня ценит высоко.

От нее домой. Полчаса полежал и — наряжаться: я в смокинг, а Стахович во фрак.

Стахович не переставал быть предупредительным. Так как я не спал в своей комнатушке первую ночь, то он перешел в нее, а я в лучшую. И вообще вел себя как младший приятель.

Опять «ото» — в театр.

Ну, вот и зала здешней премьеры.

Скажу прямо: ничего подобного не видел и даже не мог себе представить.

Стоит ехать в Париж нам исключительно ради того, чтобы показать тебе эту залу. И все время я смотрел, думал, что это тебе надо увидеть, а не мне.

{71} Цены на места такие: ложи лучшие по 400 франков, Другие — по 300 и худшие по 200 (т. е. от 150 до 75 руб.). Это — на одно представление! Кресла от 40 рублей. Черт знает где, наверху, 25 франков!

Сбор был (битком набит театр) 42 тысячи франков.

Не во фраке или смокинге не допускаются! И преимущественно, конечно, фрак. За очень малыми исключениями, дамы декольте или в газовом декольте. Тут щеголяют не 10 – 20 дам созданиями Ламановой, а 500 «créations»[[124]](#footnote-8) Paquin и Дуесэ. Все, что есть самого *богатого* в Париже, выставило здесь свои богатства. В антрактах мужчины все в шляпах-цилиндрах, клаки[[125]](#endnote-119) и котелки. Во время актов снимают.

Вся буржуазия Парижа налицо.

Дамы, по-моему, все уроды. Просто уроды. Разумеется, нет ни одной не раскрашенной. Самое большое, если было 4 – 5 женщин с лицом, приближающимся к милому или красивому. (Между прочим, и Труханова с мамашей в ложе. Она должна была танцевать у Дягилева, но не успела срепетировать. Постарела и подурнела. Окликнула меня. Поговорил с ней пол-антракта.) И вот эта зала, перед которой надо играть и у которой надо иметь успех.

Говорят, она со вкусом. Встретил там Кусевицкого с женой. Она говорит, что «Нибелунгов» в Grand Opéra эта же зала слушает, как священнодействие. Это Вагнера! *С немецким* дирижером!

Балет состоял из трех одноактных балетов.

1. «Петрушка» («Pétrouchka»). Балаганы на Марсовом поле, очевидно, в конце 18‑го века. Балет остроумно составлен Бенуа (из 4‑х маленьких картин), художественно написан, с хорошей музыкой — немного лучше сладился, чем накануне.

Был покрыт отличным аплодисментом, и вызвали раза четыре довольно шумно.

2. «Пробуждение розы». Дуэт Карсавиной и Нижинского. Под Веберовское «Invitation au valse»[[126]](#footnote-9).

Это было действительно очаровательно.

{72} Всего минут десять.

И имело громадный успех. Как у нас в Берлине[[127]](#endnote-120).

Нижинский — юноша, всего три года из школы. Крупенский (так сказать, петербургский Румянцев) устроил так, что Теляковский его выгнал, — очень талантливый танцор, и кричат о нем по всему Парижу.

И, наконец, 3‑й — «Шехерезада», гвоздь дягилевской антрепризы. Тоже хорошо. Смело и драматично. Рисовал и ставил Бакст, довольно антипатичный господин.

Перед двумя балетами показывались под увертюры панно — Рериха и Серова.

Всему этому много аплодировали как мужчины, так и все дамы. Успех был несомненный, большой и легкий. Начали в 9 1/4, а кончили в 11 1/2, всего 2 1/4 часа.

Мы со Стаховичем смотрели на съезд, когда дамы показывали свои манто, и немного на разъезд.

Опять «ото» — в ресторан, где снова собрались все те же — Дягилев, Чайковский и т. д. И Нижинский и какой-то известный художник-карикатурист.

Элегантный, небольшой ресторан, куда приехали все оттуда. Но вот что мне понравилось. Приехали, немного закусили и домой. В 12 1/2 уже ресторан начал пустеть. И мы со Стаховичем, утомленные от разговоров, от внимания, а я еще — от напряженных соображений, что может выйти с нашими спектаклями, и от taxi’ов, — как пришли домой, так и повалились. Стахович еще только несколько раз входил со своими впечатлениями.

Я начинаю соглашаться с Константином Сергеевичем, что *такой* публике нам нечего показывать, кроме «Федора» и «Мокрого». А только эта публика и может платить.

Теперь мне предстоит все обдумать. Я еще ничего не могу решить. Надо, чтоб все данные осели.

На другой день (последний) я уже пил кофе дома, так как надо было уложиться, а в 12 должны прийти Duchamps[[128]](#endnote-121) и Дягилев завтракать.

Пришли завтракать. Я продолжал допрашивать.

Вывел я такое заключение, что Париж денег не даст. Ехать стоит только с тем, чтоб из Парижа ехать в Лондон. Дягилев {73} уверяет, очень энергично, что нас в Лондоне знают и ждут. Не думаю, чтоб так, как в Париже. Тут почва для нас изумительно приготовлена. Я часто вспоминал, как 5 лет назад я стоял около театра Sarah Bernhardt, чувствуя себя одиноким, подавленным этим Вавилоном, этими снующими людьми, которым нет никакого дела ни до меня, ни до нашего театра, с тяжелыми соображениями, что из поездки ничего не выйдет, с вопросами, на какие средства мы будем продолжать дело и в Москве-то…

И теперь — полная перемена декорации: нас знают, нас ждут, нам готовы платить…

До завтрака было еще два интервьюера (русские). Принимали их в нашем салоне.

В 3 часа было назначено последнее свидание с Астрюком. Сначала со Стаховичем, потом он ушел укладываться, говоря, что я и без него могу отлично разговаривать («У тебя только нет смелости, а говоришь ты хорошо, и “прононс” у тебя отличный»).

От Астрюка я еще имел время пройти по Итальянскому бульвару и посмеяться, глядя, как весь этот народ мечется, «сумят, клицат»…

Ни разу ни в одном магазине не был! Не купил ни на полфранка ничего!

Я думаю, это замечательно.

Наконец, доуложились, выпили чаю и уехали…

Твой *В*.

## 266. Из письма Е. Н. Немирович-Данченко[[129]](#endnote-122)

*13 июня 1911 г. Карлсбад*

Понедельник 13‑го

Карлсбад

… Труханова, Рубинштейн — это 3‑й сорт русских в Париже. При мне русские были представлены: в одном театре (у Дягилева) — Бенуа, Бакст, Серов, Рерих — как художники; Римский-Корсаков, Стравинский — как музыканты; Нижинский, Фокин, Карсавина — как танцовщики. Должна была участвовать и наша Федорова. В другом театре — Шаляпин {74} и Липковская, в третьем (Grand Opéra) — Кузнецова и Алчевский. Это все — в одно время. Только русское искусство и признается высшим. В это же время в Лондоне танцевали Павлова, Гельцер и Мордкин. И выписана из Парижа Липковская, а с нею Бакланов…

Вот оно как!

Остается явиться драме.

Но чем больше думаю, тем больше вижу, что нам поехать не удастся. Очень уж много работы. И надо поискать жертвователя на это дело…

## 267. Из письма Е. Н. Немирович-Данченко[[130]](#endnote-123)

*15 июня 1911 г. Карлсбад*

Среда, 15‑го

Карлсбад

… Сегодня был у Ермоловой (звала по телефону чай пить)[[131]](#endnote-124). Тоже разговоры все позавчерашние.

Как-то она сразу стала старуха.

В Станиславском силен *дух движения*. Вперед! Он нуден, но дух этот в нем силен. И во мне тоже большая нелюбовь к стоячему болоту. Вот у нас в театре и бродят молодые, передовые вкусы. И ты «культуртрегериса».

А Маруся Сумбатова, Ермолова — все это так заплесневело… И Саша Сумбатов любит это От этого с ними скоро скучновато. Привязывает меня, конечно, то большое, душевное, что всегда было, к Ермоловой, к Сумбатовым Оно одно, общее, крепкое, как какое-то покрывало. Но видишь, как оно стало резко двухцветным. Одна часть его свежая и крепкая, а другая тусклая, устарелая. Мы любим друг друга, но любовь эта, как земля, которая держит на себе всех, но разных.

Не удаются сравнения. Но ты отлично понимаешь.

И потому когда мы говорим о нашем искусстве, то за каждым словом чувствуется пропасть. Разно мыслим, разно чувствуем. И глупо было бы тратить время и нервы на убеждение друг друга. Они даже не понимают, в чем, собственно, пропасть. Но сталкиваясь с нами, ясно чувствуют свою устарелость. …

## **{****75}** 268. Пайщикам («Полным товарищам») Московского Художественного театра[[132]](#endnote-125) Станиславскому, Стаховичу, Адашеву, Александрову, Артему, Балиеву, Бурджалову, Грибунину, Бутовой, Вишневскому, Германовой, Качалову, Книппер, Леонидову, Москвину, Муратовой, Николаевой, Раевской, Румянцеву, Самаровой, Халютиной, Лужскому

*10 июля 1911 г.*

10 июля

Извещаю вас, что в понедельник, 1‑го августа, в 7 час. вечера, состоится Общее Собрание пайщиков («полных товарищей»). Предмет собрания: *выработка директив для пайщиков, наблюдающих за отдельными частями*.

Для того, чтобы упорядочить условия нашей работы, надо, чтобы сами пайщики, как хозяева, непрерывно и дружно заботились об этом. Пусть каждый возьмет на себя известный отдел и посвятит ему час-другой в день. Это будет исполнением товарищеского долга. Хозяйский глаз, внимательный и добросовестный, усмотрит, соответствует ли данный отдел удобствам работы, достоинству театра, ассигнуемым на него средствам и т. д. Я говорю не о тех чисто технических отделах, которые лежат на обязанностях администрации и составляют службу театра, а о таких, которые, не представляя непременную принадлежность всякой постановки, играют, однако, немаловажную роль во внутренней жизни театра.

Мною намечены пока следующие отделы и заведующие ими. Я думаю, что это еще не все. Сами пайщики подскажут необходимость каких-нибудь еще. Я только хочу не откладывать этого в долгий ящик, а начать с первого же дня сезонных занятий. Многие из артистов, не пайщиков, охотно возьмутся помогать в этом пайщикам.

1. Библиотека. Выписка журналов и газет. Часы пользования ими во время репетиций и спектаклей. Каталог. Надзор.

Предлагаю поручить Н. С. Бутовой и на помощь ей — Н. О. Массалитинову и Л. А. Косминской.

2. Буфет. Не следует, по моему мнению, обращать его в ресторанчик, в котором сидят и попивают чаек от нечего делать. {76} Мне кажется, что буфет должен исполнять только свое прямое назначение — короткого завтрака в определенные часы. Надо выработать правила и каждодневно наблюдать за исполнением их (Н. Ф. Балиев или В. Ф. Грибунин, М. П. Николаева, К. А. Воробьева).

3. Контрамарки и предварительная запись. Выработка правил, присутствие в определенные часы и т. д. Это сложное дело требует, мне кажется, непременно двух заведующих (А. И. Адашев и Г. С. Бурджалов, — М. Ф. Ликиардопуло, Р. В. Болеславский, С. А. Трушников).

4. Чистота и порядок по сю сторону сцены (А. Л. Вишневский, Н. А. Подгорный).

5. То же в мужских уборных и в фойе (Г. С. Бурджалов, К. П. Хохлов).

6. То же в дамских уборных и в фойе (Е. М. Раевская, В. Н. Павлова).

7. Сотрудницы. Их нужды, общие (профессиональные) и частные. Посредничество между ними и режиссерами или дирекцией и проч. (Е. П. Муратова, Т. В. Красковская).

8. То же — сотрудники (Н. Г. Александров, В. Л. Мчеделов).

9. То же — воспитанники (М. Н. Германова, С. Н. Воронов).

10. Ведение дневника театра (Н. Ф. Балиев, дежурства В. В. Барановской, Н. А. Знаменского, А. Г. Коонен).

11. Ведение *истории* театра и архив (Г. С. Бурджалов, Л. А. Сулержицкий, М. Ф. Ликиардопуло, В. А. Салтыков).

12. Русская речь на сцене. Установка в спорных случаях правильной речи путем корреспонденции с авторитетными знатоками языка (В. И. Качалов, О. В. Гзовская, В. А. Салтыков, М. Ф. Ликиардопуло).

13. Постоянно функционирующая комиссия пособий (О. Л. Книппер, М. П. Лилина, Г. С. Бурджалов).

14. Наблюдение за сношениями театра с публикой…

*Вл. Немирович-Данченко*

## **{****77}** 269. Из письма Е. Н. Немирович-Данченко[[133]](#endnote-126)

*17 августа 1911 г. Москва*

17 авг.

Москва

… Вчера у нас в театре была веселая репетиция. Для 2‑й картины «Живого трупа» («У цыган») надо было показать участвующим настоящих цыган. И был приглашен хор. За 200 р. с лишком. Хор этот был на высоте и пел с увлечением. Нашим мужчинам это было не ново, но дамы слушали цыган в первый раз и очень увлекались.

Мы с тобой, дожившие до серебряной свадьбы, могли бы сказать: «Увы, цыгане не те, каких мы когда-то слышали». Таких, как Варя Панина, Пиша[[134]](#endnote-127), и в помине нет. Но и вообще, они уже с примесью каких-то не цыганских элементов.

Но многое все-таки пели хорошо. Мне нравились цыгане, от которых веяло степью, кострами… Романсы же нет, не нравились.

Так, впрочем, и большинству.

Старались они очень, надо отдать им справедливость.

Создавать цыганку будет у нас Гзовская. Ее и учить будет одна из цыганок[[135]](#endnote-128). …

## 270. Совету МХТ, К. С. Станиславскому и А. А. Стаховичу[[136]](#endnote-129)

*7 ноября 1911 г. Москва*

7 ноября 1911 года

Я пишу в форме докладной записки для того, чтобы точно уяснить все, что нахожу нужным сказать в настоящем случае. Это один из тех важных случаев в ежегодных переживаниях театра, которые я особенно имел в виду, когда работал над новой организацией театра, выразившейся в нашем уставе-договоре. Если настоящему положению предоставить такое же течение, как это бывало раньше, то я должен окончательно разочароваться в своих административных способностях и сказать себе: нечего было огород городить!

Важность данного момента заключается в том, что в нем сталкиваются одновременно трудно сливаемые, разнородные {78} желания и задачи, преследуемые театром вообще и лицами, стоящими во главе его, в отдельности.

Театр хочет и должен вообще, чтобы каждая новая постановка его была художественной — со стороны выбора пьесы, со стороны режиссерского замысла, живописного выполнения и со стороны игры артистов.

Театр должен поставить не менее трех новых постановок.

Театр считает чрезвычайно выгодным сохранить систему абонементов и поэтому не может дискредитировать ее.

Театру нужно, чтобы его артисты и режиссеры росли, самостоятельно вырабатывались, а это возможно только путем практической работы. Тем самым театр удовлетворяет законному праву каждого артиста — праву на работу. На этом основании всегда высказывалось стремление дать непременно только три постановки, но если имеются свободные силы, то дать и четвертую.

Вот основные наши задачи при составлении репертуара. Их никто не станет оспаривать. Споры начинаются с момента осуществления их: вступают в столкновение такие разноречивые желания и вкусы, что стремление найти из этих столкновений выход, примиряющий всех, всегда приводит театр к тупику, потере времени и бездействию.

В самом деле: выбор пьесы. Такая-то предложенная пьеса не годится, потому что она не принадлежит к числу литературных произведений высшего разряда, другая хоть и принадлежит к этому числу, но режиссеры не будут иметь времени приготовиться к ней, третья не находит для себя в труппе достойных исполнителей, четвертая не встречает и этого препятствия, но достойные исполнители в это время заняты в другой постановке. И пока происходят искания пьесы, удовлетворяющей всем условиям, и споры по этому поводу, бегут месяцы ничегонеделанья. Тем более, что и для споров-то нет времени, так как лица, стоящие во главе, много заняты в текущем репертуаре.

Распределение ролей. Бывали случаи, когда этот вопрос не только задерживал, но даже совсем срывал пьесу. Вспомните историю «Мизерере», оставившую во мне неизгладимое впечатление. Пьеса была принята только как *четвертая* в сезоне, {79} т. е. такая, к которой можно не предъявлять столь строгих требований. На этой пьесе я предполагал сделать два опыта: совместного режиссирования Лужского и Москвина и исполнения пьесы молодежью. Если бы эта задача выполнялась просто, как задумано, мы постом в том сезоне сдали бы пьесу, и она, вероятно, удовлетворила бы своему скромному месту. И вдруг перед самым началом работы оказалось, что на этой пьесе нельзя пробовать самостоятельное режиссирование двух вышеназванных режиссеров и что в сделанном мною распределении ролей имеются грубые и едва ли не умышленные ошибки. В результате художник запутался между несколькими режиссерами, режиссеры (уже трое) между собой, исполнители бродили ощупью, пьеса не пошла постом и, перенесенная на следующий сезон, заняла не подобающее ей солидное место *второй* постановки в разгар сезона. И опыт совместного режиссирования Москвина и Лужского так и остался невыполненным.

Вопросы о художественности постановки и распределении труда между режиссерами и актерами, по самому существу, ведут к большим разноречиям. И хотя всестороннее обсуждение этих вопросов очень дорого и важно и потому необходимо, но есть граница, за которой начинается вред. Эта граница наступает, как только обсуждение вступает в область излишнего художественного недоверия. Эту черту чрезмерного недоверия и обостренной осмотрительности я считаю большим злом нашего Управления. И при создании нашего устава-договора особенно имел в виду это явление.

Прежде всего это такое явление, при котором вообще невозможно никакое решительное действие. А в искусстве полдела — смелость, ничем не отравленная уверенность. Наше дело так многогранно, к нему устремлено такое бесчисленное количество «точек зрения», что для недоверия в этой области широкий простор. Оно имеет источником или преувеличенную уверенность в своем личном вкусе, или крайнюю приверженность к тому, что дали нам предыдущие успехи. Как *мнение* это нужно, но как руководящее *управление* — это же и вредно.

Да, правда, бывали случаи художественного доверия, которое не увенчалось успехом. Но что за беда! Зато сколько случаев {80} успешных. Недалеко ходить: «У жизни в лапах». Мне не понравился замысел Марджанова и Симова по эскизам, но я сказал: да, идите с богом и работайте. Я доверился им — и не раскаиваюсь: хотя я не считаю постановку вполне художественной, но театра она не уронила, а между тем дала ему большие материальные выгоды и вместе помогла тому же Марджанову на практике увидеть свои ошибки и нам — надеяться на то, что он избегнет их в дальнейших работах.

Я сам на себе испытал, что дало мне доверие по отношению к «Юлию Цезарю» и «Братьям Карамазовым». Да кто из актеров и режиссеров не понимает, как доверие окрыляет и удваивает работоспособность? Про это мы слишком часто забываем.

Конечно, доверие должно покоиться на известных основаниях. Но даже излишнее доверие лучше недоверия. Последнее тормозит, суживает задачи, засушивает, охлаждает пыл и приводит почти всегда к примиряющему концу в том случае, когда смелое заменено робким, яркое — серым, тусклым.

Я уже не говорю, что и с этической стороны недоверие — столько же признак благоразумия и скептического ума, сколько *и неуважения* к другому дарованию и другой личности.

Я и с себя не снимаю упрека в этом смысле. Я сам часто поддавался этому греху и мешал другим. Но тем более я понимаю весь вред *управления* делом на основах недоверия. И готов делать самый горячий, самый энергичный призыв к борьбе с этим качеством, разъедающим нашу жизнь в театре. Когда кого-нибудь критикуют, попробуй только на время поставить мысленно на его место такое лицо, к которому ты относишься с мягким и ласковым доверием. А еще лучше — самого себя. И как быстро изменится отношение к обсуждаемому вопросу. *Благоразумие* от этого нисколько не пострадает, но решение будет покоиться на основаниях благоразумия, а не на основании таких высоких требований, которые предъявлять нет надобности.

Как управляющий театром, я пришел давно к убеждению, что без доверия к окружающим, *начиная с автора* пьесы, на которой я остановился, и продолжая режиссером, актером, электротехником и т. д., *нельзя совсем вести дело театра*. {81} Нельзя даже вести кружок любителей. Как управляющий делом, я пришел к убеждению, что ошибки, происходящие от художественного доверия, не приносят делу никакого вреда, тогда как боязнь этих ошибок кромсает его то со стороны художественной, то со стороны материальной, с одной стороны, обесцвечивая творчество, с другой — суживая рамки производительности. Игрок никогда не выигрывает, если он дрожит над каждым золотым. Он, конечно, проиграет, если расточительно разбрасывает золотые. Но вот тут-то и проявляются и энергия и дарование управляющего делом. Поэтому-то я в нашем уставе-договоре и перевел решающее слово из рук Правления в руки одного лица, которое имеет возможность выслушать советы других, но само должно решить, что в этих советах относится к области благоразумия, а что к области вредного для дела или неосновательного недоверия.

Я сказал в начале доклада, что если предоставлю то, что мы теперь переживаем, такому течению, как это было прежде, т. е. когда я только старался найти всепримиряющий выход, то должен буду признать свое банкротство как администратора. Вдумайтесь в самом деле еще раз, как стоит дело. Нужны три постановки, но есть серьезные опасения, что третья может не состояться. Притом есть актеры, режиссер и художник, сидящие без дела. Надо найти еще одну пьесу, а если она окажется четвертой, то тем лучше, потому что у нас все равно нет хорошей старой для абонемента. Я предлагаю одну пьесу и слышу голос, что постановка ее рискованна вследствие чрезмерных требований, какие предъявит публика к центральной роли. Тогда я предлагаю другую. На это с другой стороны слышу голоса, что эта пьеса не находит исполнителей. Я не могу предложить третьей, потому что или она будет недостойна строгого репертуара театра, или необходимые для нее исполнители заняты в смежных постановках, или, что особенно важно, режиссер совершенно не готов для ее постановки, так как только для подготовки режиссера нужно минимум месяц, или так как режиссер, в данном случае свободный — Марджанов — не берется ставить бытовую пьесу. Есть еще выход: отменить намеченную третью постановку, освободить этим остальных актеров и приступить к другой, своевременная постановка {82} которой не подвергалась бы сомнениям. Но это вызывает возбуждение и тревогу в Константине Сергеевиче, с настроением которого я должен считаться вообще, а в настоящее время, когда он занят большой ответственной работой, — в особенности. Являясь ответственным перед собранием пайщиков, я уверен, оно оправдает меня в том, что я стараюсь уберечь настроение Константина Сергеевича в такое серьезное время и предпочитаю допустить те или иные компромиссы в выборе четвертой постановки.

Отмените систему абонементов. Поставьте в основание принцип давать не три, а хоть две, даже хоть всего одну новую постановку, но оставаться без малейших компромиссов на той высоте театра, на которую его поставили успешные постановки, — и роль управляющего театром чрезвычайно облегчится. Я с таким принципом совершенно не согласен, потому что нахожу его расточительным и даже еще более рискованным, так как нельзя быть гарантированным, что эти одна или две постановки будут непременно на высоте театра, и так как ни одна постановка не гарантирует от компромиссов, и нельзя актерам по три года ждать интересной работы, и т. д. и т. д. — я с этим принципом не согласен, но его дорога ясна и проста.

Не трудно и в нашем положении, если не беспокоиться за будущее, а коли оно не удастся, то обвинять других — Константина Сергеевича за то, что он не успел поставить пьесу в срок, Совет — за то, что он не дал согласия на предложенную мною пьесу, и т. д. Но театру-то от этого не легче, хотя бы я даже был прав.

При таких условиях прежде, когда ведение дела находилось всецело во власти Правления, оно собиралось много раз между репетицией и спектаклем, перебирало до головной боли все одни и те же соображения и мотивы, отыскивая какой-нибудь выход, примиряющий все противоречия, и, не найдя его, расходилось, утомленное и сердитое. А положение предоставлялось судьбе. А когда судьба не выручала, то начинали сводить счеты, кто виноват, кто предсказывал и т. д. Это было и утомительно, и бесцельно, и душевно мучительно для людей, привязавшихся и к делу и друг к другу и с радостью готовых избавиться от гнетущей необходимости обвинять друг друга.

{83} Создавая наш устав-договор, я вслед за материальной организацией прежде всего хотел устранить именно эту противную сторону бывшего управления. Я знал, что непременно будут такие же периоды в жизни театра, и взвалил их на так называемого директора-распорядителя.

В настоящем положении он не встречает полного согласия ни с Советом, ни с Константином Сергеевичем или не находит возможным осуществить их предложения. И от К. С. и от Совета он получает соображения, продиктованные их благоразумием, даже не считая себя вправе подозревать их в излишнем недоверии. Но в то же время он не может оставить положение таким, как есть, и ему остается одно: взять на себя ответственность и поступать так, как подсказывают ему опыт, вкус и добросовестность.

Но, поступая на основании личных соображений, он неминуемо столкнется в противоречии или с Советом, или с Константином Сергеевичем. Нужна какая-то особенная, железная воля, нужны какие-то особенные, не отзывающиеся нервы, нужно какое-то безразличие к волнениям тех, с кем работаешь, для того чтобы брать на себя подобную ответственность с полным равнодушием к осуждениям, подозрениям и недоверию.

У меня нет ни такой воли, ни таких нервов. И настроения и мнения окружающих я близко принимаю к сердцу. И только верю своему умению находить лучшие пути. И потому мне остается выбор: или сложить с себя ответственность за будущее перед собранием пайщиков и представителем вкладчиков, или быть уверенным в *моральной* поддержке как Совета, так и Константина Сергеевича. В последнем случае мне остается опираться на то, что лица, коим пайщики доверили свое дело, как люди чуткие к острым моментам наших общих переживаний, прекрасно поймут всю тяжесть компромисса, при котором мне придется брать на себя ответственность, и поймут не только *опытом*, но *и сочувствием*. Без такой поддержки я предвижу, что в свое время мне придется объявить себя несостоятельным.

*Вл. Немирович-Данченко*

## **{****84}** 271. К. С. Станиславскому[[137]](#endnote-130)

*Ноябрь – декабрь 1911 г. Москва*

Еще несколько слов ко всем нашим беседам за последние дни[[138]](#endnote-131).

Ничто прекрасное в душе человека — этого плохого животного — не складывается сразу. Оно медленно входит в душу и очень медленно овладевает ею. Хорошо уже, когда душа открыта для прекрасного.

И я и Вы в нашем деле стремимся к идеальному, но и я и Вы поддаемся слабостям и мелким, недостойным этого идеального, подозрениям. И в этих печальных случаях отравляем и наши жизни и наше дело.

В последние два года Вы много раз были глубоко несправедливы ко мне и проявляли обидное недоверие к моим чистым начинаниям, основанным на моей чистой и бескорыстной *убежденности*. Ваши несправедливости роют яму между нами. Оба мы стараемся потом засыпать эту яму. Но у меня с каждым разом все меньше и меньше сил и все меньше и меньше желания засыпать эти ямы. Бывают минуты, когда я говорю: «я больше не в силах». Когда-нибудь действительно окажется, что я больше не в силах — и все рухнет. Все нажитое нами таким колоссальным напряжением 13 лет. *Я ничего не боюсь*, потому что за эти два года я не знаю за собой *ни единого*, самого маленького, поступка, который бы лежал на моей совести перед Вами и *перед нашим делом*. Если я, при всей своей чистоте к делу, не сумею удержать наши отношения на достойной высоте, если они испортятся и рухнет наше дело — туда ему и дорога! Я не буду бояться, что с тем вместе рухнет и мое благополучие.

При всем стремлении к одной художественной цели мы остаемся разными во многих художественных пониманиях. Но на этой почве спорить не трудно, пока мы верим друг другу. Когда же мои художественные вкусы, хотя бы и заблуждения, объясняются Вами — лично или под чьим-нибудь влиянием — мелкими побуждениями, да еще внушенными извне, — тогда это глубоко западает в душу и отравляет все. Когда мои начинания и поступки объясняют Вам хитростями или эгоистическими {85} побуждениями, тогда я, как Иванов, чувствую, точно объелся мухомора[[139]](#endnote-132).

В последнее время уже не раз на меня нападало *равнодушие* к Вашим несправедливостям и придиркам. Раньше этого не бывало. И это уже страшно.

Не думаю, чтобы Вам было все равно, в каких градусах мое отношение к делу. *Верю*, что Вы мною в деле очень дорожите и не уступите меня никому и ничему. Но беда в том, что когда мои начинания кажутся Вам неверными, Вы редко бываете способны предположить, что Вы сами не правы, а я прав, а объясняете это всякими посторонними, да еще мелкими, соображениями. И у меня остается горечь… мухомора.

Я, как администратор нашего дела, как хорошо разбирающийся во всех извилинах его, во всех психологиях людей и самого дела, гораздо мудрее Вас и неизмеримо беспристрастнее, справедливее и душевнее. И Вы могли бы относиться ко мне с более широким доверием. Но Вы все-таки многому не верите, и убедить Вас я не в силах. Многое подозреваете, и разубедить Вас я не в силах. И мне уже скучно, и я смотрю на это с грустью и с сожалением. Прежде я отпихивался от каждой мелочи, теперь я все равнодушнее и равнодушнее. Ну, что же делать! Пусть думает, как хочет, моя совесть чиста и бела! И в глазах всех, кто знает истину, хорошую, глубокую истину, Вы проиграете.

Я действую и работаю так, как подсказывает мне мое знание нашего дела и наших деятелей, как подсказывает мне моя мудрость, как подсказывают мне мои чувства справедливости и добра. Я смею сказать это твердо Вам в глаза.

Это я и хотел Вам сказать. А дальше — что бог пошлет!

Ваш *В. Немирович-Данченко*

## 272. Л. М. Леонидову[[140]](#endnote-133)

*Январь – февраль 1912 г.*

Я прибегаю к письму, Леонид Миронович, потому что при встречах не нахожу для такого разговора удобного и ловкого момента, а между тем враждебное чувство во мне накопляется. {86} Если оно прорвется, все это получит не тот характер, не то освещение, какое должно быть. Мне хотелось бы не в рукопашную вступать с Вашими недостатками, а апеллировать против них к Вашим достоинствам.

Вы умеете быть и внимательным и сдержанным — то, что называется корректным, умеете уважать и труд и личности тех, с кем соприкасаетесь. При всем том умеете замечать в поступках других лучшие движения их души и приближаться к справедливости. Это все — Ваши достоинства, которые привлекали к Вам Ваших товарищей, когда они выбирали Вас своим представителем или директором, когда они приглашали Вас в Правление и пайщики.

Вот к этому Леониду Мироновичу я и апеллирую. Пусть он взглянет повнимательнее и оценит по достоинству того Леонидова, которого я вижу целый ряд последних репетиций[[141]](#endnote-134).

Он недоволен. Чем — я не знаю. Предполагаю, в лучшем случае — тем, что бывает с ним обыкновенно. Когда роль, которую он готовит, освещается режиссерами очень широко и для того, чтобы приблизиться к этому, надо напрячь сильную волю. Того, что дается сразу и легко, оказывается мало, надо еще какие-то усилия… На этот счет он дрябл, нетерпелив, злится. Может быть, даже больше всего на самого себя.

Все это вполне понятно и простительно. Со всеми актерами это бывает. Но простительно до тех пор, пока это недовольство бурлит в круге художественных исканий, пока это есть раздражение от того творческого «порыва», который назревает, мучает и ждет хорошего разрешения. До этих пор я готов всеми силами способствовать этому разрешению, буду игнорировать какие-нибудь «выпады», которые могут показаться нетактичными людям сторонним, равнодушным, не понимающим мучительную психологию актерского процесса творчества.

Должен признаться, что недовольство, проявляемое Вами, очень мало похоже на такие «муки творчества». Ваше недовольство собой не возбуждает Вашей воли, а совершенно распускает ее. Оно не углубляет Вашего внимания к трудностям работы, а наоборот, гонит его прочь. Оно не только не побуждает Вас еще больше тянуться к режиссерам и партнерам, к автору и сцене, а словно обращает их всех в Ваших врагов.

{87} И куда же девается тот Леонид Миронович, которого мы уважаем и ценим? Перед нами господин, который позволяет себе поведение совершенно нетерпимое, ну, просто — нетерпимое в порядочном обществе. Спросите его, почему он считает себя вправе расхаживать во время замечаний с другими по сцене, стуча сапогами (мне хотелось Вам сказать — «велите по крайней мере прикрепить к каблукам каучук»), не проявлять ни малейшей заботы хотя бы для того, чтоб *скрыть*, как его тяготит репетиция, ссориться *на сцене* с товарищами в таком тоне, какой неприятно слышать даже в буфете или в отдельном кабинете ресторана, в пятом часу утра. И с товарищем, который на 30 лет старше![[142]](#endnote-135) И в моем присутствии!

Мое враждебное чувство, — сказал я в начале письма, — растет. Мне надо сказать, хотя бы нашему Леониду Миронычу: пожалуйста, спросите этого господина, долго он будет злоупотреблять нашей деликатностью? Я ничем не угрожаю, я только спрашиваю, неужели он не чувствует, что злоупотребляет деликатностью людей, которые вовсе не считают себя менее достойными этих подмостков, чем он?

Но даже и в самой работе. Он не только не будет жадно ловить углубления и искания режиссера, чтоб потом из намеков создать что-либо, — режиссер может напрягать все нервы и всю фантазию, он будет принимать это как обязанность со стороны режиссера, которого он слушается только из одолжения. Ему, кажется, и в голову не приходит, что режиссер *совершенно не обязан* играть за него, что режиссер руководим одним желанием, чтобы этот актер сыграл как можно лучше в пьесе, в которой он участвует, в театре, в котором он служит и который считает своим. И в то время, когда режиссер с другими участвующими охвачены этим общим желанием, один этот актер почему-то считает себя вправе распускаться в индифферентизме.

Не заступайтесь за него, Леонид Миронович, возражением, что ему роль не по душе. Этим Вы окажете ему совсем плохую услугу…

Вы сами великолепно понимаете, что все это я должен Вам высказать. Во-первых, я обязан оберегать приличный и деловой тон репетиций, как и всяких работ в театре. А во-вторых, {88} я не хочу говорить о Вас за глаза то, чего не мог бы сказать в глаза.

Поберегите же и Вы вместе с нами тон репетиций от актерской распущенности.

*Вл. Немирович-Данченко*

## 273. К. С. Станиславскому[[143]](#endnote-136)

*Март – апрель 1912 г. Петербург*

Дорогой Константин Сергеевич!

Я наметил репетиции — Вам дали этот списочек? Я прошу Вас взять на себя три репетиции «Вишневого сада» — Косминская[[144]](#endnote-137). То, как я немного занимался с нею, наверно, ни в каком случае не помешает.

Но тут же, в эти две недели, надо — и это самое важное — обговорить Вашу работу в театре в будущем году. Что мог, я подготовил для выбора.

Для сезона у меня есть только две пьесы — «Пер Гюнт» и пьеса Андреева. В постановке «Пер Гюнта» есть принципиальные вопросы, и Вы поможете разрешить их. Для этого я выписал Марджанова в Петербург. То есть Марджанову-то, кажется, все ясно, как ставить пьесу, да я-то не очень доверяю. Как никак, ведь это *постановочная* пьеса![[145]](#endnote-138)

На 3‑й пьесе я не останавливаюсь, потому что все надеюсь, что та пьеса или одна из тех, которыми Вы будете заниматься, будет третьей, а не четвертою. Лучше я буду иметь в запасе четвертую, чем третью. Все это зависит от переговоров с Вами. Как Вы захотите. А и у Вас это, вероятно, будет в зависимости от того, насколько сложна будет пьеса, выбранная Вами. Одну, может быть, Вы будете ставить два года, а другую — три месяца. Разумеется, Ваше категорическое заявление об отсутствии срочности очень связывает, в особенности в распределении ролей и работ, но я не смею не считаться с этим заявлением и как-нибудь насиловать Вас.

Так вот, выбор 3‑й пьесы сезона находится в зависимости от переговоров с Вами. Когда Ваш выбор будет сделан, тогда уж я буду разбираться в распределении работ и ролей[[146]](#endnote-139).

{89} С художниками дело стоит так.

Рерих, стало быть, вовлечен в «Пер Гюнта».

Симову, так или иначе, придется дать работу. Иначе ему будет не на что существовать. Будет ли это пьеса Андреева или дать ему реставрировать старые пьесы?

Затем нужно дать работы Добужинскому и Бенуа. Оба ждут. С Бенуа я опять перекинулся несколькими словами (это уже в третий раз, и в третий раз он повторяет мне, что ни малейших претензий не имеет и работать готов). Но не знаю, как Бенуа, а Добужинский очень против слишком затяжной работы, — как было с Тургеневым. Может быть, ему дать пьесу Андреева?[[147]](#endnote-140)

Все эти мысли я забрасываю Вам до нашей беседы. Прилагаю и листик с репертуаром[[148]](#endnote-141).

Я только об одном буду просить, дорогой Константин Сергеевич. Каковы бы ни были Ваши желания, — выскажите их как можно определеннее. Вникните, как трудно распределять работы, принимая во внимание распределение актерских сил, занятий мастерских, другие пьесы, старые пьесы, бюджет, Незлобина и Малый театр[[149]](#endnote-142) и проч. и проч. и проч. Всем этим я буду заниматься уже летом, но до лета мне надо знать точно, чего Вы хотите на эту зиму, имея в виду и необходимость провести правильно сезон.

Ваш *Немирович-Данченко*

## 274. Л. М. Леонидову[[150]](#endnote-143)

*Конец марта – апрель 1912 г. Петербург*

Многоуважаемый Леонид Миронович!

На три часа я вызвал Лазарева, чтоб пробежать с ним роль Короткова, и Ефимова для роли слуги Карениной. Не надо, я думаю, распространяться, чтоб убедить, что в Художественном театре, в петербургских гастролях, где жадно смотрят на каждую фигуру, Лазарев будет самым буднично-заурядным, не выше заурядной провинциальной труппы, а Ефимов никак не может заменить Лазарева. И тот и другой будут напоминать о дешевеньких труппах. Скоро придется, вероятно, {90} заменить и Вишневского — по мотивам, логически вытекающим из замены Вас Лазаревым[[151]](#endnote-144).

Но еще до репетиции с Лазаревым я хочу спросить Вас…

Мне приходит в голову — да почему я это делаю? Может быть, я спешу с поступком, на который Л. М. сам пожмет плечами. Даже больше; сам задаст мне вопрос, зачем я так поступил? Ну да — заменить его Грибуниным и оставить Лазарева на месте слуги Карениной — тут нет художественного ущерба, но раз это невозможно…

Я обещал освободить Вас от Короткова. Почему? — спрашивают меня. Потому что я совершенно понимаю моральное состояние актера — шестьдесят раз играть двухфразный выход. Нисколько не трудно, не утомительно, но, при сравнительном бездействии, ужасно мучительно. Понимаю это, как ни странно, даже больше самих актеров. И, понимая это, обещал.

Когда Василий Васильевич[[152]](#endnote-145) уехал в Москву, я особенно вспылил именно на это: вот я обещал человеку избавить его от этого гнета, а тут «личной любезностью» выходит то же…

Обещания директора должны быть выполняемы. Дабы ему могли верить.

Лазарев и Ефимов в прошедший спектакль уже следили за своими ролями. И сегодня назначены играть.

Но, может быть, Вы сами, *добровольно* не захотите этого? Может быть, в этом «добровольно» есть тоже моральная сила, способная стереть гнет «необходимости».

Правда, выходит так, что я Вам суфлирую красивый жест, но — повторяю, с чего начал, — может быть, Вы сами, ввиду болезни Грибунина, и не ждете, что я пущу третьестепенного исполнителя, да еще с ущербом в другой роли.

Во мне, вероятно, говорит все та же ревность к тому, чтобы спектакли наши были по возможности хороши. Но ведь не может же эта ревность подвергаться порицанию. Да еще в самом пайщике!

Так вот. На три часа я назначил репетицию…[[153]](#endnote-146)

Жму Вашу руку.

*Вл. Немирович-Данченко*

## **{****91}** 275. М. В. Добужинскому[[154]](#endnote-147)

*Апрель 1912 г. Петербург*

Многоуважаемый Мстислав Валерианович!

Мы сговорились с Константином Сергеевичем составить хорошую, продолжительную беседу между режиссерами и художниками: Вы, Рерих, Бенуа, мы, Москвин, Лужский[[155]](#endnote-148).

Позвольте действовать через Вас, то есть просить Вас пригласить Ваших товарищей. Я сам поехал бы, конечно, но — кто поверит? — меня одолевают репетиции, каждодневные репетиции!

Лучше всего было бы во время «Гамлета». Обедать. В 4 1/2 – 5 часов. Если бы, не откладывая, *завтра*. Где? В каком хорошем ресторане имеются большие комнаты, вдали от музыки?

Жду ответа

Ваш*В. Немирович-Данченко*

## 276. В. И. Качалову[[156]](#endnote-149)

*23 июня (?) 1912 г. Ялта*

Дорогой Василий Иванович! Если мое отношение к Вам Вас действительно может радовать или тревожить, то вот Вам *искренне и раз на всегда*. Я вас люблю тепло и нежно — именно нежно, потому что Вас только так и можно любить. И любовь моя непрерывно крепнет. И чувство это *неизменно*, в чем я совершенно убежден. Убежден в том, что Вы ничего не можете сделать такого, что могло бы оттолкнуть от Вас, хотя бы какие-нибудь Ваши поступки были по отношению ко мне отрицательные. Если Вам показалось или когда-нибудь еще покажется, что я стал равнодушен к Вам, то это случайность. Именно потому что я Вас крепко люблю, я и могу не обнаруживать этого, не подчеркивать, не искать случая показать Вам. Между мужчинами, относящимися друг к другу с доверием, только это и должно быть.

{92} Дальше.

Вы играли. Что же с этим поделаешь? Я рад за Вас, что Вы получили денег. И жалею, что Вы поневоле оторвали у себя несколько дней полного отдыха. Вот и все мое отношение к этим спектаклям.

Мне очень хотелось бы, чтобы Вы больше верили, что Ваше материальное благополучие устроится само собой. Чем меньше Вы будете бояться этого, тем больше будете беречь свои силы.

Третье — о продлении отпуска. Вы понимаете, что я не задумался бы отпустить Вас надолго, но…

В «Екатерине Ивановне» Вы играете главную роль[[157]](#endnote-150) («заглавную» не можете). Репетироваться пьеса Андреева будет параллельно с «Пер Гюнтом». 16‑го я предполагаю читать пьесу и тотчас же приступать к ней. Надо ею заняться много сразу, потому что около 10 сентября мне, наверное, придется уйти в «Пер Гюнта». Вот почему я не могу дать Вам *ни одного дня* сверх 15‑го. Но для Вас не будет слишком утомительна осенняя работа — этим можно утешиться.

Для нервов — роль сильнее всего в первом действии, которое все на нем, — у Екатерины Ивановны всего две фразы.

Пьесу надо до начала сезона совсем заладить, чтобы потом не было с нею задержки.

Я не дал Вам пьесу умышленно — простите. Во-первых, хотел, чтобы Вы не думали летом ни о чем серьезном. Во-вторых, боялся, что пьеса начнет гулять по рукам. И в‑третьих, она такая, что ее надо сразу обнять и сыграть. Вряд ли даже следует бороться с ее недостатками. Она такая.

Я очень доволен — и старался об этом, — чтобы Вы не играли в этом году новей трагической роли. У Вас еще «Гамлет», с которым вы будете работать[[158]](#endnote-151).

«Гамлет» намечается вторым спектаклем (первым «Пер Гюнт»).

Но вдруг с «Пер Гюнтом» произойдет заминка?! Тогда ведь надо открывать сезон «Екатериной Ивановной». Значит, надо быть наготове и тем более энергично не терять времени вначале.

Что будете еще играть?

Мне очень хотелось бы, чтобы Вы играли Тартюфа[[159]](#endnote-152).

{93} Вот отдохнули бы от трагедии!

Но это — в зависимости от многих соображений, о которых я вчера послал Конст. Серг. целую кипу листков.

Если будем ставить «Бесов», значит, Вы — Николай Ставрогин, и тогда о Тартюфе нечего думать.

Может быть, что Тригорин[[160]](#endnote-153).

Но все это гадательно.

Необходим успех «Пер Гюнта» — тогда легко будет составлять репертуар.

Отдыхайте, пожалуйста. Обнимаю Вас

*В. Немирович-Данченко*

Я в Ялте до 5 авг., потом должен съездить на 2 – 3 дня в деревню. В Москве 10‑го.

## 277. К. С. Станиславскому[[161]](#endnote-154)

*4 августа 1912 г. Ялта*

4 авг.

Дорогой Константин Сергеевич!

Послезавтра утром я уезжаю из Ялты. А ответа от Вас на свое послание не имею[[162]](#endnote-155). Вероятно, получу его в Москве.

Там, около 25 августа, я сделаю репертуарное совещание. Приглашу Стаховича, Москвина, Лужского, Вишневского — может быть, и Леонидова. И вместе обсудим подробности. Думаю, что Ваши мнения по всем вопросам у меня уже будут.

К тому времени будет у меня и пьеса Толстого. Он заходил здесь, в Ялте, но меня не застал. Живет около Феодосии. Между нами завязалась переписка.

Может быть, его пьеса разрешит многое в смысле распределения ролей по труппе?

Уезжая из Киева, я купил его сочинения. Читал, знакомился с ним.

Правда, я не нашел одного, самого большого, его романа. Но должен сказать Вам на ухо, что рассказы его оставили меня совершенно холодным. Не заразительный темперамент.

{94} Впрочем, посмотрим, какова его пьеса[[163]](#endnote-156).

Читал я и Ремизова — ввиду петербургских рекомендаций Добужинского и Бенуа. И тоже не очень обрадовался.

До чего они, все эти петербуржцы, холодны, — даже удивительно! Я думаю, что и Добужинский стал душевнее от причастности к Художественному театру. Оттого он и начал так тяготеть к нему[[164]](#endnote-157).

Если в Ал. Толстом есть хоть «замысел» (хотя и всегда сочиненный, а не пережитой) и во всяком случае — красочность, то в Ремизове уж никакой драматургической жилки не чувствую. Разве только там, где он становится сентиментален.

За это время списался я и с Гуревич. Она написала мне длинное письмо, в котором просит материалов для книги о Художественном театре[[165]](#endnote-158).

Я ей ответил, что материалы к ее услугам, но одно дело — она напишет книгу, какую *ей* захочется, а другое дело — она поработает для книги, какая *нужна Худож. театру*, какая должна быть *историческою* и какую мы давно хотим выпустить. Для последней ей надо жить в Москве и работать по нашим указаниям. И тогда театр даже войдет в соглашение с издателем в риске по изданию.

Кажется, Гуревич готова идти на это. И приедет в Москву 11 августа для вырешения этого дела.

Добужинский писал мне откуда-то из Дании, я дал ему Ваш адрес. Что он будет делать, — пока остается невыясненным. До Москвы, то есть до 25 августа. Он приедет в Москву в начале сентября.

Стахович с восторгом принял Вашу мысль играть Клеанта (в «Тартюфе»). Конечно, у него должен быть дублер[[166]](#endnote-159).

В Москве с нетерпением буду искать Вашего ответа на мои вопросы.

Пока до свидания. Здоровейте, набирайтесь сил! Привет Марье Петровне и детям.

Ваш *В. Немирович-Данченко*

## **{****95}** 278. Из письма Е. Н. Немирович-Данченко[[167]](#endnote-160)

*17 августа 1912 г. Москва*

… Хорошо еще, что я все еще с отдыхом. Сегодня начал в театре занятия, но и то ограничился чтением. «Екатерины Ивановны»[[168]](#endnote-161), а потом, и вот весь вечер, молчу дома, раскладываю пасьянс, валяюсь.

Мне надо только не утомляться!

«Екат. Ив.» произвела на слушателей (а вызывал я одних участвующих в пьесе, чувствуя, что на большую аудиторию чтение сразу произведет отрицательное впечатление) — на участвующих, как я и ожидал, произвела впечатление волнительное, очень возбуждающее к спорам и смутное. Завтра назначил беседовать о пьесе, но уже вижу, что будет говориться, как и кем, и будет именно то, что я и предвидел давно.

Постановка этой пьесы требует — готов сказать — «штокманской» смелости. Пьеса будет волновать, беспокоить, раздражать, злить, возмущать. Об успехах, какие бывают на старых пьесах — Тургенев, например, — не может быть и речи. Тут до такой степени обнажаются язвы нашей жизни, и так беспощадно, без малейшего стремления смягчить, загладить, что дай бог только, чтоб публика не выцарапала друг другу глаза. Колючая пьеса. Когда публике подали такую же обнаженную пьесу под крикливо-эффектным соусом («У жизни в лапах») с музыкой, рестораном, змеей, то она была очень довольна. Чего уж ниже: дошло до «негра»! Но это так замазали, что стало прекрасным представлением, отличной «неправдой». А вот когда это будет так правдиво, да и не где-то там, в Норвегии, а у себя дома, в Петербурге, — тут будет то же, что было с «Бездной» Андреева[[169]](#endnote-162).

Но я остаюсь при убеждении, что если мы все время будем идти по чистенькой дорожке «Мудреца», Тургенева и Мольера, то мы скоро станем «вчерашним театром». Актеры у нас уже вчерашние — и Качалов, и Москвин, а такие, как Вишневский, так не только вчерашнее, a Plusquamperfectum[[170]](#footnote-10). Когда театр перестает «беспокоить» и злить, он катится вниз.

{96} Может быть, в нем искусство и на высоте, но он мертвеет в своем искусстве, становится классическим, и живая жизнь протекает, обходя его.

Однако, разумеется, я уберу все специфически безвкусное андреевское и сумею поднять и углубить даже то, что у него уже значительно и глубоко.

Сегодня после чтения (в первый раз громко) мне еще яснее стали места слабые — и они второстепенны, и места сильные — они-то и наиболее важные в пьесе. 3‑е действие — самого большого волнения, а 4‑е жестоко по трагизму.

Если бы только удалось Германовой дать эти переживания! Удалось бы быть с подстреленным ангелом чистоты в душе! Ангела, правда, подстрелили и разбудили такие темные силы, которые и привели к «красному кошмару»[[171]](#endnote-163).

Это поход против отношения мужчин к женщинам. Еще более, это философия М и Ж (т. е. мужчины и женщины), современных!..

Ну, посмотрим! …

## 279. Из письма Е. Н. Немирович-Данченко[[172]](#endnote-164)

*20 августа 1912 г. Москва*

20 августа

Утро

… Пьеса Андреева не нравится, не увлекает исполнителей[[173]](#endnote-165). Я уже даже вчера делал маленькое совещаньице — не отложить ли ее подальше, нет ли тут с моей стороны увлечения, заблуждения. Я что-то вижу, чего решительно никто не видит. Но в ответ получил только выражение полного доверия. Коли, мол, вы что-то видите, стало быть, что-то есть. Но ведь и на меня наскакивает иногда заблуждение. Я живой человек, а не пифия, да еще художник! Что пьесу из 100 человек 99 будет ругать, что в зале будут злиться и говорить: «Нечего сказать! Угостили пьесой», — на это я иду, смелости у меня хватит. Но при условии, если действительно в спектакле будет то зерно высокой цельности, которое я чувствую. А как это все мое собственное сочинение?! И я все думаю, думаю. Может быть, это меня и тяготит, оттого настроение мое и не «играет», а какое-то выжидательное.

{97} Два дня я на «беседы» вызывал только Качалова и Бравича (с Лужским, который меня поддерживает). Качалов готов был отказываться от роли. А вчера я часа два говорил о том, что вижу в пьесе. И, по-видимому, сильно «сдвинул» его с мертвой точки.

— Вы простым изложением пьесы заражаете гораздо сильнее, чем вся пьеса, — закончил он.

Вот, в сущности, не только главное, а единственное мое переживание за эти дни.

Слава богу, Марджанов кипит, работает, начиная репетиции с 10 час. утра[[174]](#endnote-166). Румянцева — по хозяйственной части — я тоже взвинтил. Так что я могу не входить во все дела театра и оставаться дома иногда по целым дням. И с каждым днем становлюсь крепче…

## 280. Из письма Е. Н. Немирович-Данченко[[175]](#endnote-167)

*21 августа 1912 г. Москва*

Вторник, 21 авг.

11 1/2 час. веч.

… Познакомился с гр. Толстым, тем самым автором рассказов. Привез пьесу.

Пьеса такая же, как и рассказы. Красочная и не заразительная. Сам он производит впечатление любопытное. Молодой. Лет 30. Полный блондин. Типа европейского. Цилиндр, цветной смокинговый жилет, черная визитка. Работает много. Каждый день непременно несколько часов пишет. Говорит без интереса, скучно.

Пьесу, вероятно, не возьму. Но упустить его не хочется. Все думается, что он может что-то написать выдающееся. …[[176]](#endnote-168)

## 281. А. И. Сумбатову (Южину)[[177]](#endnote-169)

*30 августа 1912 г. Москва*

В ночь на 30‑е авг.

Дорогой Саша!

Сегодня все время, даже среди дела, вспоминаю о том, что было ровно 30 лет назад.

{98} Это ужасно! 30 лет!

Ты дебютировал как актер на Малом театре. На Малом театре! Храбрый был! Прямо в Чацком. Я — откуда-то, почему-то — через месяц тоже 30 лет назад, — тоже попал в дебютанты, как автор. И тоже на Малом театре. (Почему? За что? За какие такие таланты?.. Теперь такой не прошел бы, как я тогда[[178]](#endnote-170).)

Ты пошел по своей поистине избранной дороге, и та мечта, которая осуществилась для тебя 30 лет назад, крепла, углублялась и выросла в истинную любовь, какая только может быть у человека, вросшую с корнями во все его существо.

Мечта, тем более пылающая, чем менее определенная, — быть актером Малого театра — не обманула тебя, а повела по тому пути, на котором только и могла вскрыться в пышном цвете твоя природа. Остальное доделали ум и настойчивость.

Со мной случилось иначе… Меня ли обманула мечта, я ли изменил ей, либо я провидел слишком скромный удел на том пути, на какой вступил почти одновременно с тобой, — скромнее того, что просилось из души.

И вот через 30 лет — как будто мы и разошлись.

А между тем я всей душой чувствую, всеми нервами, еще способными и через 30 лет трепетать по-молодому, чувствую, что мы никогда не расходились, а как раз наоборот — непрерывно шли и идем по одной дороге. И если даже толкали друг друга, то именно потому, что шли тесно по одной тесной дороге.

И любовь у нас всегда была к одному — к Театру! Мы не переставали, хотя и по-разному в проявлениях, но одинаково по существу, любить в нем все — его воздух, его запах, его ночную жизнь, его одуряющие радости, его поэтическую оторванность от действительности, — всю эту чудесную и прекрасную атмосферу, которая не перестанет волновать нас до самой смерти и без которой мы и не можем представить себе нашего существования.

Я не зайду к тебе завтра. В той сутолоке, которую я могу встретить, я почувствую голод, ревность, что-нибудь, что оставит меня обиженным и неудовлетворенным. Когда я, в одиночестве, перебираю воспоминания, связанные с тобой, я чувствую {99} себя счастливее, чем если бы присутствовал при всей отличной и трогательной, но не глубокой для меня, шумихе.

Но в течение дня я не раз вспомню о тебе и пожелаю тебе от самой лучшей части меня неиссякаемости тех радостей, которые давал тебе театр на этом длинном многолетии.

Будь здоров. Крепко тебя обнимаю и крепко целую Марусю.

Да! И с днем ангела!

Твой *Вл. Немирович-Данченко*

## 282. Из письма Е. Н. Немирович-Данченко[[179]](#endnote-171)

*17 сентября 1912 г. Москва*

17 сент. Понедельник

… По-видимому, вообще сезон не обещает быть захватывающим. «Пер Гюнт», вероятно, будет лучшею постановкой. Но боюсь, что окажется для публики немножко «чужим». Волновать, пожалуй, не будет. «Екатерина Ивановна» — не скоро. И можно сказать наверное, что в лучшем случае произведет в публике раскол. И то, если мне удастся очень *углубить* пьесу, как я ее понимаю, и облагородить — не в смысле удаления из нее рискованностей, а в смысле обращения этих рискованностей в важное и значительное. …

## 283. В. В. Лужскому[[180]](#endnote-172)

*28 декабря 1912 г. Берлин*

Freitag

Милый Василий Васильевич!

Во-первых, спасибо, что не забываете обо мне и пишете.

Во-вторых, очень, очень и очень жалею Вас за 25‑е: первый день праздника, маленькая передышка — и все-таки замучили Вас.

К сожалению, Гзовская так слилась с пьесой Тургенева, что оправдывает самую поговорку: где тонко, там и рвется[[181]](#endnote-173).

{100} Самое же грустное в Вашем письме: уныние, которое и Вас начинает охватывать. Но «возьмите разум в руки». Как Вы взялись за администрацию, — Вам неминуемо страдать от *мелочей*, но если не забывать, что, право, это все мелочи, то можно и меньше страдать. А в конце концов, конечно, все это мелочи. Ну, не повезло с Тургеневым, убытки — 5, 6, 7 тысяч… Ну, с Барабейчиком что-то вышло. Ну, Конст. Серг. в 20‑й раз говорит, что самое важное в театре спектакли — миниатюры с молодежью, — пусть говорит… А мы все-таки не будем унывать! Вот возьмем, да и не будем! Возьмем, да и отмахнемся! Разве от этого мы потеряли здоровье, силы, талантливость, любовь к сцене? Разве в будущем нет чего-то, что может согреть? Какая-то новая работа, которая всколыхнет, освежит.

Посмотрите на Вашего старого товарища, на меня. Уж как я треснулся с «Екатериной Ивановной»![[182]](#endnote-174) А ничего! Довольно бодр. И не потому бодр, что передохнул, — я и в Москве ни на один час не терял бодрости. А потому, что, во-первых, в самой работе у меня было очень много радостей, во-вторых, театр остался на высоте — и постановкой и исполнением, в‑третьих, неуспех не поколебал меня, то есть вот ни чуточки не поколебал: так же считаю пьесу талантливой, так же считаю себя понимающим.

А ведь неуспех «Екатерины Ивановны» гораздо крупнее, чем отмены из-за Гзовской и прочие частности.

Да посмотрите и на Конст. Сергеевича: у него и с «Гамлетом» и с Тургеневым дело обстояло не лучше, а разве он приуныл?

Вы чересчур добросовестно, чересчур принимаете близко к сердцу частности текущих дел. *Это хорошо, так и надо*. Но в минуты уныния надо *вдруг* вспомнить, что это только частности, — и как рукой снимет. Энергия и добросовестность останутся, а меланхолия улетучится.

Вы проходите весь путь, пройденный мною. И потому, что за мной — опыт, Вы должны мне поверить.

Для того, чтобы сохранять известную долю оптимизма, нельзя полагаться только на ту жизнерадостность, которую нам дала природа, — надо еще самим освежать ее, эту жизнерадостность, — {101} выветриванием, выкуриванием мошек, комаров и других насекомых, беспокойных, но не злых и не крупных.

Когда-нибудь Вы повторите мне все это: я впаду в уныние, а Вы мне будете говорить то же самое, да еще напевая из разных опер[[183]](#endnote-175).

Так и будем друг друга поддерживать.

Теперь о делах.

Разумеется, роль в «Где тонко» теперь уже окончательно надо передать. И, по-моему, — только Барановской. Во-первых, она скорее приготовит, чем Коренева, никого не измучит, а во-вторых, я с Барановской лучше умею заняться и приготовлю ее *в три дня*. Пусть она только выучит слова за праздники. (По моей системе можно выучить слова отдельно от переживаний), и платье ей пусть сошьют.

Словом, скажите Константину Сергеевичу, что я берусь и *отвечаю* за исполнение больше чем приличное.

Без Тургеневского спектакля нам нет возможности вести репертуар. Я не передавал роли до самых крайних пределов, хотя уже получал «запрос» от пайщиков, — почему я этого не делаю? Гзовская не может быть на меня в претензии…

В конце концов, чего бояться? Барановская актриса крепкая, и «Где тонко» имеет очень много достоинств вне исполнения роли Веры, — тут и обстановка, и ансамбль, и Качалов.

Ничего не имею против того, чтобы роль была передана Кореневой, но при условии, чтобы кто-нибудь ответил за то, что это дело не затянется: либо К. С., либо Москвин. Но ведь К. С. уйдет в Мольера[[184]](#endnote-176), а Москвин в «Царя Федора»[[185]](#endnote-177), Вы — в Оргона[[186]](#endnote-178).

А Тургенева надо прямо ставить на афишу на неделе между 7 и 13 января, в четверг, пятницу или субботу. Ну, хоть в пятницу.

Хотите — об этом прочтите мое письмо Константину Сергеевичу.

Я, разумеется, целые дни думаю о репертуаре. Приготовил список обсуждаемых пьес, чтоб выслать его в Москву и, вероятно, завтра-послезавтра вышлю. Но вперед вижу, как, {102} обсуждая этот список, никто ни на одной пьесе не остановится…

Обнимаю Вас.

Привет от меня и Ек. Ник. — Перетте Александровне.

Ваш *В. Немирович-Данченко*

## 284. В Совет МХТ[[187]](#endnote-179)

*26 февраля 1913 г. Москва*

26 февр. 1913 г.

Театральная практика множество раз обнаруживала, что при несомненных и крупных достоинствах коллегиального управления театром есть вопросы, решению которых такое управление вредит.

Одним из таких вопросов — если управление находится в руках самих артистов — является распределение ролей.

Нет возможности ожидать от актера такой, почти противоестественной, объективности к самому себе, чтобы при распределении ролей быть совершенно свободным. Желание или нежелание играть ту или другую роль должно связывать решение актера, а может быть, и иметь влияние даже на решение при выборе пьесы.

И если нужно исключительное мужество, чтобы отрешиться от личных чувств, то не проще ли Совету отклонить от себя эту часть управления театром?

Но для того, чтобы избегнуть ошибок, возможных при единоличном праве на распределение ролей директора-распорядителя, я предлагаю, в виде инструкции, чтоб этот вопрос решался тремя лицами: директором-распорядителем, главным режиссером и председателем Совета. А в острых случаях он может передаваться решению Совета.

Конечно, Совет не может отказаться от предположительного распределения, которое производится невольно при обсуждении пьесы. Это даже необходимо. Иногда вопрос о том, кому следует играть ту или другую роль, может быть даже условием выбора самой пьесы. Это все остается правом Совета. Но решение должно быть предоставлено лицам менее заинтересованным. {103} Тем более что распределение ролей в сильной степени зависит от режиссерского замысла.

*Вл. Немирович-Данченко*

## 285. Из письма А. Н. Бенуа[[188]](#endnote-180)

*6 июля 1913 г. Карлсбад*

6/19

… Дальше, — больше всего думаю о «Бесах». Боюсь еще утверждать, но я вдруг почувствовал в самое недавнее время, выражаясь высоким штилем, какое-то озарение насчет именно революционной части романа. Почувствовал, что во мне разодралась какая-то завеса и освободила меня от разных соображений, вследствие чего трагическое в этой части романа получило ту духовную ширь и глубину, при которых нет места специфическим тенденциозным соображениям общественного характера. Мне не только стала не страшна «актуальность», как Вы выражаетесь, этой части романа, а явился непоборимый соблазн осветить с высших точек зрения именно то, что еще кажется свежими ранами. В этом-то как бы и счастье, что я овладел исторической перспективой для событий, не лишенных интереса жгучей современности.

Повторяю, боюсь утверждать. Хотя знаю по опыту, что стоит только немного раздвинуть рамы, как потом все опасения, долго державшие в цепях, быстро начинают отпадать одно за другим.

И мне хочется по возвращении в деревню скорее приняться за роман, чтобы скомпонировать сцены, в центре которых — Шатов, Кириллов, Петр Верховенский и отчасти Николай Ставрогин. Для светового фокуса — Степан Трофимович. Разумеется, уж и губернатор, с салоном его жены, и фабрика, и Федька.

Все шепчу себе: смелее, смелее!..

Если мне это удастся, я не остановлюсь перед заменой для первой постановки «Коварства и любви» — «Бесами».

Но как их инсценировать?[[189]](#endnote-181)

Вот вопрос *Вам*.

{104} Не на фоне же, как мы поступили с «Карамазовыми». Высшей точкой развертывающейся драмы будет сцена убийства Шатова. Тут надо декорацию. А между тем вряд ли устроиться без 12 – 14 картин.

Это письмо было прервано ванной и проч. Да. В этой части романа — главным образом в Шатове, его вере в народ-богоносец, его истории с женой и смерти, в Кириллове — вот в них, около них, источник того обаяния, которое так захватывает в «Карамазовых». В «Бесах» это обаяние засорено *тоном* рассказчика и какими-то сатирическими судорогами, которые вовсе не лучшее у Достоевского. А в Кармазинове это даже просто очень плохо. Вот тут около Шатова (Москвин!) у меня и разодралась завеса. А кроме того, в 54 года, я уже не могу по-настоящему смотреть на всех таких, около которых прошло много моих молодых лет (движение 70‑х годов).

И уж если наши сердца еще могут биться крепко, не вялым пульсом, и если мы хотим сильных эмоций в театре, то лучшего материала не найти.

… Но чтобы быть готовым, надо придумать, как инсценировать «Бесов», а я должен «свести» сцены.

Все это я пишу *одному* Вам. Даже Станиславскому не напишу, потому что от него, т. е. от Марии Петровны, это моментально разнесется по всем курортам и санаториям, где проводят лето наши[[190]](#endnote-182).

Я буду теперь думать о тексте спектакля «Бесов» (не переставая готовиться к «Коварству и любви»), а Вы — об инсценировке (не бросая «Мирандолины»[[191]](#endnote-183)).

Если у меня вырвется мысль совершенно решительная, — я Вам протелеграфирую. До свидания. Крепко жму Вашу руку и целую ручки Анне Карловне.

*Вл. Немирович-Данченко*

## 286. Из письма А. Н. Бенуа[[192]](#endnote-184)

*1 августа 1913 г.*

1 авг.

… Если бы случилась необходимость отложить «Коварство», то не удастся ставить «Шатова и Кириллова», — так у меня называется вторая пьеса из «Бесов», а придется — {105} «Николая Ставрогина». Причины две: Шатова должен играть Москвин, а его не будет. И цензура. Она может задержать, и мы не поспеем открыть вовремя сезон.

К «Николаю Ставрогину» я очень готов и могу заняться им даже с увлечением, предчувствуя художественные «возможности».

Посылаю Вам в беглом очерке план этой «пьесы». После того как я Вам его набросал, прошло несколько дней. Я в него вдумывался и прихожу к убеждению, что этот захватывающий всех исполнителей тон я чувствую. Сумеем ли мы зажечь им и Добужинского с его сотрудниками, не знаю. Он, правда, мягок для Достоевского. Однако у него большой материал, он долго готовился к «Бесам».

Организовать спешную работу я сумею, захватив в нее весь театр. В два месяца были приготовлены *два* спектакля «Карамазовых»!

Словом, к случайностям я готов.

Насчет «Грозы».

Вы меня не поняли. Я не боюсь вообще заигранности пьесы. А вот именно в последнее время…

Впрочем, я всегда готов и рад ставить «Грозу». Нужна не столько Катерина — ее Германова еще может сыграть (она ее даже готовит, собираясь показать). А вот Кабанихи нет у нас. Разве Бутова. (Да, правда. Я забыл о Бутовой, пока она болеет.) И чудесный Тихон! (Москвин).

Во всяком случае, «Гроза» — дело будущего[[193]](#endnote-185). Успеем обговорить.

Когда Вы к нам приедете?

Крепко жму Вашу руку и шлю привет А. К. и всему дому Вашему.

*В. Немирович-Данченко*

Я в Москве с 10 августа.

Николай Ставрогин

(Отрывки из романа Ф. М. Достоевского «Бесы»)

Отделение I.

{106} 1. На паперти. Народ. Окончание службы в церкви. Приезд расфранченной Марии Тимофеевны (хромоножка, жена Ставрогина). Выход Варвары Петровны с лакеем. Марья Тимофеевна на коленях и т. д. Губернаторша, Лиза. Вся сцена по тексту, без переделок. Финальный эффект — когда Варвара Петровна увидела, что Марья Тимофеевна хромает, и побледнела.

2. Почти без всяких поправок весь акт в гостиной Варвары Петровны, в сценическом отношении блестяще развивающийся у автора. Все сцены хромоножки. Приход Прасковьи Ивановны (мать Лизы) и Маврикия Николаевича (жених Лизы), Даши. Вся сцена Лебядкина (брат хромоножки). Приезд Петра Верховенского (провокатор). Наконец Николай Ставрогин. Его эффектное поведение — на вопрос матери, правда ли, что «эта особа» его жена, Николай увозит хромоножку. Пытание Петром Верховенским Лебядкина. Хохот и истерика Лизы. Возвращение Николая. Пощечина Шатова.

(Можно, кажется, обойтись совсем без Степана Трофимовича. Во всяком случае, в этих частях романа он совершенно отодвинут.)

Это первое отделение очень сценично и эффектно. Интерес действия сосредоточивается на отношениях Николая, Лебядкиных и Лизы, его таинственной женитьбе и влюбленности между Николаем и Лизой. На этом и вся пьеса. Нет сомнения, что на сцене эти линии должны получить остроромантический интерес. Внутренний же интерес — на отдельных фигурах. Правда, не без мелодраматического налета.

Отделение II. Ряд интимных сцен в одну ночь, последовательно развивающих таинственность связи Николая с Лебядкиными, участие Николая в революционных кружках, разогреваемых Петром Верховенским. Последним подготовляется и развязка романа…

3. В кабинете у Николая. Николай, Варвара Петровна, Верховенский и камердинер Алексей Егорыч.

4. У Шатова. Эта сцена для развития сюжета не очень нужна. Но она ярко рисует Николая, кроме того, это одна из самых замечательных сцен романа вообще, как по силе, так и по идее (народ — богоносец).

{107} 5. На мосту: Николай и Федька-каторжник.

6. У Лебядкиных. Николай, Лебядкин и Марья Тимофеевна. В романе эти сцены, в двух разных комнатах. В крайнем случае, можно свести в одну комнату.

Замечательная роль у Марьи Тимофеевны.

7. Опять на мосту, под дождем — Николай и Федька. Оба эти отделения идут так, как будто Достоевский только и писал пьесу «Николай Ставрогин».

Отделение III, а может быть, III и IV.

Это отделение труднее слепить. Слишком импрессионистично. Но это и интересная сценическая задача.

8. У Лембке (губернатора). Лембке, губернаторша. Петр Верховенский и Блюм (фактотум Лембке). Провокаторская деятельность Петра.

Отношения Лембке с женой.

9. В кабинете у Николая. Сцены Николая с Дашей, с Маврикием Николаевичем, пришедшим объясняться по поводу Лизы — ему Николай в первый раз говорит, что женат, и большая сцена с Петром Верховенским, перенесенная сюда из другого места, в которой Верховенский в экстазе говорит Николаю о его роли в народном бунте («Иван-царевич») и о своих деяниях для революции.

10. У губернаторши в салоне, где Николай объявляет о том, что женат. Тут «вызов» Лизы, тут салонные гости (хочется исключить и Кармазинова и Степана Трофимовича). Это, вероятно, хорошая сцена.

11. Бал и пожар. Короткая сцена, исключительно режиссерско-живописная, с известиями о том, что Лиза бежала с Николаем в Скворешники, и кончающаяся пожаром в городе (во время которого найдут убитыми Лебядкиных).

Отделение IV (или V?).

12. В Скворешниках, в доме. Утро, после ночи Лизы с Николаем. Их большое объяснение. Алексей Егорыч; Петр Верховенский, приехавший сообщить о смерти Лебядкиных. Безумие Лизы и т. д.

13. В саду под дождем. Маврикий Николаевич и Лиза (и Петр Верховенский).

14. На пожарище. Народ. Убийство Лизы.

{108} 15. Не знаю, как поступить с эпилогом. У Варвары Петровны: Даша читает письмо Николая Ставрогина. И в Скворешниках, где находят Николая повесившимся. Можно дать две сцены (вторую трудно), можно дать сцену и чтеца, можно только чтеца.

В конце концов получается полный роман женитьбы Николая и его связи с Лизой, причем внешние события, имевшие влияние на этот роман, выхвачены из другой части романа — революционной, остающейся в тени. Совершенно отбрасывается третья часть романа, наиболее описательная, — Степан Трофимович.

Действующие лица:

Николай Ставрогин — Качалов (очень хорошо)

Марья Тимофеевна — Лилина,

Халютина, Коренева (оч. хор.)

Лиза — ? Остается только Барановская. Нужна красавица-барышня (хор. Гзовская).

Лебядкин — Массалитинов, Грибунин (оч. хор.)

Петр Верховенский — Берсенев (оч. хор.)

Шатов — Москвин, Массалитинов, Леонидов.

Маврикий Николаевич — Хохлов (хор.)

Варвара Петровна — Бутова (хор.)

Даша — Косминская, Соловьева, Коренева.

Лембке — Лужский (хор.)

Юлия Михайловна (губернаторша) — Книппер, Лилина (хор.)

Федька — Бакшеев

Прасковья Ивановна — Самарова (оч. хор.), Раевская

Алексей Егорыч — Лопатин

Степан Трофимович — Стахович

Чиновник Лямшин

Начальник канцелярии Блюм

Горничная Агаша

Купец Андреев

Камердинер

Народ

Гости на балу

Все роли, за исключением Лизы, расходятся особенно хорошо. Это важно[[194]](#endnote-186).

Самое важное соображение мое таково.

{109} Роли интересные, но не исчерпывающие до дна актерские темпераменты. И можно опасаться отношения со стороны актеров холодноватого, ограничивающегося задачей «характерности». Но можно найти такую доминальную ноту, которая сольет всех в одном «душевном» захвате. Как, например, найдена была эта нота в «Живом трупе». Там уж почти никаких ролей, но был взят сразу такой основной тон, который захватил обаянием всех. Это дало стойкое направление приятных пауз, переживаний, характерностей. Но это был — Толстой, сам по себе безмерно обаятельный. Здесь эту ноту уловить очень трудно. Ее надо искать в каком-то стихийном водовороте отзвуков жизни, искрящихся, острых, жгучих. Сочный импрессионизм?.. Страстные, порывистые мазки?..

Найти эту ноту, это направление темперамента можно.

*Только* при этом условии получится жгучий интерес. Иначе — мелодрама!

## 287. В. И. Качалову[[195]](#endnote-187)

*7 сентября 1913 г. Москва*

Я не могу не только одну ночь провести с этими мыслями, но мне кажется, что это мне портит *всю* жизнь!

Мне становится все равно, хоть бы мы даже навсегда поссорились. Все равно, дружеские отношения между нами при моих сегодняшних чувствах к Вам совершенно немыслимы. Я оскорбляюсь за себя, за театр, за Достоевского — за Вас самого!

Я хочу сказать Вам: если Вы до сих пор, несмотря на *кровоточивую* настойчивость мою и Конст. Серг., не можете убедиться, что те конфеты, в которые Вы постоянно стремитесь обратить Ваши роли, если Вы до сих пор не убедились, что эти конфеты — художественная безвкусица и *ничтожество*, то неужели Вы не можете найти в себе самого простого уважения — я уже не говорю к нам, но к Достоевскому, — того уважения, которое не *позволит Вам* сводить трагическое до Мюра и Мерилиза, Трамбле и Кузнецкого моста?[[196]](#endnote-188)

Как Вы смеете в таком *святом* деле искать, каким путем «обойти бы сторонкой»?

{110} Сколько нервных, самых сильных нервных напряжений стоило нам наметить в Ставрогине трагического! *Весь вечер* строится на этом, на приходе Гарри[[197]](#endnote-189), на этой пустоте и т. д. и т. д. *Все планы* инсценировки, *всё*, что только может быть жуткого в окружающих, должно цепляться за это *значительное*, чем является Ставрогин.

И что же? Изо дня в день, от репетиции к репетиции, пока во мне это растет и крепнет и я все яснее вижу, как это может быть *крупно*, — в это же время Вы готовите, *как* Вы от этого уйдете, мелко, хитро, оскорбительно для нас всех.

Никакие страхи и опасения не могут оправдать Вас. Никакое малодушие не извинительно. Репетиции существуют для того, чтобы укрепляться и проверять важнейшее в роли, а не для того, чтобы уменьшать это важнейшее ради легкого и дешевого успеха. С возмутительным равнодушием к тому, что от этого становится мелким и ненужным весь спектакль!

Сегодня Вы совершенно определенно отбросили все, что было в Ставрогине нажито за последние 2 – 3 недели.

Я Вас со всей энергией предупреждал, что без значительного Ставрогина нет *совсем* этого спектакля.

И поэтому Вы не смеете так поступить ни со спектаклем, ни со мной.

Я не боюсь резкостей, с какими пишу это письмо, потому что испытываю обиду не за себя только, а за самое серьезное, чем может жить наш театр, и борюсь с Вашим непростительным малодушием.

Для Вас самого! Поймите это наконец, что для Вас самого!!

*Вл. Немирович-Данченко*

## 288. А. М. Горькому[[198]](#endnote-190)

*8 сентября 1913 г. Москва*

8 сент. 1913

Многоуважаемый Алексей Максимович!

Я два раза принимался писать Вам по поводу Достоевского на сцене, но это оказалось совершенно невыполнимым. {111} Разве надо было бы послать целую статью, для какой у меня, к сожалению, нет времени.

Тем более, что я не вполне ясно представляю себе смысл Вашего протеста.

Однако я перебрал все, что могу предположить, и остаюсь при убеждении, что если бы Вы знали, видели сами, что и как инсценируется из Достоевского, то Ваше чувство протеста было бы, по крайней мере, ослаблено.

Я, разумеется, не прошу Вас воздержаться от протеста — это было бы нелепо. Но искренно сожалею, что такой большой вопрос (как я считаю — между мною и Вами) придется решать заглазно. Сожалею потому, что не могу не прислушиваться с большим вниманием к Вашим взглядам. Досадно, что я не знал их раньше, — я нашел бы время летом приехать к Вам[[199]](#endnote-191).

Жаль, конечно, и того, что Ваша пьеса пойдет не у нас! Разумеется, это не мешает мне искренно желать ей полного успеха на другом театре[[200]](#endnote-192).

Уважающий Вас

*Вл. Немирович-Данченко*

## 289. К. С. Станиславскому[[201]](#endnote-193)

*25 сентября 1913 г. Москва*

Дорогой Константин Сергеевич!

В случае, если возникнут какие-либо сомнения относительно моего отсутствия на сегодняшнем собрании труппы, я прошу Вас объяснить, что не прихожу только для того, чтобы избегнуть малейшего упрека в «влиянии». Горький, протестуя против инсценировки Достоевского, посылает упрек прежде всего мне, как руководителю репертуара театра. Из его письма может даже возникнуть предположение, что вся вина падает на меня, а что труппа театра, может быть, и не сочувствует постановкам Достоевского[[202]](#endnote-194). Понятно, что мне чрезвычайно важно свободно высказанное мнение труппы по этому вопросу. Чем оно свободнее, тем для меня убедительнее[[203]](#endnote-195).

Ваш *В. Немирович-Данченко*

## **{****112}** 290. Московскому Малому театру[[204]](#endnote-196)

*6 ноября 1913 г. Москва*

6/XI – 1913 г.

Московский Художественный театр обращается к представителям знаменитого «Дома Щепкина» и почтительно просит присоединить его голос к чествованию памяти создателя русского сценического искусства.

Как бы ни культивировалась и изощрялась форма искусства, сущность его останется навсегда тою, какая утвердилась в русском театре со Щепкина. С этим именем история связывает решительный поворот театра от искусства подражания, хотя бы и прекрасным образцам, к самобытным творческим созданиям. Индивидуальность актера устремляется отныне непосредственно к человеческому чувству и на нем основывает все свое творчество. Лучших образцов для своих созданий ищет он в самой жизни, а внутренняя, духовная правда является для него неизменным источником творчества. И на этом пути он разрывает все связи с готовыми, заимствованными сценическими приемами для выражения человеческих страстей.

Как среди новых исканий в области искусства, так и в утрате художественной убедительности прежних приемов не раз еще, может быть, затеряется и затуманится чистота и ясность великого завета. И тем более значения приобретает сегодняшнее чествование славного имени Щепкина, чем ярче оно напоминает нам об указанном великим учителем пути русского сценического искусства.

*В. Немирович-Данченко*

## 291. Л. Берг[[205]](#endnote-197)

*Конец октября – начало ноября 1913 г.*

Милостивая государыня!

Я берусь ответить Вам в надежде, что Вы отнесетесь к моему ответу с вниманием, по крайней мере, с таким же, с каким я прочел Ваши оба письма.

{113} Позвольте пригласить Вас вдуматься в следующие явления.

Художественный театр ставил «*Чайку*», о которой уже была небольшая литература после ее постановки в Петербурге на сцене императорского театра. Вся литература сводилась к тому, что пьеса решительно слабая и морально вредная, потому что выводит каких-то «половинчатых» и «клинических» субъектов.

После того как мы поставили «*Дядю Ваню*», протесты в этом направлении стали шире, и мне приходилось читать не только статьи в газетах, но и письма, где на Художественный театр взваливалось обвинение, что он способствует увеличению числа самоубийств среди молодежи! Вредный театр!

Постановки «Одиноких» *Гауптмана* и некоторых драм *Ибсена* поддерживали в известных кружках признание за театром вредного общественного влияния.

Могу Вас уверить, что эти протесты были гораздо громче Горького и Вашего[[206]](#endnote-198).

Но мы твердо знали, что они исходят из таких сфер, где просто трудно принимаются новые мысли, новые слова, новые формы искусства[[207]](#endnote-199).

Разумеется, мы находили и сильную поддержку в других общественных кружках. Постепенно они становились все обширнее и, как Вам, конечно, известно, кончилось тем, что Чехов стал любимым драматургом.

Прибавлю попутно, что о «*Трех сестрах*» Лев Николаевич Толстой говорил, что это очень плохая вещь и Чехову не следовало выпускать ее в свет.

Будьте любезны проследить дальше.

Слишком хорошо помню, что когда был намечен репертуар, в котором были *Островский, Тургенев и «Горе от ума»*, то Горький заявлял мне, что считает этот репертуар «усыпляющим общественную совесть». (Опять вредный театр! Уже с другого конца.)

На протяжении всего этого времени Художественный театр также находился под непрерывной, никогда не смолкавшей бомбардировкой за изувечение здорового русского искусства теми сценическими формами, какие он насаждал.

{114} Когда в Художественном театре шли представления «*На дне*», то я получал грозные письма, требовавшие от меня смягчения некоторых картин, терзающих нервы зрителей или проповедующих в красивой форме ложь. (С 3‑го конца!!)

Пошла другая полоса. Постановки «*Драмы жизни*» и «*Бранда*» были особенно чреваты протестами. «Драма жизни», — за то, что театр в сумасшедшей форме выводит сумасшедших людей, а «Бранд» — за «жестокий фанатизм», который проявлен в последних сценах Агнес. И у меня сейчас в памяти несколько крупных общественных деятелей, которые убеждали меня выбросить из репертуара вообще всю норвежскую литературу, как сеющую пессимизм в молодежи.

Я набросал здесь только главные этапы в репертуаре Художественного театра. Последними были «Братья Карамазовы» и Мольер[[208]](#endnote-200).

На протяжении 15 лет едва ли можно указать два‑три сезона, прошедших для Художественного театра без протестов с той, с другой или с третьей стороны. Постановка всякой пьесы, мало-мальски захватывавшей художественный темперамент театра, неминуемо возбуждала протест в какой-нибудь части общества или со стороны репертуарной, или со стороны сценической формы. Но в громаднейшем большинстве случаев, за 3 – 4 исключениями, по истечении известного времени оказывалось, что правда — на стороне театра.

Скажите же, почему теперь я должен поверить Вам или Горькому?

Спросите себя, в какой именно из названных выше периодов Вы полюбили Художественный театр — тот Художественный театр, из которого, по Вашему мнению, я должен уйти, дабы он процветал по-прежнему? И что, если бы в то время, — положим, что это было в эпоху борьбы за Чехова, — что, если бы я поддался угрозам протестующих и отказался от Чехова? Или отказался бы от Ибсена? Или от Тургенева?

Почему Вашему протесту я должен сегодня дать больше значения, чем всем подобным, какие театр получал в течение 15 лет? И отказаться от Достоевского!

Из трех наименований, какие Вы предпосылаете Вашей подписи — свободный художник, мать и воспитательница, — {115} только второе освобождает Вас от обязанности задуматься над тем, что я пишу. Как воспитательница Вы можете ограничивать сферу влияния искусства на Ваших воспитанников, но у Вас есть право выбора, Вы можете рекомендовать одно и не рекомендовать другого. Вы можете не дать Вашей дочери прочесть «Смерть Ивана Ильича», хотя это и одно из лучших произведений гениального писателя, или закрыть от нее несколько драм Шекспира, или вычеркнуть несколько строк из Шиллера, или не позволить смотреть в Художественном театре «Мнимого больного», «Карамазовых» и т. д.

Но как можете Вы, в качестве *свободного художника*, требовать, чтобы другие художники перестали быть свободными?

Или Вы и Скрябину писали, чтобы он сжег свой «Экстаз»? а директору императорских театров, чтобы он не ставил «Электру» Рихарда Штрауса?

Или с того момента, как Вы примкнули к поклонникам Художественного театра, он должен отказаться от свободы в выборе своей работы и подчиниться *Вашим* общественным, этическим и художественным вкусам, — Вашим или Ваших единомышленников?

Неужели Вам не понятно, что Театр, как коллективный художник, не может подчиняться вкусам ни этого кружка, ни какого-либо другого. У театра есть свои законы, которые ему диктуют и репертуар и сценическую форму. В этом бывают победы и провалы. И пусть он ищет, стремится, карабкается, падает, побеждает. Если он талантлив и нужен обществу, он найдет правду и общество признает ее. Но пока он ее найдет, общество вольно или терпеливо ждать, или отталкивать. Без борьбы не выясняется никакая правда. Без борьбы приемлема только рутина — косность мысли и красок.

Общество разно реагировало на попытки и ошибки театра. Одни верили и задумывались, другие верили, но молча отталкивали в ожидании лучшего, третьи бранились, как Вы бранитесь теперь. Так было 15 лет и в газетах и в частных письмах. И должен сказать, что самые неплодотворные протесты — это такие, как Ваши.

Нужно много энергии в борьбе за свою правду, чтобы выдерживать такие раздражительные натиски. Как Вы, свободный {116} художник и воспитательница, не чувствуете, что Вы только взваливаете лишнее бремя на людей, и без того отдающих все свои нервы и свои сердца своему делу?

На протест Горького ответили в отрицательном смысле: все писатели и все газеты[[209]](#endnote-201). Я вовсе не говорю, что Вы должны подчиниться чужому мнению. Но почему же Художественный театр, даже в случае такой огромной общественной поддержки [должен] признать себя неправым? Я говорю «Художественный театр», а не я лично, потому что давно, очень давно артисты не работали с таким подъемом и с такой художественной радостью, как над произведением Достоевского. И неполная удача нисколько не ослабит их энергии, так как они уже привыкли, что все сколько-нибудь новое в Художественном театре оценивается много позднее.

Так значит — не я один, а и вся труппа со Станиславским, — все мы больные?

А не проще ли Вам добросовестно сказать себе: а может быть, я ошибаюсь? Следует ли мне считать свое мнение непреложным? Может быть, ведь и Горький ошибается?..

И, может быть, осторожнее выражать негодование.

## 292. К. С. Станиславскому[[210]](#endnote-202)

*1913 г.*

Мне вспомнилась статейка Барова — помните, был у нас? Он у Синельникова. Я его всегда любил за чуткость и хорошую душевную чистоплотность. Вы уделяли ему мало внимания. При дележе на моих и Ваших он считался бы моим. Однако это не мешало ему питать к Вам самое высокое уважение.

Так вот, когда он был в Москве постом и заходил к нам в театр, он уловил все ту же, непрерывающуюся ноту розни между мною и Вами и написал в «Рампе» статейку, изящную и сдержанную, под псевдонимом, в качестве горячего, преданного поклонника театра нашего.

Смысл был такой, что только в глубоком единении моем с Вами непоборимая сила Художественного театра[[211]](#endnote-203).

{117} И замечательно же, что эта мысль никогда не гаснет в тех, кто наблюдает наш театр со стороны.

Еще замечательнее, что она охватывает и всех наших, от старого до малого, как только наши отношения слишком обостряются.

А мы сами, то есть я и Вы, то и дело притушиваем это чувство единения.

Славяне!

Не знаю, кто из нас серб, кто болгарин[[212]](#endnote-204).

## 293. И. М. Москвину[[213]](#endnote-205)

*12 января 1914 г. Москва*

Для диктования у меня есть стенографистка. Я могу диктовать ей все тайны, потому что она совсем *вне* театра.

Милый друг,

Это письмо я тебе диктую[[214]](#endnote-206), а то никак не соберусь написать.

Вот тебе мой решительный совет. В Москву сейчас не ехать[[215]](#endnote-207). Ничего в ней ты не найдешь не только для здоровья, но и для души. Для здоровья совершенно ясно, что тебе нужен покой, и еще раз покой, и еще раз покой. Для твоего сердца нужно как можно меньше всего того, что это сердце может волновать, хотя бы даже радостью. Для твоих нервов самое лучшее средство — рассеянность, отсутствие сосредоточенного внимания. Ты в своем письме начал философствовать. Москвин философствующий — это ведь явление довольно курьезное[[216]](#footnote-11). Ну, ничего, философствуй себе на здоровье и делись своими мыслями с нами. Но на расстоянии! Для души же ты не найдешь сейчас у нас ничего отрадного. Увидишь картину, которая тебе за много последних лет достаточно надоела и на которую ты немало потратил нервов и волнений. Все то же самое! Пойми хорошенько, все то же самое! Вторая пьеса до сих пор не готова. Константин Сергеевич мучительно растерян, {118} пайщики волнуются за кассу и т. д. и т. д. и т. д. Все то же самое! Прибавилось разве еще то, что явился новый волнующийся элемент, тебе не знакомый — Бенуа. Он уже вскидывался, хотел все бросить, успокаивался, радовался и снова вскидывался[[217]](#endnote-208). Ну, словом, Художественный театр в своем брожении, исканиях, мучениях, сомнениях, надеждах, отчаяниях и проч. На что тебе это нужно? Еще много раз ты все это увидишь и переиспытаешь. Есть одна сторона, в которой ты не только полезен, но и совершенно необходим, — это обсуждение будущего товарищества. Ведь в этом году последний срок. Но именно ввиду твоего отсутствия и ввиду того, что Константин Сергеевич занят так, что не оторвешь ни на полчаса, я это дело порешил так: на один год все останется по-старому, а в течение этого года мы будем обсуждать, что делать далее. Ты будешь свежий, здоровый, и всякое твое мнение будет вдвое ценнее. Хотел я было выписать тебя, чтобы дать несколько раз «На дне» и тем хоть немножко освежить застывший репертуар, но рассчитал, что овчинка выделки не стоит. Это оторвет несколько репетиций от «Трактирщицы» и от «Мысли»[[218]](#endnote-209) и тебя может взволновать более чем нужно.

Сборы у нас идут очень хорошие, и, бог даст, дойдет до конца как следует.

В весенней поездке я на тебя рассчитываю. Не в Петербурге — там я обойдусь без тебя, а в Киеве и в Одессе. По моим планам, еще не утвержденным, мы будем играть в Киеве с 16‑го по 28‑е мая, а в Одессе с 29‑го мая по 8‑е июня. Поздновато — ну, ничего не поделаешь, надо вырабатывать необходимый для нас дивиденд. Поездки в Киев и Одессу я устраиваю самые интимные и самые экономные. Можно было бы, и тамошней публике было бы интересней, дать спектакли более постановочные: «Гамлет», Мольер, «Николай Ставрогин», и сборы были бы, конечно, более, но по моим подсчетам выходит, что валовую цифру мы взяли бы большую, а чистый доход оказался бы менее, а уж про утомление и говорить нечего. И я наметил 1) в Киеве: Тургенев (не игранный там), «У жизни в лапах», «Мудрец» (тоже не игранный) и для расцветки «Вишневый сад», 2) в Одессе: «Три сестры» (не игранные там), «На дне» (тоже), «Дядя Ваня» и «У царских врат» (тоже не {119} игранное). Возьмем с собой только все самое необходимое. Это будет и не утомительно и, как мне кажется, достаточно выгодно. Стало быть, тебе придется играть «Мудреца»[[219]](#endnote-210) в Киеве и «На дне» в Одессе, это тебе будет не трудно, приятно, и таким образом ты избегнешь той опасности, которую предвидишь в смысле выступления на сцене в будущем сезоне. И волнения встреч и выход на сцену после большого перерыва ты испытаешь *весной*, в хорошую погоду и в ту пору, когда все мы будем все-таки свободнее.

Вместе с тем, когда еще тебе удастся воспользоваться отдыхом в такие трудные и скучные месяцы, как февраль и март! Так уж пользуйся этим как следует. Поезжай в Крым, в Египет, в Африку или Австралию, в тропические страны, куда хочешь, главное, где больше солнца, поезжай, фланируй, не бойся иностранных языков, как диких зверей, разговаривай там мимикой и жестами. И даже лучше, если ты не будешь оставаться на одном месте. Помнится, ты морских путешествий не боишься, а уж это такое великолепное средство против всяких нервов. Денег не жалей, не хватит — дадим. Что тебе еще, я тебе рисую самую райскую жизнь. А Москва, Яр, Комиссаровы[[220]](#endnote-211), до 5 часов табачный дым, Кордон Руж, ликеры, разговоры о Вишневском, Станиславском, ругать меня, себя, друг друга — все это очень скучно.

Вот тебе мой самый категорический совет. Не хочу тебя видеть до весны.

Крепко тебя целую.

И еще раз крепко целую.

Помнишь, как Конст. Серг., выздоровев, даже в театр ни разу не пришел, прожил в Москве месяц и уехал в Рим[[221]](#endnote-212). Я знаю, что ты не таков. Но тем более наша обязанность помочь тебе как следует использовать счастливый отпуск.

*Вл. Немирович-Данченко*

12 января

Татьянин день. Я не иду даже ни на какой обед.

## **{****120}** 294. В. В. Лужскому[[222]](#endnote-213)

*Январь 1914 г. Москва*

Глубокоуважаемый Василий Васильевич!

Напоминаю Вам, что в воскресенье, 2 февраля, в 2 часа дня в театре (на новой сцене) состоится собрание по известному Вам вопросу о районных народных театрах.

Ваш *Вл. Немирович-Данченко*

## 295. И. М. Москвину[[223]](#endnote-214)

*Апрель – май 1914 г. Петербург*

Дорогой Иван Михайлович! Очень рады за тебя, что ты и отдохнул и действительно «свет повидал».

*Мы ждем тебя в Киеве*. Репертуар там «весенний». Начинаем «Мудрецом». Дальше — «Тургеневский спектакль», потом «У жизни в лапах», Мольер (без апофеоза[[224]](#endnote-215)) и «Вишневый сад».

У тебя всего две — неутомительных — роли: Голутвина и Епиходова.

Играть будем в Городском театре. Там можно делать при меньших ценах большие сборы.

*Первый спектакль 17 мая*. 15‑го сделаем репетицию «Мудреца».

Увы, ни Самаровой, ни Артема. Оба неспособны работать. За Самарову будет Павлова[[225]](#endnote-216). Уже занимаюсь с нею

Кончили мы сезон, сделав 175 спектаклей, 445 042 р. 10 коп.

«Ставрогин» 31 [раз] — 79 976,90

«Хозяйка гостиницы» 23 – 67 455

«У жизни в лапах» 22 – 62 701

Тургенев 20 – 56 275,10

Мольер 18 – 37 935

«Мысль» 8 – 27 786

«Вишневый сад» 16 – 34 653,90

{121} «У царских врат» 9 – 20 379,90

«Синяя птица» 12 – 20 320,70

«Три сестры» 9 – 20 207,10

«Гамлет» 6 – 14 716,70

Сборный 1 – 26 34,70 (благотоврительный).

«Хозяйку» играли два раза в будни днем и сделали полные сборы по вечерним ценам.

На круг больше 2 500 р.!

В Петербурге объявили 10 абонементов и цены повысили.

Все абонементы были покрыты. Внеабонементные вечерние тоже все полны. Один Мольер и здесь надул.

Однако здесь Станиславский прихворнул животиком, и два спектакля сорвались. На одном потеряли 1 600 р., на другом 700.

Все-таки надеемся, наперекор всем стихиям, взять что надо, то есть 1/3 паевого капитала. Авось доберем.

«Мысль», конечно, изругали. Как пьесу, наполовину заслуженно. Не очень-то я ведь ее хотел. Да очень уж было удобно.

Заняты Леонидов, Барановская и Берсенев, да в крохотной роли Лужский[[226]](#endnote-217). А то все сотрудники.

Леонидов имел громадный успех. В особенности в самом театре.

Здесь нас, как водится, ругают. Говорят, больше, чем когда-нибудь. Я мало читаю.

Будущий сезон решили открывать «Горем от ума». Потом «Смерть Пазухина» и «Коварство и любовь».

К концу сезона, может быть, успеем еще пьесу Сургучева «Осенние скрипки»[[227]](#endnote-218).

Сезон короткий.

До свидания в Киеве. Обнимаю тебя и Любовь Васильевну.

Твой *В. Немирович-Данченко*

## **{****122}** 296. А. М. Горькому[[228]](#endnote-219)

*7 июня 1914 г. Москва*

Телеграмма

Вашу телеграмму передам театру. Спешу поблагодарить Вас и Марию Федоровну от театра, с убеждением в самых искренних его желаниях Вам здоровья и спокойствия и неразрывности нашей духовной связи[[229]](#endnote-220).

*Немирович-Данченко*

## 297. З. Н. Гиппиус[[230]](#endnote-221)

*22 августа 1914 г. Москва*

22 авг. 1914 г.

Многоуважаемая Зинаида Николаевна.

К. С. Станиславского ждем в Москву около половины сентября. Тем не менее я, вероятно, начну репетиции «Зеленого кольца»[[231]](#endnote-222). Как раз сегодня собираю для этого участвующих. Соответственно с этим я вскоре извещу Вас, когда нам понадобится Ваше участие. Из письма к Дмитрию Сергеевичу Вы узнаете, что несколько позднее мы приступим к репетициям его пьесы[[232]](#endnote-223). В течение полутора месяцев мы думаем настолько приготовить эти пьесы, чтобы, когда представится хорошая возможность играть, для генеральной репетиции оставалась только постановочная часть.

Может быть, мы начнем сезон старым репертуаром, может быть, новой постановкой — это все еще пока не решено. О ходе работ буду Вам писать.

Крепко жму Вашу руку

*В. Немирович-Данченко*

## 298. Н. Г. Александрову[[233]](#endnote-224)

*5 ноября 1914 г. Москва*

5 ноября 1914 г.

Многоуважаемый Николай Григорьевич!

Я втройне сожалею о случившемся. Во-первых, так выходить из себя вообще скверно — в этом моя вина перед самим собой. Во-вторых, я во все минуты негодования считал {123} Вас и по Вашему таланту, и по добросовестности Вашей — в первом ряду деятелей театра. А вместе с тем привык глубоко уважать Вас. Тем непростительнее для меня, что я не сдержал своих истрепанных нервов.

И наконец, в такое время, как переживаемое всеми нами[[234]](#endnote-225), следует особенно дорожить связью с людьми, достойными уважения, и беречь эту связь…

И хотя я продолжаю считать, что был вызван на вспышку негодования, тем не менее охотно и чистосердечно извиняюсь перед Вами.

Если Вам нужно, я могу повторить извинение в присутствии тех людей, которые были вчера.

*Вл. Немирович-Данченко*

## 299. К. С. Станиславскому[[235]](#endnote-226)

*10 ноября 1914 г. Москва*

Многоуважаемый Константин Сергеевич!

Я вчера вечером занимался с Москвиным[[236]](#endnote-227) и потому мог посмотреть только 3‑е и 4‑е действие «Трех сестер».

Позволяю себе обратить Ваше самое серьезное внимание на необычайное недоразумение, происходящее между Вашими требованиями и данными театра.

Право же, Константин Сергеевич, если Вы ищете *истины*, настоящей истины, то Вам есть над чем подумать, очень подумать. Иначе истиною Вам будет казаться только то, что в поле Вашего зрения, не лишенного подчас шор.

Вчера я находился в состоянии исключительного удивления от разницы между тем, что Вы мне предсказывали о «Трех сестрах» и что я увидел. И вот до сего часа все время думаю, т. е. даже среди ночи…

Это было одно из самых великолепных исполнений нашего театра.

Прежде всего я застал на редкость живую связь сцены с театральной залой. Не было ни одной, самой маленькой мелочи, на которую зала не реагировала бы.

{124} Потом — правда, на этот раз особенно, — все исполнители, все без исключения, — может быть, Вы сами меньше других, — были так *трепетны*, как это бывает очень редко. Но главное, что я хочу сказать и к чему пишу это письмо, исполнение было *идеалом* того, к чему, по моему пониманию, стремится вся Ваша так называемая система.

Вот что заставляет меня думать со вчерашнего вечера! Или я решительно ничего не понимаю в Вашей системе, или *(послушайте, пожалуйста)* Вы сами так зарылись в *путях*, что потеряли *цель*.

Не меняете ли Вы роль пророка на роль жреца? В путях к исканию бога забываете его самого, потому что заняты исключительно обрядностями. А когда бог нечаянно для Вас очутился около, — потому что он вездесущ и его пути неисповедимы, то Вы и не замечаете его, не чувствуете. Утрачивая душевное или духовное чутье пророка, жрец приемлет только то, что согласно с установленным им ритуалом.

1. Исполнение 3‑го и 4‑го действий «Трех сестер» было: изумительно по *искренности*,

2. До совершенства *просто*,

все *по существу*, без малейшего уклона в сторону болтовни,

за самыми мелкими исключениями лишено штампов, даже штампов Художественного театра,

благодаря, вероятно, той же установившейся связи с театральной залой, все играли с такой артистической *скромностью*, до того без всякого нажима, что в режиссере других пьес могло возбуждать только зависть, слюнки текли…

И на каждом шагу настоящие, вырывающиеся из лучших уголков души, *неожиданности*.

Пусть эта пьеса идет так потому, что она вся находится не только в природе самих артистов, но и в природе всего театра. Это ее и их счастье. Но ведь если бы театр и актеры могли так играть и другие пьесы, т. е. могли так же жить и сильными страстями, если бы могли так же заключать в свои души и Грибоедова, и Пушкина, и Островского, как заключили Чехова, — то ведь это и был бы венец всех Ваших исканий!

И в театре многие давно поняли это и думают, что мы с Вами именно к этому и стремимся. Я по крайней мере только {125} этого и хотел — и в Достоевском, и в «Екатерине Ивановне», и в «Мысли»… И вся наша забота — находить пути к этому…

И вот еще что поразительно: при таком исполнении не чувствовалось ни малейшей надобности в меньшей по размеру зале — все прекрасно доходило.

Были обычные нашего театра недостатки в дикции — и только.

В частности, Книппер была на редкость великолепна и на редкость говорила все по существу.

Германова, по-моему, ничего не играла так искренно, просто и благородно.

Барановская — кроме истерики — все прекрасно.

Лужский — ничего так хорошо не играет.

Даже Вишневский стал другой.

Грибунин так хорош, что заставляет легко забыть об Артеме. Если у него нет обаяния покойного, то по существу он прямо выше Александра Родионовича.

Даже Павлов недурен, совсем-совсем недурен.

О Марье Петровне и говорить нечего — это chef d’oeuvre[[237]](#footnote-12) русского искусства[[238]](#endnote-228).

В театральной зале властвовало то умиление, которое составляет высшее духовное качество театра, ради чего он должен существовать.

Нет, Константин Сергеевич, *чудо*, совершившееся в Художественном театре через Чехова, еще так сильно, что никакая реставрация через других исполнителей не может еще заменить его.

*Вл. Немирович-Данченко*

Совершенно недопустимо, постыдно тряпье декорации 4‑го действия. И к следующему спектаклю я потребую по крайней мере новых падуг и двух-трех деревьев.

## **{****126}** 300. К. С. Станиславскому[[239]](#endnote-229)

*12 декабря 1914 г. Москва*

Многоуважаемый Константин Сергеевич!

Так как о прошлом представлении «Трех сестер» я писал Вам, что Вы были не совсем просты в Вершинине, то теперь считаю долгом и удовольствием для себя сказать, что вчерашнее Ваше исполнение было на очень большой высоте настоящей, художественной простоты, искренности, благородства и вдумчивости. Чудесно!

Ваш *В. Немирович-Данченко*

## 301. К. С. Станиславскому[[240]](#endnote-230)

*Начало 1915 г.*

Наша художественная рознь.

Иногда меня берет такое подозрение, что становится жутко: точно Вы совершенно не признаете специально сценического дара в актере. Известное выражение «актер божией милостью» Вы как бы находите вздорной выдумкой, пышным, пустым звуком.

Так Золя не признавал драматургического таланта, говорил, что всякий умный и талантливый писатель может быть драматургом. Эта теория, одно время нашумевшая, потом была совершенно и навсегда разбита.

Отчего мы с Вами не можем вместе режиссировать?

Прежде это объяснялось тем, что вы идете от внешнего, от характерного, от «красок», а я от внутреннего образа, от психологии, от «рисунка». Но потом Вы передвинулись к психологии. Тогда я подумал, что наступило время опять нам режиссировать вместе. На «Живом трупе» мы сразу разошлись[[241]](#endnote-231). Значит, еще не совсем сблизились. Прошло три года. Репетиции «Горя от ума»[[242]](#endnote-232) показали, что мы так же далеки друг от друга, как и были. И замечательно: пока мы занимаемся ролью, которую Вы сами играете (однако непременно уже Вами игранную), — Вы мне верите, но на первых же моих словах [о] всякой другой роли Вас охватывает дрожь протеста.

Мы сидели с Бенуа в бухгалтерской комнате и говорили о том, бывают ли случаи, когда «показыванием» режиссер чего-нибудь {127} добивается. Вы отрицали, я говорил, что редко, но бывают, и привел в пример Фамусова. Вы почему-то очень обиделись и резко сказали, что успехом Фамусова Вы обязаны исключительно своему большому труду. Мне, разумеется, и в голову не приходило приписывать этот успех себе, но я до сих пор не понимаю, как Вы можете отрицать этот разительный случай: Вы не только переменили весь Ваш образ Фамусова под давлением того рисунка, который доверчиво приняли от меня, но для того чтобы этот рисунок был ясен, я Вам набрасывал его несколько раз игрой. Два раза Вы даже сами просили повторить Вам «показывание». Правда, Вы, как никто, улавливали сущность, Вы умели отделить то, что идет от моей индивидуальности, и пользоваться своею, — но ведь значение случая от этого не меняется. Однако, как только он стал прошлым, Вы с новой энергией отрицаете его значение.

Что это, между прочим? Сатанинская ли гордость, боязнь ли, что я зазнаюсь?..

Но не в этом дело.

Я на Ваших глазах делаю из Леонидова Керженцева, из Грибунина Фурначева[[243]](#endnote-233)… Чего-чего не было в давно прошедшем? Не говоря уже о Вас лично: Астров, все 4‑е действие Штокмана, Вершинин, — из Вашей памяти, может быть, изгладились Москвин в «Царе Федоре» или в «Трех сестрах» Книппер и Савицкая, которых Вы с Морозовым, в мое отсутствие за границей, заменили как непригодных Полянскою и Павловою, Книппер — Маша и Савицкая — Ольга![[244]](#endnote-234)

Не Вы ли самым бескорыстным и искренним образом восхищались исполнением «Екатерины Ивановны»?

А ведь во всех этих случаях, в течение 16 лет, я шел только одним, своим путем. И тем не менее ничто не убеждало Вас, ничто не завоевывало Вашего доверия. По свойственному Вам качеству — верить и любить только то, что рождается от Вас или около Вас, Вы очень скоро забывали победы, сделанные мною, и продолжали питать недоверие и к моим приемам и к моему искусству, подозревая и в том и в другом стремление к трафарету, к банальности. Вы оберегали от меня Качалова в Гамлете, всех актрис, с которыми Вам интересно было заниматься, дошли даже до оберегания от меня Стаховича, — забыв, {128} между прочим, что самая лучшая его роль — Верховенского — просто несколько раз сыграна мною[[245]](#endnote-235).

Что это за странная черта Вашего характера: чем стремительнее на время, чем доверчивее Вы пойдете мне навстречу, тем сильнее Ваше доверие отскочит, как шар на биллиарде? И когда Вы мне пишете в одном из последних писем, что Вы искренне и крепко любите меня, как никого, я читаю за этими строками: и ненавижу больше всех в мире.

Без всякого преувеличения: я много раз говорил, что нет человека, которого бы Вы так ненавидели, как меня.

И так как это вовсе не шутка, то много внимания потратил я, чтобы уловить психологию Вашего отношения ко мне.

Я желал бы ошибаться, от этого выиграл бы весь наш театр, но я объясняю это так:

1. Ваше чудовищное честолюбие, которое якобы перегорало, но не перегорело и никогда не перегорит, — нетерпимость кого-либо рядом.

Почему Вы не можете помириться с тем, что Вы не бог? Что Вы простой человек. И тем именно и дороги всем нам, что мы знаем Ваши громадные, человеческие, достоинства, ради которых мы извиняем Ваши простые, человеческие, недостатки.

2. Вы верите и любите только то, что рождается около Вас, совершенно равнодушны ко всему, что вне Вас, какие бы там ни были большие достижения даже в искусстве, даже в нашем общем деле. Как художник, на короткое время, Вы можете увлечься «чужим». Вы можете, как никто, в первую минуту оценить достоинства в постановках «Юлия Цезаря», «Иванова», «Анатэмы», «Екатерины Ивановны», «Карамазовых» и т. д.

Но пройдет немного, очень немного времени, и оценка этих достоинств в Вашей памяти погаснет. И Вы не только не сохраните доброй памяти, Вы вспоминаете как о чем-то очень плохом и даже — поскольку этому не помешает Ваша порядочность, — будете сеять кругом отрицательное отношение. И в то же время Вы будете Гуревич, Ярцеву верить больше, чем мне. Я могу двадцать раз сказать Вам, что Федорова совершенно бесцветная сценическая величина, но потому что Федорова растет около Вас, а Гуревич ее похвалила, Вы встретите мой отзыв с подозрительностью и негодованием, пренебрегая {129} доказательствами моего чутья и опыта на этот счет в течение 20 лет.

Кроме того, Вы страшно настойчивы и, когда встречаете во мне отпор, то опять-таки испытываете ко мне подозрительность и ненависть.

Наконец, третье, и самое важное в психологии Вашего отношения ко мне, наиболее глубоко недрящееся в Вашей душе, это — та художественная рознь, о которой я говорил выше. То совершенно инстинктивное, что возбуждает Вас против меня. То самое глубокое и тайное, что составляет душу искусства в моих глазах и возбуждает в Вас какой-то стихийный протест. Теперь уже не только против меня, но против всех, кто питает ту же веру. Резче всех против меня потому, что я только самый видный двигатель этого направления и у нас в театре.

Этот, как наиболее важный и интересный, пункт наших взаимоотношений занимал меня всегда, конечно, больше всех. Но он и меньше всего поддается ясному анализу. Скажу даже так: если бы он был для Вас совсем ясен или если бы я нашел слова или время для уяснения его, то прекратились бы главные недоразумения. Мы или по-настоящему слились бы, или навсегда разошлись бы, как враги. А если и остались бы работать в одном деле, то, по крайней мере, с полным сознанием и пониманием нашей розни.

До этого пункта я говорил о Вас, что Вас охватывает дрожь протеста, когда Вы присутствуете при моем режиссировании. Когда же дело касается этого пункта, то и я не могу выносить Вашего режиссирования, мне это стоит таких же огромных усилий, как и Вам, с тою только разницей, что я менее Вас избаловал себя и терпимее Вас. Пока Вы режиссируете и области «красок», я слежу за Вами с чувством настоящего наслаждения, стараюсь учиться у Вас, горжусь Вами. Вероятно, бывают полосы и в моем толковании пьесы, ролей, когда Вы испытываете некоторую художественную радость.

Но когда я стараюсь проникнуть в самую глубь явлений, когда я напрягаю свои силы, чтоб заразить актеров тем чувством тайного творчества, которое я получаю от пьесы или роли, заразить актеров тем ароматом авторского творчества, который {130} не поддается анализу, слишком ясному, той проникновенностью психологии, которую не подгонишь ни под какую систему и не подведешь ни под какие «корни чувства», когда дважды два становится не четыре, а черт знает чем, — тогда Вас охватывает дрожь протеста. И не только потому, что Вам кажется, что актер легко потеряет технические нити, но и еще по каким-то более глубоким, стихийным побуждениям души.

И наоборот: когда Вы начинаете подходить с «материальными» приемами к тому, что составляет лицо автора или роли, аромат его духа, — мне начинает казаться, что и на этот раз, как было много за 15 лет, театр обходит мимо тайн искусства и проникновенной психологии и становится грубой фабрикой, заводом суррогатов.

Тогда мы становимся врагами.

Мне кажется, что я, не находя никаких других путей, кроме путей заражения духа, стучусь к художественным тайникам актерской души, без возбуждения которых всякое искусство считаю плоским и даже вредным в социальном смысле, во всяком случае, для себя совершенно неинтересным. А Вам кажется, что я только возбуждаю старые, банальные формы.

Сделаю такой резкий пример. Если бы мне пришлось возбуждать в актере тот религиозный экстаз, какой охватывал Рафаэля, когда он писал Мадонну, и я искал бы путем проникновенности и заражения, аффективных переживаний актера, то Вы мгновенно были бы охвачены опасением, что этот путь неминуемо приведет актера к старым, банальным формам, и проявили бы резкий протест. А я вознегодовал бы, что Вы отдаетесь страхам, не только не пытаясь пройти по этому пути, но даже отказываясь от самого экстаза, без которого, по моему убеждению, Мадонна будет плоской, как бы ни были хороши краски.

Конечно, Ваши опасения не лишены правды, конечно, большею частью так и выходит, что дело кончается банальными, стало быть лишенными убедительности формами. Но меня эта правда не остановит, потому что все равно без этих стремлений для меня искусства не существует, и всякий истинный артист {131} должен добиваться этого. Не удается год, два, пять — удастся на шестой, не на первой роли, так на десятой. А Вы просто не верите в это, питому что не любите, и потому не только не помогаете, но даже мешаете и даже способствуете — для очистки перед солнцем — заменять истинную психологию суррогатами ее.

Даже относительно самого себя, не только других актеров. Вспомните, с какой враждебностью Вы отнеслись ко мне (в Верхнем фойе) на единственной репетиции «Провинциалки», когда Вы меня пригласили[[246]](#endnote-236). Когда я сказал, что не только Миша и Дарья Ивановна и Ступендьев искажены, но и в своей роли Вы даете нечто очень интересное, однако, совершенно враждебное Тургеневу[[247]](#endnote-237). Про Дикого Вы сказали, что ему не сыграть моего замысла, Грибунина Вы оберегали от моих замечаний, находя, что он сам хорошо разбирается (Стахович — Репетилов[[248]](#endnote-238)), а в своей роли не находите ничего интересного, если в ней идти от Тургенева.

Чем все это кончилось?

Да, Художественный театр совершил круг — Вы это часто говорите. Но к чему ж он привел? Только к тому же Чехову. К тому, что прежде Вы не понимали, что играете Чехова прекрасно, а теперь поняли. Вот и все? Разве такой круг должен совершить театр?

Я скажу, что в «Мудреце» этот круг интереснее. Потому что там, вместе с новыми завоеваниями в мизансцене, паузах и т. п., с чем Художественный театр начал, — он подошел к Островскому с новым чувством его «духа». Театр приблизился к тому чувству Островского, которое было свежо 40 лет назад и испарилось впоследствии.

Чтобы круг нашего театра был замкнут, необходимо, чтобы все новое, что принес в искусство наш театр, все приемы, какие ему удалось выработать, обратились в Ваших глазах только в средства для проявления духа автора или для вскрытия истинной индивидуальности актера, т. е. лучшей части его души, для царства настоящей поэзии искусства. То, что он сначала служил внешнему и характерному, а потом повернул в сторону внутреннего образа и рисунка, — еще не есть замыкание круга, потому что как прежнее внешнее, так и новое внутреннее {132} одинаково обходят «дух божий», а остаются в пределах грубого натурализма, материальных задач и материальных приемов.

Я не пытаюсь этими строками убедить Вас, это была бы смешная задача — убедить на нескольких страничках в том, в чем годами не мог убедить на деле.

Как обыкновенно бывает с Вами, придет какой-то человек, скажет десять фраз, которые я сто раз повторял, но потому что к нему Ваш слух не будет закрыт никакими мелкими побуждениями, которые портят Ваше отношение ко мне, — Вы ему поверите. И отдадите ему даже своих любимых учеников.

Или вот как будет: Сулер, который, конечно, как и очень многие, верит мне и понимает меня, каким-то примером в Студии вдруг убедит Вас, и Вы решите для истории театра, что Студия и замкнула круг…

Все равно, как недавно Дурасова вдруг открыла Вам то, что не только те, с кем я занимался, но даже и многие из Студии (очевидно, и Дурасова) усвоили из моей «тоже системы» (о внимании, самой важной части «моей системы»).

Так, может быть, случится и с «ликом автора», и специфическим даром актера «божиею милостью», но пока этого нет, художественная пропасть между нами остается незасыпанной и мы все будем перекидывать друг к другу мостики.

Но я к Вам все же ближе, чем Вы ко мне, потому что я слушаю и знаю все, что Вы говорите, а Вы не имеете даже отдаленного представления о самых сильных моих репетициях: в «Анатэме», в «Карамазовых», «Екатерине Ивановне», «Бесах», «Мысли». Потому что Вы никогда не хотели приблизиться, а если случайно, как, например, на беседе «Гамлета» на Малой сцене наверху, я чуть раскрывался, я тотчас же встречал такой резкий отпор, что смолкал. Без всякого доверия, наперекор всему 15‑тилетнему опыту, Вы ставили меня на одну доску с компиляторами-профессорами и этим решали весь вопрос; сложную, многолетнюю работу моего, так сказать, театрального духа Вы и не пытались никогда разобрать, как это делаю я с Вашей работой…

## **{****133}** 302. А. Н. Бенуа[[249]](#endnote-239)

*28 января 1915 г. Москва*

Дорогой Александр Николаевич!

У меня плохое перо, — должно быть, я невольно отомщу Вам за Ваш ужасный почерк. Вам в «Речи» не сбавляют гонорар в пользу наборщиков?..[[250]](#endnote-240)

Хорошо бы, если бы Вы приехали в понедельник. А то со вторника пойдут у меня заседания и репетиции. А «конференцию» нам надо устроить. Всего, что хочется сказать, — не напишешь.

Но кое-что напишу[[251]](#endnote-241).

И вот прежде всего — это я говорю Вам не в первый раз, а теперь еще увереннее, — Вы должны крепко, с полной верой, без всяких подозрений принять следующее:

в моих занятиях с актерами в настоящее время нет ни малейшего, ни на йоту, ни на крошечку честолюбия, самолюбия, славолюбия, вообще всех тех «любий», от которых испытываешь удовлетворение гордости или даже просто приятное сознание необходимости. Никаких следов! Куда это испарилось, — не разберу, не задумывался, но нету! — это твердо знаю. Даже когда я чувствую сам тот авторитет, о котором Вы говорите, то испытываю такое стеснение, какое испытываешь, когда надо идти в дом, где для тебя устраивают обед, но надо одеваться во фрак. «Обед еще! Ах, господи!»

И когда я говорю, что только *помогаю* Вам в «Каменном госте», то убежден, что ни в каких «недрах подсознания» нет во мне хитрости[[252]](#endnote-242).

Это раз. Установив это, легче разбирать, как произошло то, что Вас беспокоит, потому что один мотив совершенно отпадает.

Может быть, Вы не совсем ясно представляете себе, в чем, в сущности, заключались мои занятия до сих пор. Мне кажется, что репетиций чисто режиссерского характера почти и не было еще. Было то, что делает концертмейстер или хормейстер, проходящий отдельные партии под фортепьяно. При этом в ролях Дон Жуана и Доны Анны не случалось ни малейших отклонений от понимания автора или главного дирижера, шефа. {134} Смело скажу — ни малейших. Хуже обстоит с Лаурой и Карлосом, и здесь есть риск в том смысле, что мои занятия могут привести *Вас* к компромиссу: *принять* то, что они могут, отказавшись от Ваших мечтаний, здесь заложенных[[253]](#endnote-243). Но и тут я действовал вполне сознательно и остаюсь убежденным, что *компромисс будет гораздо меньше*, когда я пройду с ними их партии, то есть сделаю их в данных партиях гибче, спокойней. Сначала я мягко, но твердо отстраню то, что их природа совсем не принимает, помогу зажить тем, что более свойственно их данным. Когда же они получат хороший внутренний покой, тогда им будет неизмеримо легче воспринять то, что по первым шагам ими не воспринималось.

В один из последних разов Вы сказали, как Вас удивляет, что у актеров так мало какого-то настоящего, внутреннего внимания. Того, что мы с Вами чувствуем с первых слов, какой-то внутренней, художественной, или литературной, или психологической гибкости. Прежде я тоже не понимал этого и долго бывал далек от актера.

И вот пока *это* не усвоено ими, пока они не получили такого внутреннего покоя, где они так гибки, как мы можем этого желать, — до тех пор душой они нас не понимают.

Это я и счел за свою задачу. И все жду, когда скажу: теперь, Александр Николаевич, пожалуйте; они *знают* свои роли, и теперь лепите что хотите и что из них лепить можно.

9/10 внимания я употребил на Качалова и только в последних двух репетициях, кажется, нашел, наконец, слова. Дело не в штампах, а в глубоко фальшивом понимании живой психологии. Удастся ли мне довести его до такого состояния, *в котором ему с Вами будет легко, как бы Вы ни освещали каждое движение Дон Жуана*, — не знаю. Но в этом была моя цель. Каждое движение — и психологическое, не только внешнее!

Итак, я убежден, что до сих пор вреда Вашей постановке я не причинил[[254]](#footnote-13).

{135} Но совершенно понимаю Вас, что это не меняет Вашего самочувствия. Вам надо было бы *самому* все это пройти. Я мог бы только подсказывать свой опыт для *некоторого* сокращения работы. Но ведь и я только об этом и мечтал. Я даже не готовился к репетициям, что обыкновенно делаю, когда ставлю пьесу сам. Это не мое дело, а Бенуа, — чувствовал я[[255]](#endnote-244). И как неприятно я был удивлен, что репетиция без меня не состоялась. Будь это не накануне Вашего отъезда, а за неделю, я сделал бы опыт: заболел бы не на день, а на неделю.

Вот поговорим, как теперь быть. Еще раз повторяю: Вы должны верить, что у меня в этом во всем нет решительно никаких личных мотивов. Даже желаний нет. Вероятно, оттого, что вся эта постановка не вышла из меня самого и одного. И потом мне до страсти нужна свобода от репетиций! Мне так надо, чтоб я мог занять на репетициях самую скромную (по размерам времени) роль! Было бы моментом высокого комизма, если бы в конце концов оказалось, что то, что я делаю против всякого своего желания, идет и против Вашего. «А я-то думал!..»

Что касается романса, то — послушать я послушаю и употреблю все свое влияние[[256]](#endnote-245). Но!.. Ей это стоит невероятных трудов.

Должен сказать, что из второго романса — «Зефира» — я ничего не понял. Мне показалось длинно и скучно.

Во всяком случае, тут будет сделано все…

Леонидов болен. Вероятно, и на первой неделе «Пир» не будет репетироваться[[257]](#endnote-246).

Сейчас ничего не репетируем. На всю неделю есть только одно назначение: *пение* Барановской для меня, для всех переговоров. И то в пятницу.

Ко всем неприятностям, Качалов так много читает в концертах, что, кроме репетиций, *совершенно* не занимался ролью.

На 1‑й неделе я назначил 5 репетиций «Каменного гостя» на сцене, для того чтобы с этой стороны что-нибудь схватить в предвидении.

## **{****136}** 303. А. Н. Бенуа[[258]](#endnote-247)

*14 марта 1915 г. Москва*

Дорогой Александр Николаевич!

Всякий посторонний, спокойный свидетель скажет, что уж если кому обижаться, то, скорее, мне на Вас. Но спокойных даже свидетелей в такую пору в театре не бывает. А я тем паче умею объяснить Вашу вспышку не только усталостью, но и более значительной психологией — скоплением художественных и практических противоречий. Хорошо знаю, как это мучительно. Притом я с полной верой отношусь к Вашему желанию работать в нашем театре с любовью и благороднейшими задачами. Так и Вы не вправе сомневаться, что я искренно стараюсь создать для Вашей работы хорошие условия.

Я не вижу серьезных поводов к тому, чтобы нам отказаться от нашего «содружества». Особенно не дает к этому ни малейшего повода вчерашний случай. Поэтому предлагаю Вам вычеркнуть его из памяти и приехать на репетицию.

Жму Вашу руку

*Вл. Немирович-Данченко*

## 304. А. Н. Бенуа[[259]](#endnote-248)

*Март 1915 г. Москва*

Дорогой Александр Николаевич!

В субботу я никак не могу не только назначить репетиции, но даже разрешить их. С пятницы вечера театр должен быть свободен от *всяких* занятий, все рабочие, сторожа все должны быть свободны.

Но Вы, вероятно, забыли, что по репертуару в пятницу утром назначена повторная репетиция (за столом) Пушкинского спектакля?

И допустимы-то только «повторные» репетиции. Всякие новости неминуемо испортят те места, куда они будут внесены. Можно кое-что исправлять, но только там, где артисты живут уже *совершенно вольно*, и причем не отнимая у них их психические *опорные пункты*.

{137} Поэтому же я решительно не советовал бы *репетировать* «Пир». Режиссер должен растаять в душах исполнителей, а тут он опять навалится на них и они опять будут связаны памятью о его требованиях.

И потому же нельзя менять mise en scène обморока.

Что касается «молитвенника», то — право — в течение всего спектакля я Вам насчитаю таких «молитвенников» штук тридцать[[260]](#endnote-249).

Стоит заговорить о них, чтобы внести в настроение артистов легкое раздражение, а стало быть, хоть немножко испортить их самочувствие. А оно сейчас драгоценнее всего.

Ваш *В. Немирович-Данченко*

## 305. Л. Н. Андрееву[[261]](#endnote-250)

*Между 26 марта и 6 апреля 1915 г.*

Дорогой Леонид Николаевич!

Раз мне не удалось приехать на пасхальной неделе, сомневаюсь, что удастся теперь до 20‑х чисел апреля, к самому приезду театра в Петербург. Сейчас я не могу оставить театр без себя. То, чем я сейчас занимаюсь, — резко наперекор моим желаниям, как никогда резко. Однако приходится испить чашу до дна. На это тоже нужно мужество.

Когда я Вам писал, что читал Ваше письмо с большим волнением, то в этом отражались все мои настроения этой зимы. Если бы Вы слышали каким-нибудь чудом мою трехдневную беседу, еще в начале сентября, с главными членами нашего театра и в особенности с Бенуа, Вы легко уловили и поняли бы глубоко пессимистическое отношение мое ко многим вопросам, которые Вы так тревожно ставили в Ваших письмах. Выводы, к которым я подходил с разных концов, сначала просто мраком легли на мою душу и возбудили во мне желание вроде того, чтобы уйти в деятельность какого-нибудь уездного земства, а потом так измотали меня, что на протяжении нескольких месяцев я был так вял, как много, много лет не помню себя[[262]](#endnote-251).

{138} В последнее время я хотел написать обещанное длинное письмо, но это совершенно невозможно. Тут такие [в копии пропущено слово] и всевозможные нотабены, оговорки и примечания, разборка в противоречиях, то явных, то кажущихся, что письмо мое вышло бы просто целым большим литературным трудом о Художественном театре, войне, трагедии, членах совета, Леониде Андрееве, Бенуа, Пушкине, Чехове и пр. и пр. Вероятно даже, главный мой недостаток в настоящее время как директора заключается именно в том, что, слишком хорошо зная каждое дерево и куст, зацепляясь за них, я теряю значение, красоту и ценность всего леса. И в настоящее время я, пожалуй, больше всего занят именно расчищением моего до последней степени засоренного настроения для того, чтобы найти энергию для какой-нибудь, какой бы то ни было, но ясной программы.

Пока неудача не ослабляет духа, а только подхлестывает его, до тех пор он еще жив. Одна из крупнейших неудач, последняя, возбуждает во мне очень большую энергию[[263]](#endnote-252). Может быть, потому что я ее предвидел и только по вялости, о которой говорил выше, допустил. А может быть, и хорошо, что я ее допустил. Что Художественный театр болен, в этом нет ни малейшего сомнения. И это бы еще ничего, потому что болезнь не смертельная, но что он в недрах своих не хочет ясно понять, в чем его болезнь, это уже пахнет катастрофой. Неудача, о которой Вы, конечно, уже осведомлены газетным гулом, настолько шумным, что даже кажется странным, как могли люди уделять столько внимания театральному событию в разгар такого колоссального события, как война, — эта неудача, скажу без преувеличения, наполовину является недоразумением. Не только множество спектаклей гораздо худшей ценности имели неизмеримо больший успех, но даже вообще в нашем театре было не так уж много спектаклей таких достоинств, как Пушкинский. В этом я совершенно убежден и ясно вижу, в чем заключается это громадное недоразумение. И однако не проявляю охоты бороться с ним, потому что благодаря ему яснее и категоричнее производится диагноз болезни.

И как она сложна! Я думаю, и Вы, как большинство театральных людей, стоящих в стороне от внутренней жизни театра, {139} и поэтому ищущих яд болезни только в самом театре, а не в отношении к нему общества вообще и специально-театральной публики в частности, — я думаю, и Вы не представляете себе эту болезнь во всей ее полноте.

Так вот, и рядом со спешной текущей работой для испития чаши до дна, я опять обуреваем всеми этими мыслями. Кто мне поможет?! Увы, я пришел к убеждению, что никто мне не поможет. Либо я это сделаю сам, либо все пойдет по уклону, то пологому, то крутому, без проблеска надежды на новый подъем.

Раз Вы не проехали во Львов, может быть, я Вас увижу в конце апреля. К тому времени, надеюсь, горизонт расчистится, и мы с Вами переговорим обо всем вплотную. Я говорю уже о Ваших личных делах с театром.

Обнимаю Вас. Привет А. К.

*В. Немирович-Данченко*

## 306. А. Н. Бенуа[[264]](#endnote-253)

*1 апреля 1915 г. Москва*

1 апр.

Дорогой Александр Николаевич!

Нет, я выступать не только с какими-нибудь возражениями, но и объяснениями не буду[[265]](#endnote-254). За эти дни были такие получасы или часы, когда я, маршируя по своему кабинету, мысленно объяснялся, публично, на каком-нибудь вторнике Литературно-художественного кружка, со всеми рецензентами. Как бы апеллировал к публике. И материала для такого объяснения, очень убедительного, у меня много. Но та же фантазия рисовала обычную картину: непонимания, передержек, умышленных и не умышленных искажений, в конце концов, такие дебри, что пожалеешь о своем выступлении.

И еще. Вера в победу правды меня не покидала *никогда*, никогда на протяжении всей моей жизни. Как бы правда ни была загромождена всевозможным мусором недоразумений, злостности, узкого непонимания, тупоумия и т. п. — если только ее зерно сильно, оно поборет всё ей враждебное. Если же это была не правда, а только какая-то полуправда или, в {140} самом деле, правда сомнительная, то стоит ли расчищать весь мусор для того, чтобы в этом убедиться?

Что наша неудача является результатом огромного недоразумения, курьезного, главным образом являющегося вследствие разных технических несчастий театра, в особенности заложенных в генеральной репетиции, — в этом для меня нет ни малейших сомнений. Я остаюсь при убеждении, что не только спектакли гораздо худшие приобрели гораздо лучшую репутацию, но что и вообще у нас не много было спектаклей таких достоинств, как Пушкинский. И все-таки я считаю более полезным для Художественного театра принять эту неудачу, как она есть.

Что Художественный театр болен, и очень сильно, в этом нет ни малейшего сомнения. Если сейчас вступить в пререкания, может быть, даже достигнуть каких-нибудь приятных результатов, то, в конце концов, они будут просто валериановыми каплями, мелким успокоением, отдаляющим настоящий серьезный диагноз болезни. Поступать так я считаю не мужественным и для дальнейшей судьбы театра — вредным. Надо, напротив, воспользоваться этой неудачей, надо смело посмотреть болезни прямо в глаза. Если и после этого мы начнем купаться в собственном зараженном соку и театр пойдет по решительному уклону то, стало быть, туда нам и дорога.

Между прочим, Ваше подозрение, что на рецензии повлиял и «сор, вынесенный из избы», то я почти уверен, что Вы ошибаетесь. Даже без этого достаточно поводов для объяснения всего происшедшего.

Из этих нескольких строк Вы, может быть, чуть-чуть угадаете вообще мои настроения, о которых Вы спрашиваете. Если к этому прибавить, что я сейчас занят известной Вам работой, которая не только не доставляет мне никакой радости, но еще задерживает необходимые решения и поступки для будущих планов, то Вам, может быть, и все станет ясным[[266]](#endnote-255).

Ваш личный вопрос я уже отдал на обсуждение, но пока только неофициально: заседания по этому поводу не было[[267]](#endnote-256).

Пока до свидания.

Ваш *В. Немирович-Данченко*

## **{****141}** 307. А. Н. Бенуа[[268]](#endnote-257)

*Апрель (до 7‑го) 1915 г. Москва*

Дорогой Александр Николаевич!

Получил Ваше письмо и фельетон[[269]](#endnote-258). По-моему, написано с нервом, широтой взгляда, очень убедительно и с большим тактом, в особенности, если принять во внимание Вашу роль в этом спектакле. В этом смысле следующий фельетон Ваш может быть еще рискованнее, но, разумеется, у меня нет никаких опасений насчет Вас.

Как Вам объяснить поточнее мою психологию насчет всего этого. Вообще я всегда стесняюсь подобных выступлений, но в данном случае я, ни до чтения Вашей статьи, ни после, не испытал ни малейшего чувства стеснения или какой-нибудь тревоги; очевидно, так крепка моя вера в Ваше перо и в Вашу мысль. Вообще я считаю лишними подобные выступления, но данное мне кажется очень небесполезным. Я думаю, что Вы лучше меня знаете психологию публики, делающей репутации художественных произведений. Я на этот счет скромен до суровости, до того, что произвожу впечатление гордеца, презирающего общественное мнение, чего я вовсе не желаю, но так выходит. Может быть, это даже не скромность, а вялое равнодушие.

Эфросу запиской я передал текстуально Ваши от него ожидания. Присланные Вами экземпляры роздал кому следует. У нас в театре, я думаю, Ваш фельетон произведет очень хорошее впечатление. Может быть, и подбодрит дух, не то чтобы упавший, а несколько увядший.

О корректуре «Пира во время чумы» я и сам решил. Как только сдам «Осенние скрипки», так пересмотрю и займусь. Но удастся ли мне что-нибудь с Бакшеевым, очень сомневаюсь[[270]](#endnote-259). Что он чрезвычайно не подходит к роли, в этом я еще более убедился. Настолько не подходит, что, думая о «Пире» в Петербурге, я представляю себе на месте Бакшеева кого угодно, самого малодаровитого исполнителя, только бы без такого грузного голоса и без такого нудно-трафаретно-quasi[[271]](#footnote-14) {142} трагического переживания. Все равно я не верю в то, что из него выйдет настоящий трагический актер, сколько бы меня ни убеждал в этом К. С.; я так хорошо знаю эти бесконечные увлечения К. С., почти никогда не оправдывавшиеся.

Хочу посмотреть, конечно, и «Моцарта». Слышал, что в последний раз К. С. в первой картине добился даже некоторого заметного успеха в публике, но путем ему самому глубоко несимпатичным, т. е. тем трафаретом, которым он пользовался когда-то, еще до Художественного театра в трагических ролях[[272]](#endnote-260).

Ох, Александр Николаевич! Вот где настоящий яд театра. Вы это, кажется, давно почувствовали. А у меня все больше и больше нарастает возмущение против того направления — приземлистого, все принижающего, обуднивающего и в то же время разнуздывающего актерские самочувствия, — какое царит в театре. Я вот сейчас имею дело с несколькими, на этом воспитанными. Просто поражаешься, до какой степени они ни чувствами, ни головой не считаются с задачами, заложенными в пьесе, с автором, с его психологическим рисунком. «Я чувствую иначе» — и это для них закон. Ну, и так далее, и так далее…

А потом, когда самочувствие актера попадает в тупик, то для спасения не то что останавливаются и стараются разобраться в противоречиях, а просто-напросто швыряются на 25 лет назад и прибегают к таким приемам, которые совершенно недопустимы.

И, увы, он, наш «орел», совершенно не видит этого, т. е. так-таки совсем не видит, не хочет видеть. Мне кажется, уже безнадежно убеждать. Буду действовать сам в своих постановках, как понимаю, и, может быть, мне удастся на деле скорее натолкнуть на размышления, чем путем теоретических убеждений. А самый страшный для меня вопрос сейчас — на каких пьесах можно что-нибудь доказывать, во-первых, и какие пьесы нужны сейчас театру, во-вторых. Я чувствую, что по естественному малодушию у нас сейчас шарахнутся от Пушкина к задачам до крайности маленьким и узким.

Ну, и опять-таки, и т. д. и т. д… Всего не перескажешь.

Между прочим, еще раз (уже в 3‑й) с большим вниманием прочел пьесу Мережковского, и опять она меня чем-то очень заманила.

{143} Кроме того, говорил с Леонидовым об Отелло.

На днях, вероятно, напишу что-нибудь определенное.

Жму Вашу руку. Привет Анне Карловне.

*В. Немирович-Данченко*

Когда я думаю о «Пире», то мне хочется убрать «надрыв», на месте Председателя хочется видеть человека, на 95 % *пирующего* и только на 5 % придавленного — вплоть до последних реплик. Даже истерические ноты Берсенева мне мешают[[273]](#endnote-261). Только с приходом Священника Председатель вскидывается на высоту отчаяния[[274]](#endnote-262).

Не знаю, может быть, и Бакшеев может это <…> Может быть, он не так направлен *Леонидовым*. Потому что, в конце концов, основной тон дан Леонидовым не тонко, не вкусно.

А вот еще что важно, это то, что все-таки это не богема, а бондари, ремесленники. *Гримами*! Бондырев, Чебан, Колин…[[275]](#endnote-263)

## 308. Л. Я. Гуревич[[276]](#endnote-264)

*8 апреля 1915 г. Москва*

8 апреля 1915

Многоуважаемая Любовь Яковлевна!

Благодарю Вас за Ваше письмо, советы и прежде всего, конечно, за то отношение к театру, которое заставляет Вас так волноваться.

Пушкинский спектакль, в конце концов, конечно, является неудачей театра, что бы ни писали защитники. Но, по моему личному убеждению, в нем есть так много прекрасных достижений, что показывать его Петербургу не только не совестно, но даже приятно[[277]](#endnote-265). Это особенно относится к «Каменному гостю». С «Пиром во время чумы» вышла незадача, но и эта трагедия ни в каком случае не может скомпрометировать театр. Самое опасное место спектакля — «Моцарт и Сальери», где роль Моцарта в руках слишком юного актера[[278]](#endnote-266), а Сальери Константину Сергеевичу решительно не удался. Я даже сомневаюсь, что удастся впоследствии. Можно было бы играть спектакль без «Моцарта и Сальери», но, во-первых, он выйдет слишком {144} коротким — сейчас он всего идет 3 часа, а во-вторых, я не считаю себя вправе обезнадеживать Константина Сергеевича добиться в этой роли удачи.

Насчет «Пазухина» я во многом с Вами согласен[[279]](#endnote-267). Для того, чтобы мне с Вами совсем согласиться, мне надо подавить в себе ту злобу, доходящую в моей душе до бунтарского настроения, которое вызывают во мне мысли о нашем обществе, о его малодушии, снобизме, мелком, дешевом скептицизме, склонности интересоваться вздорными сплетнями, отсутствии истинного, широкого патриотизма, вообще о всей той душевной гнили и дряни, которая так свойственна рабски налаженным, буржуазным душам. Когда я об этом думаю, то мне не только хочется наперекор их требованию от театра ставить такие пьесы, которые могут их только злить, но мне даже становится противным Художественный театр с такими прекрасными спектаклями, как тургеневский, гольдониевский и т. д. и т. д. Мне становится противно, что эти прекрасные спектакли дают законный, необходимый художественный отдых не тем, кто весь свой день отдает благородным трудам и благородным волнениям настоящей войны, а просто-напросто тем, кто от этих трудов и волнений бежит. Повторяю, при этих мыслях меня охватывает такая злоба, что я считал бы для себя высшим счастьем быть сейчас вне Художественного театра и работать хотя бы в самой скромной роли какого-нибудь гласного уездного земства.

Увы, по этому же самому я не могу с Вами согласиться, что «Горе от ума», *наше* «Горе от ума», было бы сейчас подходящим спектаклем[[280]](#endnote-268). Потому что наше «Горе от ума», в конце концов, все-таки сведено к красивому зрелищу, лишенному самого главного нерва — протеста, лишенному того, что могло бы лишний раз дразнить и беспокоить буржуазно налаженные души.

В настоящий момент особенно ярко чувствуется, до какой степени красота есть палка о двух концах, как она может поддерживать и поднимать бодрые души и как она, в то же время, может усыплять совесть. Если же красота лишена того революционного духа, без которого не может быть никакого великого произведения, то она преимущественно только ласкает {145} бессовестных. Относительно «Горя от ума» все мои мечты, какими я так горел весной, рухнули. Сейчас, если не считать очень большого успеха в роли Фамусова Станиславского, все остальное в постановке хуже, чем было 8 лет назад. Если еще принять во внимание, что везти «Горе от ума» в Петербург гораздо сложнее, чем «Хозяйку гостиницы», то Вы поймете, почему я остановился на последней.

О драме Сургучева позвольте мне умолчать. Пьеса эта ставится против моего желания, и потому мне распространяться об этом неудобно[[281]](#endnote-269).

Во всяком случае, заменить «Пазухина» или «Осенние скрипки» «Тремя сестрами» входит и в мой план. Я считаю так: первому абонементу мы обязаны показать нашу новую работу, каким бы успехом или неуспехом ни сопровождалась она в Москве. Я просто считаю это долгом перед Петербургом, интересующимся нашими трудами. Удача — хорошо, неудача — что же делать! Но делать перед абонентами первого абонемента отбор на основании московских впечатлений я не считаю себя вправе. Другое дело, остальные абонементы. И мне кажется, что для них руководством будет успех или неуспех того или другого спектакля уже в Петербурге. Предрешить ничего нельзя.

Ну, насчет «Синей птицы» Вы решительно ошибаетесь. Один раз мы уже пробовали везти ее в Петербург. Вы, вероятно, забыли это. Пришлось снять с афиши, до такой степени билеты на «Синюю птицу» не продавались.

Что Вам сообщить для газет, право, не знаю. Если что-нибудь найдется, я попрошу Ликиардопуло написать Вам.

Крепко жму Вашу руку.

*В. Немирович-Данченко*

## 309. Б. М. Кустодиеву[[282]](#endnote-270)

*9 мая 1915 г. Петроград*

9 мая 1915

Многоуважаемый Борис Михайлович!

Решено просить Вас заняться «Волками и овцами»[[283]](#endnote-271).

13‑го, в среду, первая режиссерская беседа, на которую {146} Василий Васильевич Лужский и просит Вас пожаловать. В театре, в фойе.

Жму Вашу руку.

*В. Немирович-Данченко*

## 310. Л. А. Сулержицкому[[284]](#endnote-272)

*8 июля 1915 г. Ялта*

8 июля 1915

Ялта, гостиница «Россия»

Дорогой Леопольд Антонович!

Я ждал из Москвы Вашего адреса, а пока записывал на листках карандашом. Так, пожалуй, Вам и легче разобраться.

Ответа буду ждать от Вас не очень скоро — не торопитесь. Скажем, через 2 недели

Крепко жму Вашу руку.

*Вл. Немирович-Данченко*

Сезон предполагаем начать рано: 23 сентября, «Гамлетом» для 1‑го абонемента или «Карамазовыми».

Видите ли, новую постановку не успеем хорошо приготовить даже к половине октября. Может быть, успели бы новый Тургеневский («Завтрак»[[285]](#endnote-273), «Безденежье», «Вечер в Сорренто»), но это слишком жидко… Предпочтительно начать сильной старой. А так как дать 10 раз «Гамлета» в начале сезона или 10 раз «Карамазовых» невозможно для Качалова или для Леонидова и Германовой и остановит другие работы, то мы будем давать так: 1‑й, 3‑й, 5‑й и т. д., словом, нечетные абонементы — «Гамлета»[[286]](#endnote-274), а 2‑й, 4‑й, 6‑й и т. д., т. е. четные, — «Карамазовых». А во второй половине сезона, уже в январе, наоборот. Таким образом, мы в начале сезона сдадим один полный абонемент, не утомив актеров. Понятно?

При этом мы могли бы сыграть необходимые 200 спектаклей сезона, начав и позднее, чем 23 сентября, но предпочли начать раньше, зато делать в первое время перерывы, т. е. в течение 6 недель не играть спектаклей по понедельникам и вторникам. Пока не вступит новая постановка. Это даст возможность {147} и сэкономить силы, и ввести старый репертуар, и не останавливать репетиций новых пьес.

Между прочим, я думаю, что Студия могла бы воспользоваться этими понедельниками и вторниками для своих спектаклей независимо от театра.

В первое же воскресенье (27 сентября) утром — 200‑е представление «Синей птицы».

Ничего особенного тут не сделаешь. Я просил наших художников как можно лучше проремонтировать декорации…

Вам придется только бросить свой глаз.

Гамлет — *Качалов*.

Король — *Массалитинов*. Желательно вернуть сцену молитвы короля.

Королева — *Бутова*.

Лаэрт — *Берсенев*[[287]](#endnote-275). Перед отъездом я его предупредил, чтобы к августу он был совсем готов показаться Вам.

Полоний — *Лужский*. Так как он будет одновременно с репетициями «Гамлета» занят и на других репетициях, то для удобства можно просить репетировать *Стаховича*. Он мог бы и играть. Лужский уступает.

Офелия — *Барановская* и *Гзовская*. Справедливость требует в первое представление показать Барановскую. Но, во 1‑х, первое представление, может быть, состоится во втором абонементе, а кроме того, Барановская будет играть в «Карамазовых». Этот вопрос пока оставим открытым.

Розенкранц — *Гейрот*? *Базилевский*? Ввести кого-либо из них может помочь Вам Сушкевич (Гильденштерн).

Кто по-Вашему? Гейрот и по манерам и по дикции более подходящий. Но, может быть, он Фортинбрас?

Фортинбрас — *Рустейкис*? *Гейрот*? *Морозов*?

1‑й актер — *Вишневский*.

Могильщики — *Грибунин (Александров), Павлов*.

Озрик — *Тезавровский*.

Актер-злодей. — *Чебан*?

Актриса — *Савицкий*? *Церетелли*? Пантомиму не выкинуть ли?

{148} Вахтангова не надо отрывать от Студии.

Священник — *Лазарев*.

Дух Короля — Вот в чем заковырка! *Бакшеев*? *Хмара*? *Подгорный*? *Хохлов*? За Подгорного очень стоит Качалов. Я и Константин Сергеевич не верим. Вспоминают Тю[[288]](#endnote-276) — это совсем из другой оперы.

Для идеала требуется: 1) такая раздирающая душу и леденящая ум скорбь, которая заразила бы Гамлета.

Для меня это — самое важное. 2) Благородство дикции, 3) импозантность короля.

Я не очень люблю «пробы», но на этот случай иду на это. Я уже распорядился, чтобы Бакшееву и Хмаре послали роль. В августе надо прослушать всех.

От решения, кто «Дух», зависит распределение ролей Горацио, Марцелло, Бернарде.

Репетиции по всему театру начнутся 11 августа. 10‑го августа должно раздаваться съезжающимся распределение репетиций. 8‑го *августа режиссерам надо быть в Москве*, я в этот день (хотя бы вечером) устрою заседание для распределения параллельных работ.

Одновременно будут репетироваться: «Братья Карамазовы» (в один вечер), «Будет радость» Мережковского, «Волки и овцы» и, может быть (я еще не решил), новый Тургеневский спектакль.

Из участвующих в «Гамлете» заняты параллельно: Качалов — в пьесе Мережковского и немного в «Карамазовых» (новый Смердяков — А. Попов)[[289]](#footnote-15).

*Массалитинов* — в пьесе Мережковского. В «Мокром».

Бутова — Мурзавецкая! Большая задержка.

Берсенев — у Мережковского. В «Суде».

Лужский — режиссировать «Мокрое» (немного), в «Волках» — только в первом действии. Монтировочное режиссирование всех пьес, кроме «Гамлета».

Гзовская — Глафира.

(Книппер — Купавина).

{149} Рустейкиса думаю пробовать в Алеше Карамазове.

Остальные могут попасть только в Тургеневский спектакль — Стахович в «Завтраке», Гейрот в «Безденежье» — пожалуй, и все.

Пока Вы будете подготовлять отдельных исполнителей, я залажу «Будет радость» и «Волки и овцы», потом начну собирать «Гамлета»… Между прочим буду вести беседы с Качаловым (Гамлет) и некоторые сцены «Карамазовых», где мне будут помогать сами прежние исполнители.

Я бы просил Вас составить такой план.

Приняв во внимание minimum того, что мне от Вас необходимо получить. Разбить репетиции «Гамлета» на отдельные куски, чтоб можно было вести параллельно репетиции других пьес.

(Качалов с А. Поповым — сцены Смердякова, Качалов в «Будет радость», Качалов со мной вдвоем «Гамлет»… Бутова в «Волках и овцах»… Бакшеев, Хохлов, Сушкевич в «Мокром»… Рустейкис в «Карамазовых»… Лужский готовит «Мокрое», участвует в «Волках»… И т. д. Для Вас этот перечень не так важен. Вам нужно такие куски «Гамлета», которые Вы могли бы репетировать *без помехи*.)

1) Готовить отдельные роли: Духа, Лаэрта, Розенкранца, Фортинбраса, —

а. когда не нужен Качалов,

б. когда он уже нужен Вам,

в. когда Вы сдаете сцены мне.

2) Просмотр по нескольку сцен или актов сразу, —

а. без Качалова и, по возможности, считаясь с тем, что некоторые исполнители заняты на других репетициях,

б. со всеми исполнителями в фойе,

в. со всеми исполнителями на сцене.

3) Отдельные занятия по монтировочной части и мизансцене:

а. с Константином Сергеевичем — более домашние беседы и показать ему,

б. с монтировочной частью через помощников и непосредственно. Около Вас будет Мчеделов или его заместитель (Бебутов?) *всегда*.

{150} Может быть, возможно так составить куски репетиций, что когда я уже получу от Вас тот или другой, то, пока Вы будете заняты остальными, я уже буду репетировать принятые от Вас.

Мое участие должно свестись к следующему:

1. Прежде всего Качалов. Конечно, и Константин Сергеевич, и Вы, и Крэг помогли Качалову в полной мере. Может быть, Вы трое сделали уже все, что только нужно Качалову. Но если принять во внимание, что я жил ролью Гамлета с юных лет, что и образ его и сама роль росли в моей душе непрерывно до последнего времени, что, кроме того, у меня есть свои приемы воздействия на актера и что я, наконец, так же знаю возможности Качалова, как Вы и К. С., то странно было бы не использовать этого всего.

Даже в то время, когда «Гамлет» ставился, отстранение меня нельзя было оправдать той художественной рознью, которая окрепла тогда, после «Живого трупа», между мною и К. С. И если бы история вздумала взглянуть на это обстоятельство, то она обвинила бы меня же за мою крайнюю уступчивость. Теперь же, при повторении подобного чудачества, история бы сказала, что этот театр был просто глупый, дикий или ленивый.

2. Устранение некоторого сора, который еще, может быть, остается в исполнении пьесы.

Я уверен, что от спектакля к спектаклю правда, заложенная в пьесе, сама постепенно преодолевала те искажения, которых было много в начале постановки. Сейчас остается только утвердить эту правду.

Для всего этого мне надо будет сначала, конечно, две‑три общих беседы. (Подготовка отдельных ролей вчерне может происходить и до этих бесед.)

Не подумайте, что я собираюсь производить переворот в пьесе — только кое-что расчистить и установить главнейшие психологические и театральные линии. Все это сделается гораздо быстрее, чем может казаться.

И Вами, и К. С. было слишком много уже сделано крепкого и настоящего[[290]](#endnote-277).

## **{****151}** 311. Л. А. Сулержицкому[[291]](#endnote-278)

*24 июля 1915 г. Ялта*

24 июля

Ялта

Глупости! Нисколько не сержусь, даже заседая за зеленым столом, в мундире[[292]](#endnote-279).

Из Вашего письма я вижу, что предвидение мое меня не обмануло: «Гамлет» потребует больше, чем театр сможет дать времени в начале сезона.

Кроме того, Качалов вряд ли летом занимается, как мы уговорились.

Вернее всего, я «Гамлета» оттяну, — если уж нельзя будет совсем обойтись без него, — до лучших времен[[293]](#endnote-280).

План мой этого сезона — вести дело по двум *параллелям*:

1) Minimum того, что надо — для художественного и материального обеспечения дела. Театр должен *бодрить* в тылу.

Бодрость от искусства — только в таланте и правде. Будем играть только то, что в Художественном театре талантливо и правдиво. Хотя бы сплошь старое (Чехов, Достоевский, Тургенев).

Новости давать лишь постольку, поскольку это надо для материальной обеспеченности. Художественную силу возложить на актеров.

2) Maximum того, что может выделить из себя театр для снаряжения армии или вообще для войны, ее тыла.

Устроить *мастерскую*, как мы устроили лазарет. Сократить до крайне необходимого физический труд на сцене (декорационно-бутафорская часть) для того, чтобы все здоровые руки и глаза — и рабочих и актеров, остающихся свободными, — были употреблены в мастерской и для других «задач победы». При таких двух параллелях «Гамлет» — большой тормоз.

Подробнее писать трудно.

Крепко жму Вашу руку.

*Написал бы Константину Сергеевичу, но не знаю, где он*.

Ваш *В. Немирович-Данченко*

## **{****152}** 312. Из письма Е. Н. Немирович-Данченко[[294]](#endnote-281)

*10 августа 1915 г. Москва*

Понедельник, 10 авг.

… Второй день в Москве прошел тихо. Занятий днем было в театре мало, обедал дома, а вечером ко мне пришел Стахович и сидел до 10 1/2 часов. Потом я прошелся по Новинскому бульвару и — спать.

В театре только администрация, актеров еще нет. Настроение наиобычнейшее. Всё как ни в чем не бывало.

Алексей Александрович[[295]](#endnote-282) во всем верен себе. Очень хорошо ко мне относится, старается даже понять мои духовные запросы, но пока отношения находятся в области поверхностной театральной, связь между нами возможна, когда же вопросы заходят поглубже, связь остается только внешнею. Он, впрочем, и не скрывает уже, что не только не склонен жить и мыслить глубоко, но даже решительно хочет прожить последние годы веселее и легче. Что же тут поделаешь? Надо брать его, каков он есть.

Беседа с ним вчера вечером меня немного отрезвила. Я хоть и говорю часто, что уже не юноша и не могу увлекаться, а на самом деле, вероятно, и умру с увлечениями, не свойственными моему возрасту. Я говорю об идеализации и событий и людей, от чего я не отделываюсь. На все происходящее я внутренне реагирую, как будто мне не 56 лет, а кругом *все, все* смотрят трезвее. И мне надо — как бы это тебе сказать — не отказываться от своих идеальных настроений, а сначала пережить их и потом уже *поступать*, чтобы поступки мои, реальные, были *пропитаны* переживаемым идеализмом. …

## 313. Из письма Е. Н. Немирович-Данченко[[296]](#endnote-283)

*12 – 13 августа 1915 г. Москва*

Среда, 12 августа

Четверг, 13‑го.

… Даже хорошо, что тебя нет в Москве. В вопросе о том, как направить деятельность театра в это острое время, столько неясного, возбуждающего споры, что, придя домой, я не мог бы делиться с тобой, — уже хочется молчать, скорее лечь спать.

{153} Как в июле я говорил и мучился тем, что не знаю, как быть театру, так и теперь. Вернее всего, это происходит просто оттого, что театр в серьезном смысле — пустое дело. Нужное только кое-кому, для успокоения небольшой части общества. А я не могу отделаться от привычки всей жизни смотреть на театр как на важное дело. Вот и разлад во мне. Может быть, Стахович и прав. Отдавая должное моим побуждениям и переживаниям, относя меня к числу высшей части людей в духовном отношении, он находит — и очень горячо, — что надо просто-напросто думать о материальном обеспечении всех нас[[297]](#endnote-284). И сейчас больше ни о чем. По-видимому, он совершенно прав, *а я не могу* так повести театр, потому что никогда не мог действовать без идейных побуждений. И не могу представить себя в роли простого лавочника художественного товара. Сделать же театр таким, чтоб в настоящее время он мог с правом привлечь серьезное внимание, чтоб он мог своими задачами хотя бы отдаленно стать наряду с важнейшими делами жизни — невозможно. Отсюда двойственность моих переживаний. Отсюда напрашиваются три вывода: 1) так как жить-то нам всем надо и денег надо, надо, кроме того, *запасаться*, потому что очень легко может случиться, что театр совсем перестанет функционировать, — то спектакли давать надо, и чем больше они будут давать сборов, тем лучше; 2) так как художественные, важнейшие, задачи театра сейчас не могут найти себе места, да и нельзя найти того свободного духа, без которого нельзя исполнять настоящие художественные задачи, не тем занята душа, — то надо таковые отложить до лучших времен; и 3) так как я лично без идейности в своих поступках рискую стать в такое положение, при котором перестану уважать себя, то мне надо уступить свое место. Пусть Стаховичи, Румянцевы, Вишневские ведут театр в такое время, а я буду готовить лучшее для будущего.

Как ни крути, всякие остальные выводы или натяжка, или надорвут меня вконец.

Хорошо, что я начал тебе писать обо всем этом, потому что когда пишешь, то становится дело яснее.

Пройдет еще недели две, пока надо будет сделать решительный шаг хотя бы даже для моего самолюбия и имени в {154} глазах общества. Я не волнуюсь именно потому, что еще есть время.

И ты читай это письмо без волнения. Подождем — увидим. Пока все идет обыденным путем, начинаем репетировать и налаживать театр.

… Вот как это сложно!

Уже запечатал письмо, пошел умываться и все думал. Прошло всего 1/4 часа, а мне уже кажется, что и эти *выводы* неверны.

Так что читай мое письмо просто, как то, что я делюсь с тобой своими мыслями, а не как что-то режиссерское.

Понимаешь?

Вот 15‑го и 16‑го отдохну, уеду, тогда решу…

## 314. Из письма Е. Н. Немирович-Данченко[[298]](#endnote-285)

*17 августа 1915 г. Москва*

Понедельник, 17‑го авг.

… Политическая жизнь в Петрограде кипит. Трудно угадать, что предвещает. Слухи летят с фейерверочной быстротой. Общество, то, которое пока в поле моих наблюдений, хоть как бы и волнуется, а в сущности спокойно.

Театральные мои перспективы?.. Как бы это тебе объяснить? Чувствую, что чем больше я буду волноваться, тем больше тратить заряды совершенно даром. Роль руководителя театра в настоящее время в высокой степени неблагодарная. И в то же время очень хлопотная. Как бы ни вел театр руководитель, — *всякую* его систему, *всякий* план легко раскритиковать. Будет он на высоте художественности и литературности, она 1) может понизить материальный исход сезона, так как придется позднее начинать, не каждый день играть и т. д. 2) все равно не добьется настоящей художественности, потому что актеры слишком живут событиями и нельзя их отвлечь в сторону настоящего искусства и 3) наконец: самая «лучшая» публика не найдет в себе внимания для настоящего искусства. В конце концов, все успехи руководителя в этом направлении потонут и забудутся.

{155} Если же руководитель станет прежде всего на материальную почву, то, с одной стороны, его тоже можно одобрить, так как он спасет театр от краха, зато, с другой, можно критиковать, так как он понизит достоинство такого учреждения, как театр. Даже такой просвещенный человек, как Вас. Маклаков, в своей речи назвал театр в числе роскоши, не заслуживающей теперь внимания. А новый обер-прокурор Синода, твой знакомый через Оболонскую — Самарин, призывает общество молиться, поститься и не ходить в театры. Я лично, по глубокому убеждению, считаю, что театр может функционировать, но урывками, случайно, больше с благотворительными целями, отнюдь не для самоценного и самодовлеющего искусства. А между тем всем нам надо, что называется, кормиться.

Истрепать свои силы в этом году на таком наинеблагодарнейшем посту мне совсем не улыбается.

Надо присматриваться к честолюбцам. Станиславский и тут устроится великолепно. Он совсем отойдет от дела, будет только играть старые роли, да и то, думаю я, не всегда. Не станет он готовить ни одной новой роли и ставить ни одной пьесы, вообще спрячет подальше заботы об искусстве[[299]](#endnote-286). А я буду ломать копья, требовать, штрафовать, и меня же за всё и все будут подбранивать! И когда Вишневскому кто-нибудь будет говорить: как не стыдно Художественному театру в такое время понижать искусство или играть при средних сборах, то даже Вишневский, наибольший защитник материальной стороны, скажет: да, я не понимаю нашего Владимира Ивановича. Или Книппер скажут: охота вашему театру в такое время заниматься глубоким искусством, — она скажет: Владимир Иванович не угадал момента. Поставлю я «Братьев Карамазовых», скажут: зачем давать такие тяжелые вещи? Откажусь от «Карамазовых», скажут: Художественный театр не должен считаться с малодушием публики.

Словом, всякому, кому не лень, легко критиковать и никому не будет охоты защищать. Потому что руководитель сидит между двумя стульями.

Начну требовать от актеров напряжения силы — всякий Кугульский[[300]](#endnote-287) заступится, скажет: дирекция не считается с артистами как с гражданами. А начну я смотреть на них как на {156} граждан, пьеса будет вяло репетироваться и пойдет или плохо, или поздно, т. е. или уронит театр, или приведет к убыткам.

И за то и за другое будут ругать руководителя.

Вот в чем дело! Понимаешь?.. …

## 315. А. М. Горькому[[301]](#endnote-288)

*12 октября 1915 г. Москва*

12 окт. 1915 г.

Дорогой Алексей Максимович!

Разумеется, я решительно, нисколько не обижен. Но мне до крайности досадно: я не понял Ивана Дмитриевича[[302]](#endnote-289). Я думал, что он хочет только познакомиться с характером произведения, что это — мемуары, монография, беллетристика? А если бы я понял, что Вы будете читать ее, да еще «с большим вниманием», — я не дал бы[[303]](#endnote-290).

Ведь это же буквально, что называется, черновик, даже просто материал. И Вы понимаете, что досада моя от самолюбия, чисто художественного, а не «генеральского». Ну, как бывает досадно, когда человек, мнением коего дорожишь, увидит пьесу на репетиции, еще не слаженную. Она может показаться не только длинной, но и просто скучной.

Вы мне обещаете впоследствии, когда эта книжка выйдет, прочесть ее. Я так уверен в ее значительном для театральной литературы интересе, что смело прошу Вас об этом. А я, право же, не отличаюсь излишней самоуверенностью.

В конце концов, однако, я не жалею о происшедшем, потому что оно привело к Вашему письму в его последней части[[304]](#endnote-291).

Как у Вас могло мелькнуть подозрение, что я засмеюсь над Вашими прекрасными строками!

Как Вы мало меня знаете!

Мне даже неловко уверять Вас, что последние строки Вашего письма глубоко тронули меня и — в который раз уже! — взволновали во мне воспоминания о лучших переживаниях моей жизни. Никакие несогласия, ни частные, ни общие, не могут не только стереть, но даже временно поколебать тех больших чувств, которые укрепились во мне по отношению к Вашей личности и деятельности. Не знаю, чего больше в этих чувствах — {157} уважения или умиления, граничащего с сентиментальностью.

Да и так ли глубоки несогласия? Кто знает, — может быть, в последние, оставшиеся мне годы моей работы мне удастся осуществить то, о чем только непрерывно мечталось. Может быть, дело, как Вы выражаетесь, «творимое» мною, получит окончательное, рельефное выражение чистой идеи, и тогда рассеются разделявшие нас принципиальные несогласия…

Когда люди живут далеко друг от друга, им трудно удержаться от непонимания друг друга во многом.

Крепко жму Вашу руку и благодарю за письмо.

*Вл. Немирович-Данченко*

## 316. К. С. Станиславскому[[305]](#endnote-292)

*Октябрь (до 14‑го) 1915 г. Москва*

Конечно, мы не должны мешать друг другу в художественных наших намерениях, Вы — мне, я — Вам.

Но избавляет ли это нас от обязанности высказывать наши сомнения? Если мне кажется, что Вы делаете важную художественную ошибку, должен я молчать или обязан высказать Вам?

Я бы не поднимал в тысяча первый раз этого вопроса, если бы данный случай считал совсем второстепенным.

Мне искренне хочется, чтобы Ольга Владимировна сыграла Софью хорошо. Не с первого раза — это трудно сыграть сразу хорошо. Но чтоб направление было правильное. Потом, от спектакля к спектаклю, будет расти. Главное, чтобы в основу роли был положен достойный замысел.

Между прочим, она мне передала замысел. Я ей не высказал ни критики, ни сомнений. Но от Вас не хочу скрыть свои опасения. Не произошло бы ошибки, подобной Офелии, где Гзовскую заставляли играть дурочку только потому, что она дочь Полония и не может избавить Гамлета от одиночества.

Ольга Владимировна говорит, что ее Софья должна быть смешна, что надо играть Софью в тоне комедии, то есть смешного или сатирического. Поэтому даже «Молчалин! Как во мне рассудок цел остался» и т. д. произносится в переживании {158} больше всего крепостницы, для которой любовник — холоп («Муж — мальчик, муж — слуга…»).

Вот я и боюсь, что второстепенная, даже третьестепенная черта образа возводится в первостепенную.

Если я ошибаюсь, тем лучше. Тогда не обращайте внимания на мое замечание. Если же не ошибаюсь, подумайте.

Смотреть на «Горе от ума» как на комедию, в смысле сатиры *чистой воды*, — огромная ошибка. Это не «Ревизор». В «Ревизоре» действительно полное отсутствие лиризма. Но в «Горе от ума» лирическое течение так же сильно и властно, как и сатирическое.

Конечно, Софья плоть от плоти и кровь от крови фамусовщины. И хорошо, если у актрисы будет этот «ящик». Но она молода, юна, красиво-темпераментна, и если она не может быть подругой Чацкого, то, во всяком случае, имеет какие-то *права на иллюзии* Чацкого. Надо, чтоб она оправдала знаменитый монолог Чацкого: «Пускай в Молчалине ум бойкий, гений смелый», — это лирический перл русской литературы. Конечно, Чацкий жестоко заблуждается насчет Софьи, но есть же в ней, несомненно, что-то, что вызывает такое заблуждение, что может обмануть. Она умеет сильно чувствовать. Ведь — шутка ли — она падает в обморок от испуга за любимого человека. Если она не отдалась совсем Молчалину, забыв девическую честь, то это произошло только оттого, что *сам* Молчалин «при свидании в ночной тиши» был более робок, чем даже днем. Эта способность чувствовать и сильно переживать впоследствии, верно, и окрасится в настоящую фамусовщину, и у генеральши Скалозуб будут любовные и пылкие связи, но пока, в 17 лет, эти чувства окрашиваются той красивой юностью, в которой всегда есть элементы поэзии и которая привлекает, дразнит и волнует ревностью Чацкого.

## 317. В. В. Лужскому[[306]](#endnote-293)

*Декабрь (первая половина) 1915 г. Москва*

Дорогой Василий Васильевич!

Между 15 и 20 декабря, между генеральными репетициями «Будет радость», у меня будут 2 – 3 дня для «Волков и {159} овец»[[307]](#endnote-294). Я надеюсь прослушать два акта полностью, а может быть, и с кусочками 3‑го действия.

Да?

Жму Вашу руку.

*Вл. Немирович-Данченко*

## 318. Труппе МХТ[[308]](#endnote-295)

*1915 – 1917 гг.*

Участие в синематографических снимках перешло среди наших в какую-то вакханалию.

Синематографические рекламы с участием «артистов Московского Художественного театра» пестрят на стенах всех городов России. Причем среди этих артистов часто попадаются имена, еще мало известные даже в стенах нашего театра.

Это, разумеется, заставляет искать средства, как оградить имя «артиста МХТ» от бесправного пользования им.

Но не в этом главная забота руководителей нашего театра.

Настоящая художественная беда в том, что люди, едва начавшие разбираться в задачах искусства и не успевшие еще охватить его ни технически, ни духовно, только-только ступившие на порог той области, куда устремляются их вера и их чаяния, неспособные еще самостоятельно приготовить даже второстепенную роль, а часто просто «птенцы сценического дела», почему-то считают себя вправе выступать на экране в качестве созревших артистов. И весь ужас в том, что они, сами того не замечая, теряют чувство самокритики и развивают в себе легкомысленное отношение к делу, переходящее в пошляческую смелость.

Глубоко, катастрофически заблуждаются те, кто думает, что эта работа помогает свободе на сцене, раскрывает темперамент и т. п. Тогда как это налагает общую печать небрежности и заглушает в корне те ростки искусства, которые только появились в их душах. Что может получиться от старания распластать грубыми руками едва раскрывшийся бутон для того, чтобы придать ему вид созревшего цветка?

Мало этого. Самая техника синематографического ремесла действует изнурительно. Молодые люди легкомысленно не понимают {160} этого и не замечают, что, служа этому ремеслу, они отнимают силы и сосредоточенность от своего главного дела. Я очень подозреваю, что именно от этого игра молодых актеров часто носит на себе печать преждевременного утомления или что те, от которых мы ждем движения вперед, не проявляют его по той же причине.

Шарлатанам, вовлекающим в это занятие наши молодые сценические силы, конечно, все равно. В огромном большинстве эти люди ничего не смыслят в искусстве; им надо только для своих коммерческих целей сорвать от молодых сил их возможности. А если приобретают при том же за дешевую цену имя Художественного театра для рекламы, то чего же им больше ждать.

Всмотритесь внимательно в личности и побуждения тех, кто Вас в это дело вовлекает, и Вы легко поймете всю угнетающую правду того, что я говорю.

Я редко смотрю испошленное ремесло синематографа, которое, однако, могло бы быть в высокой степени полезным. Но когда я вижу, как на экране подделываются под готовых артистов и ломаются в грубых штампах в святом неведении молодые люди, о которых заботятся в Художественном театре, как они участвуют в произведениях, которые своей пошлостью развращают вкус и калечат артистическую психику, меня охватывает злая досада на то, что здесь с таким вниманием и с такой осторожностью относятся к каждому их шагу на сцене.

Обыкновенно оправдываются нуждой, дороговизной жизни.

Пусть каждый пошлет вопрос в лучшую часть своей души, поищет ответа в своей совести, оправдывает ли даже нужда преступление перед искусством, служение которому равносильно служению богу.

Разумеется, мы не станем бороться с этим явлением путем денежных давлений, но не можем не отличать тех, которые берегут свои силы для настоящего искусства, от тех, кто треплет и развращает их.

*Вл. Немирович-Данченко*

## **{****161}** 319. О. Л. Книппер-Чеховой[[309]](#endnote-296)

*16 марта 1916 г. Москва*

16 марта 1916 г.

Дорогая Ольга Леонардовна!

Мне сообщают о том, что Вы считаете себя обиженной: новое распределение ролей в «Дяде Ване» явилось для Вас будто бы неожиданностью[[310]](#endnote-297).

Если это действительно так, то готов принести Вам свои извинения. Я сам нахожу, что это было бы с моей стороны, по малой мере, неделикатно относительно Вас. Говорю «было бы», потому что из разговоров с Василием Васильевичем[[311]](#endnote-298) у меня создалось определенное впечатление, что новая раздача всех ролей, о которой много говорилось между членами Совета, Вам была известна. Мне это самому было необходимо, и я сам относился осторожно к этому.

Стало быть, или я не так понял Василия Васильевича, или Вы запамятовали Ваш вопрос, обращенный к нему: «Правда ли, что при возобновлении “Дяди Вани” хотят *все* роли раздать заново?» и его ответ: «Да, правда».

Во всяком случае, мне очень неприятно, если Вам показалось мое отношение к Вам небрежным. Более чем когда-нибудь я этого не хотел!

Вы должны понять всю трудность роли руководителя театра, если смотреть на театр *как на учреждение*, а не как на группу актеров. Нашему делу 18 лет, т. е. оно уже находится *на самой опасной грани ложного понимания традиций*. Если есть возможность удержать Художественный театр от судьбы Малого театра, то это должен сделать руководитель. Чего нельзя было требовать от Пчельникова или Черневского, того потребуют от Немировича и Станиславского. Но нелегко сохранять учреждение свежим и свободным. Для этого приходится подавлять много личных чувств.

И, понимая и чувствуя это, я особенно хотел бы, чтобы Вы не считали меня небрежным по отношению к Вам.

И как раз в последнее время! Когда я особенно внимательно занят исканием для Вас новых и новых работ.

Ваш *В. Немирович-Данченко*

## **{****162}** 320. В. Ф. Грибунину[[312]](#endnote-299)

*Март 1916 г. Москва*

Дорогой Владимир Федорович!

Я вполне понимаю Ваши чувства, раз Вы так мечтали играть самого дядю Ваню[[313]](#endnote-300).

Но посмотрите на это не с точки зрения личных чувств, а с точки зрения общего дела.

Ну как же при таких условиях держать театр на достойной высоте? Я понимаю эти чувства, но разве не они именно тянут всякое дело книзу? Ведь и мы начинаем идти по такой дороге, когда почти нет пьесы, чтоб не приходилось бороться за наилучший ансамбль. Вот‑вот та самая дорога, которая все театры приводит к разрухе.

Я же не злоупотребляю до педантизма, я настаиваю только в тех случаях, какие считаю важными.

Вы слышали, чего надо ждать от этого возобновления «Дяди Вани». Тут потребуется такая борьба, на которую может не хватить сил даже у меня. Может быть, самая тяжелая борьба падает именно на меня. Выдержу ли я? Я говорил, кажется, энергично, но, очевидно, еще не достаточно убедительно для Вас. Враждебное отношение к такому возобновлению встретится во всех углах, где засел консерватизм. И в публике, и в самом театре. Тут поднимутся все домовые, чтоб не пускать свежего воздуха. И какие сильные!

Я исхожу из принципа, что люди могут стариться, но искусство — нет. Если в нашем театре искусство сильнее людей, я готов принять на себя защиту искусства и борьбу с людьми. Все меня будут называть сухим, а многие и убийцей каких-то сентиментальных традиций. Пускай! 18 лет назад наш театр встал против ложно понимаемых традиций, а когда у нас завелись свои, то мы занюнили. Я готов бороться. Но мне нужна уверенность в победе. Если же по пути борьбы я буду сталкиваться еще с чувствами, в данном случае особенно неуместными, если я просто буду биться лбом об стену, так зачем же мне бороться? Нет такого театра, каким наш должен быть — и не надо! Так и распишемся, что мы были сильны своими взглядами, пока это нам подходило, а когда нам это стало {163} неудобно, так мы и отказались от наших коренных убеждений! Прежде у меня был сильный союзник — Константин Сергеевич. А теперь он, увлеченный маленьким театром[[314]](#endnote-301), совершенно равнодушен к большому. Точка в точку, как в свое время Ленский, увлеченный Уховыми и Нечаевыми, не желал ничего делать для Малого театра. Когда же его позвали управлять Малым театром, он тотчас же потребовал полного ансамбля, и эти же премьеры его съели! За то, что он в некоторых частях предпочитал молодых.

Я хочу биться за то, чтоб не повторились ошибки Малого театра. Мы находимся на самом рубеже этих дорожек вверх и вниз, я хочу повести театр вверх. И нужна новая борьба.

Даже Мария Павловна Чехова и Ольга Леонардовна считают Чехова какой-то привилегией семьи Чеховых и Художественного театра, каким он был. А я считаю, что Чехов принадлежит всей истории русского театра, прошлой и будущей.

И новое поколение не захочет считаться с нашими домашними сантиментами. Оно будет за меня!

Но, повторяю, мне нужна уверенность в победе.

Кто же, по-Вашему, Вафля? Ну, хоть приблизительно? Павлов? Т. е. сразу же выдернуть один зуб новизны в постановке? Сразу показать, что Павлов играет то же, что играл Артем, только гораздо хуже? Кто же? Москвин будет играть — и то получится такой же результат. Да и не подходит Москвин. Да если бы он и мог, это ломает план параллельных работ.

Получив Ваше письмо, я и не собирался убеждать Вас, решил исполнить Вашу просьбу. Но взял список труппы — вот он передо мною — и даже приблизительно не могу найти исполнителя.

А посмотрите мысленно вперед, через 6 – 7 месяцев, когда будет идти «Дядя Ваня», даже на генеральных репетициях, Вафлю будет играть какой-то из труппы, а Вы, наилучший исполнитель, способный дать идеально новое воплощение, будете смотреть в качестве свободного зрителя! Мудрое пользование артистическими силами со стороны директора театра?

Разве не лучше будет, если мы с Вами утолим неудовлетворенное Ваше чувство иным путем, т. е. исканием для Вас {164} другой крупной роли вместо Войницкого? Не на нем же свет клином сошелся. И Вы еще достаточно свежий, чтоб бояться потерять время. Давайте искать, сговариваться. Не откладывая, теперь же. Не бойтесь, что это останется на бумаге, доверьтесь. Но помогайте. Я готов 10 раз пробеседовать с Вами в этих поисках и затем наладить дело. А то, чему поддаетесь Вы сейчас, ни богу свечка, ни черту кочерга[[315]](#endnote-302).

Ваш *Вл. Немирович-Данченко*

## 321. К. С. Станиславскому[[316]](#endnote-303)

*Апрель (до 21‑го) 1916 г. Москва*

В своих распоряжениях я *постоянно* считаюсь с Вашими мнениями.

Вам, вероятно, кажется, что это не так. Должно быть, оттого, что многое делается иначе, чем в известную минуту Вы думаете. Но Вы, конечно, поймете, что нет физической возможности подробно объяснять все мотивы, заставившие меня распорядиться так, а не иначе. Вам волей-неволей надо если не вполне, то хоть в значительной степени доверять: 1) что с Вашим мнением считаются серьезно и 2) что часто, очевидно, иначе нельзя было распорядиться.

Это вовсе не значит, что я хочу, чтоб Вы отказались от критики. Нисколько. И даже от критики с точки зрения идеального. Что бы Вы ни говорили, это всегда может принести пользу. Но не думайте, что с Вашей критикой не считаются.

Многое делается не по-Вашему потому, что это неосуществимо сейчас. Многое — потому, что это противоречит Вашим же мнениям, высказанным в другое время. Многое — потому, что, тщательно продумав и проверив, я нахожу, что Вы не правы. Я никогда не откажусь доказывать свою правоту, но, во-первых, на это нет времени, а во-вторых, часто это бесцельно, а самое главное — разве можно управлять делом, если каждое распоряжение надо сначала истолковать до дна? Пусть лучше будут ошибки!

Я вступаю в подробную беседу, когда надо выяснить что-то принципиальное, когда разногласие наступает по поводу не {165} одного, другого, третьего моего распоряжения, а целой цепи их.

С каким вниманием я отношусь к Вашим мнениям — вот пример. Вчерашний разговор по поводу возобновления «На дне» заставил меня с волнением думать непрерывно до сей минуты, когда я пишу эти строки. Почти без сна. Это не дешево обходится.

Не хочется тратить время на это, потому что я не для этого сел писать, но вкратце:

Я сам два года — против возобновления «На дне». Но было заседание Совета, энергичное. Наш репертуар в тисках. Играть надо до 10 мая. Сборы уже идут труднее, туже, грозят еще и уменьшением. Вместе с этим — поездка в Петербург, очень рискованная, сильно удороженная. Возобновление «На дне» помогает выйти из этих тисков. Если бы потратить на это возобновление еще больше времени, то оно не принесло бы пользы, не стоило бы его начинать. Оно и без того затормозило многие работы.

Но и оценка этого спектакля, какую делаете Вы, неверная. Я сам не очень люблю его, но с точки зрения старых вкусов нашего театра он не хуже, если не лучше, многих спектаклей текущего репертуара. Никакого особо привилегированного места он не займет. Ставится он не в абонемент, а пойдет рядовым спектаклем «для беженцев», наскучивших одним и тем же репертуаром[[317]](#endnote-304).

Словом, это возобновление для кассы, не игнорировать которую было постановлено с начала сезона.

Но не в этом дело. В этом случае разногласие между нами не принципиальное. Мне нетрудно убедить Вас в том, что я поступил правильно, стоит только установить «оценку фактов».

Результатом моей бессонной ночи явились соображения более важные, то есть более острые.

«От одного такого спектакля идет насмарку целая годовая работа Студии».

Вот что Вы сказали[[318]](#endnote-305).

Если бы это было так, я чувствовал бы большую вину.

А между тем Вы в этом глубоко убеждены. И вот тут я {166} вижу корень непрерывных и, вероятно, еще продолжительных разногласий между нами.

Кто же из Студии режет этот спектакль?

Вот новые исполнители: Бакшеев, Шевченко, Александров, Смышляев, Соловьева, Морозов, Халютина, Гейрот[[319]](#endnote-306).

Об Александрове и Халютиной, думаю, Вы не будете спорить. С Халютиной я совсем не занимался, с Александровым немного занялся. И уверен, что пути, по которым я приведу его к возможной простоте, для него понятнее, чем пути Вахтангова или даже Сулержицкого.

Шевченко ни с какой стороны не студийка. Разумеется, занятия «Ведьмой» ей принесли большую пользу, но эта польза не могла быть уменьшена той громадной работой, какая у нее была в «Смерти Пазухина»[[320]](#endnote-307). И где она больше находит себя как актрису: в работе, какую она провела со мной и Москвиным или с Вахтанговым и Сулером, — это может быть вопросом только при очень преувеличенном и очень теоретическом значении школьной работы. Или при большом недоверии ко мне или Москвину, будто бы мы можем только «натаскивать» на театральность. На этот раз я особенно занялся только Шевченко, именно из опасений, что она попадет на ложный путь. Шевченко взяла от Студии, конечно, гораздо меньше, чем другие, и нечему было наносить вред. Ждать же ей еще работы, как она ждала «Ведьму» (с основания Студии, то есть четыре года), равносильно тому, чтобы она ушла из театра.

Любопытнее пример с Соловьевой. Она вся не поддается тому идеальному, чего Вы ждете от студийной работы. С точки зрения идеальных студийных требований она всегда театральна, хотя она и довольно проста. И в роли Наташи, приготовленной вне Студии, она ни на йоту не более театральна и не менее проста, чем в «Сверчке»[[321]](#endnote-308).

Ниже я сделаю из этого выводы, практические.

Почти то же можно сказать о Гейроте. Через две недели работы с Бароном он нисколько не хуже (в смысле общего направления), чем через шесть месяцев «Потопа». Мало того, если он будет выпущен на публику с неготовой ролью Барона, то это извинительнее, чем то, что он был выпущен с неготовой {167} ролью в «Потопе»[[322]](#endnote-309). Она у него не была готова, он еще путался в самочувствии и даже в задачах кусков. А он продолжает ее играть, предоставленный самому себе больше, чем он будет предоставлен себе в Бароне под зорким глазом таких партнеров, как Москвин, Массалитинов. Он вчера даже порадовал меня: после всего двухчасовых занятий со мной он был прост, как никогда.

Вставляю NB: считаю, что это могло случиться только благодаря работе в Студии, только этой работе мы обязаны, что Гейрот может быть прост!

Из этого тоже есть практический вывод. Вопрос о Морозове в данном случае не поучителен, так как он ни студией, ни театрален, а просто высокий господин с голосом.

Самый трудный пример — Бакшеев. Прежде всего у нас с Вами разногласия насчет его качеств. Ваше крайнее увлечение им меня всегда удивляло. Вы считаете его «настоящим трагическим актером». Я с трудом даже разбираюсь, откуда такое заблуждение. И в «Каликах» ни на один кусок его роли я не разделял этого мнения[[323]](#endnote-310). Я не видел там ничего, кроме огромного труда, поддержанного привычкой к сцене. Для трагических ролей у него нет голоса, нет металла в темпераменте, нет пластики и даже нет фантазии. Никаких качеств. И не только для трагических, но даже для просто драматических. Да, у него есть самая общая горячность, не особо заразительная, но энергичная. Он смелее других, потому что привык к сцене. И, может быть, эта энергия со смелостью обманула, когда рядом робкие, юношеские попытки.

Вообще же Бакшеев имеет много приятных качеств: русское каше, не лишенное обаяния, большую любовь к своим ролям, прекрасный нрав. Голос, отсутствие гибкости в пластике отнимут у него в большом, серьезном театре все молодые роли, но бытовиков, стариков полурезонерского склада он будет играть прекрасно. Баева играл прекрасно[[324]](#endnote-311).

И вдруг — Вальсингам!..[[325]](#endnote-312)

Но не в том дело. Я не соглашался с Вами, но никогда не только не мешал, но даже и не возражал.

Главное, бакшеевский организм отравлен Коршем. «Органон, отравленный алкоголем»[[326]](#endnote-313). И Васька Пепел, конечно, не {168} на помощь ему, а во вред. Но прежде всего потому, что все такие роли ему во вред. Даже роль в «Каликах» ему во вред! Если бы он проходил Ваську в Студии, шесть месяцев, вред был бы, конечно, меньше, но все равно был бы, потому что ничто так не культивирует нажитых штампов, как драматические — все эти удальцы, витязи и т. п. — образы, когда нет настоящего дара для них. В «Каликах» у него было столько же штампов, сколько и в Ваське, но там они были прикрыты Вашей режиссерской фантазией, разными удачными приспособлениями. Они были только прикрыты. Да еще тем, что была новая пьеса.

Массалитинов тоже был весь в штампах. Однако он и без студийной работы отделывается от них. Потому что у него есть настоящий драматизм — и металл темперамента, и голос, и хорошая фантазия. И если бы Массалитинову давали те роли, которые он теперь играет, три года назад, было бы ему во вред. И если ему дать сейчас Макбета, тоже будет во вред. А Бакшеев или уже может без вреда для себя играть Ваську, как Массалитинов мог расти на Лопахине[[327]](#endnote-314), или ему совсем не надо играть этих ролей. И я думаю, что когда Вы, Москвин, Вишневский, думаете, что Бакшеев вообще [способен] на роли такие, то Ваша мысль заражается как раз его штампами, а не сущностью его артистической личности. И в Студии он играл бы Ваську на штампах, только нашлось бы время прикрыть их новыми приспособлениями. Вот и все. Улучшить обман, и только.

Заметьте, что я не соглашался с Советом, что Бакшеев подходит к Ваське. Впрочем, и Леонидов играл на штампах. Для таких ролей надо быть самому особенным. В трафаретном исполнении Бакшеев не хуже многих, но если заботиться о нем как актере, то есть только два пути: или совсем не давать ему таких ролей и долго, лет пять, даже вообще держать на маленьких ролях, не давать даже в Студии. Или же помогать ему отделываться от штампов именно в театре, где штампы виднее и легче властвуют.

Таково мое мнение, которое я вовсе не собираюсь узаконять, а только высказываю. Я не верю в то, что на спектаклях Студии легче отделываться от штампов, чем на спектаклях {169} театра. Не верю, потому что вижу своими глазами, как на спектаклях Студии преблагополучно наживают штампы и как на спектаклях театра могут бороться с ними. Это все зависит от других причин. Их сотни тысяч…

Я считаю, что студийная работа и спектакли Студии имеют громадное значение для театра — громадное! Эта работа и эти спектакли еще не наладились по-настоящему, там очень много несовершенств, и необходимо приложить все усилия, чтобы организация совершенствовала условия, при которых польза Студии для театра была бы наивозможно широкой.

Но для того, чтобы организация совершенствовалась, надо иметь твердое представление, в чем именно польза Студии и ее значение для театра. Вот тут-то мы с Вами как будто и сильно расходимся. Есть явления, где Вы преувеличиваете значение студийности, а есть такие, где приносятся в жертву наиболее важные ее стороны. Помня прекрасно все, что было говорено на этот счет, я сильно опасаюсь, что преувеличенное значение, какое Вы придаете студийности, повлечет к умалению ее существенной пользы театру и даже к некоторым роковым заблуждениям.

Четыре года Студии дали большой опыт. У Вас в «системе» есть выражение, которое мне нравится, — «оценка фактов». Когда роль неверно играется, значит, произведена неверная оценка фактов — все равно, интуитивно или сознательно.

Я боюсь, что факты, данные опытом четырехлетнего существования Студии, оцениваются неверно, с преувеличением в сторону одних, с преуменьшением в сторону других. Многое случайное принимается за идейное. Из сотни тысяч причин внимание останавливается на единичных. А усовершенствование организации пойдет не по пути руководящей идеи, а по пути случайностей, из которых делаются ложные общие выводы.

Неверно произведенная «оценка фактов» грозит серьезными заблуждениями.

Бессонная ночь — и 3 1/2 часа за этим посланием! Можете ли Вы сказать, что я не считаюсь с Вашими мнениями.

Я еще многого-многого не сказал. Устал.

Попробую делать выводы, мои заключения.

{170} «Студийная» работа для всех. Для всех! Она несовершенна, многое в ней весьма оспариваемо, многое неприменимо одинаково для всех, а ставится всем в обязательство, есть в ней важные приемы, не только не развивающиеся, но задерживающие развитие дарований, — но пока она дает наилучшие пути сценические. Эти пути пока не охватили больших кругов, не имеют они и многочисленных руководителей, но будет расти число руководителей и будут руководители талантливее, шире, с педагогическими приемами, более чутко приспособляющимися к дарованиям артистов. Пока можно указать в этих педагогических путях и приемах три разряда: 1) Несомненные, не только пригодные, но и необходимые для всех и, стало быть, имеющие право на создание школы. Только эти несомненные и могут быть введены в основу школы. 2) Такие, которые можно назвать по меньшей мере спорными. Они эластичны, как эластично само понимание искусства. Применяемые к одним индивидуальностям, они могут быть благотворны, применяемые к другим — гибельны для этих дарований. Педагог (режиссер), чуткий и даровитый, может блестяще пользоваться эластичностью этих приемов, в руках педанта они преступны. Эти приемы не имеют права на школьное обязательство. Опыт и широта понимания искусства будут разрабатывать именно эластичность этих приемов. 3) Такие, которые еще ожидают применения. Нужда в них назревает, но они еще не разработаны, не введены в студийное дело.

## 322. Л. Н. Андрееву[[328]](#endnote-315)

*12 июня 1916 г. Ялта*

9 [12] июня

Дорогой Леонид Николаевич!

9 июня!

Немного оправдать мое молчание.

Не так давно произошел небывалый случай в истории Художественного театра: я не был с ним ровно месяц! Со второго дня пасхи захворал бронхитищем; чтобы избавиться, уехал в Крым на 8 дней и вернулся в театр только 12 мая. Можете представить, сколько накопилось дел и делишек! А тут еще {171} ворвались кое-какие личные дела, и вот я за полтора с лишним месяца был в котле деловых разрешений.

Теперь несколько дней в Крыму. 14 уеду в Кисловодск (до востребования), а с 12 июля в деревню (Екатеринославская губ., почт. ст. Больше-Янисоль, усадьба Нескучное). И в Москву — 12 августа.

Что же Вы делаете? Думаете ли Вы о Художественном театре? Думаете ли вообще о театре?

Я Вас люблю, Леонид Николаевич.

Не странно Вам такое признание?

Я вас люблю больше всех се-часовых писателей. Но и ненавижу больше их всех. Впрочем, я, кажется, не умею ненавидеть. Злюсь. Мучаюсь Вами.

Вас я тоже, кажется, немало мучил. Нам потому нельзя сердиться друг на друга. Мы квиты.

Может быть, все дело в том, что и меня и Вас за Вас мучают другие люди? Но я с ними неразрывен! И иногда они бывают правы.

Ах, как я злюсь на Вас, когда чувствую, что они правы. Женщина, та сердится на любимого, когда он не в авантаже, и ее подруги тайно радуются, что он не в авантаже. «Ну что тебе стоило не надевать этот галстук и не говорить так грубо?»…

(А когда он наденет галстук, который нравится вам, и будет сдержан в выражениях, он будет в полном авантаже, станет ординарным…)

Итак, военный сезон прошел. Второй военный сезон. По нашему плану предстоит еще третий такой же. Во всяком случае, первая его половина.

«Линию», которую я Вам рисовал, продолжаю вести. Готовиться для искусства, но быть в нем в старых знакомых проявлениях. Художественный театр был эту зиму очень нужен публике. Но тот Художественный театр Чехова, и «Царя Федора», и «На дне»! Даже Достоевский не был нужен. Новое никому не было нужно. Кроме десятка-другого театралов, таких театралов, которые останутся ими даже в случае всемирного землетрясения. Как только отдышатся, так сейчас же скажут: а в Художественном театре скоро премьера?

{172} В Художественном театре не скоро будет премьера.

Что мы делаем? Хотите Вы знать. Что нового делаем?

Значит, Станиславский с Москвиным все время занимались «Селом Степанчиковым». Занимались много, кропотливо, но меня еще не звали. Только Москвин не хотел уезжать на лето, не показав мне своих замыслов[[329]](#endnote-316).

Другая группа занималась «Розой и Крестом» — направленная самим Блоком[[330]](#endnote-317). Чего там достигли — тоже мало знаю. Не думаю, чтоб многого, однако репетировали, искали.

Третья группа приступила к «Дяде Ване». Только приступила. Качалов играет в «Розе и Кресте» (самого урода) и Астрова в «Дяде Ване»[[331]](#endnote-318).

Вот и все, что у нас начато.

Но планов еще много. Германова с Бутовой собираются репетировать самостоятельно «Короля темного покоя» Р. Тагора и играть в студии[[332]](#endnote-319), которая предполагается к расширению, то есть думаем снять еще помещение, побольше, для старой студии[[333]](#endnote-320). Гзовская с Вишневским собираются поработать также студийным порядком над новой пьесой Волькенштейна[[334]](#endnote-321). Пьеса Тагора очаровательная во всех отношениях, пьеса Волькенштейна с женской ролью, которая, оказывается, увлекает актрису. Сама же пьеса скромных достоинств. Розданы роли для работы тем же порядком в «Флорентийской трагедии» Уайльда[[335]](#endnote-322). Приступили и к репетициям «Чайки». «Чайка» и «Дядя Ваня» — это к поддержанию чеховского репертуара. В «Чайке» новые Треплев и Нина, остальные старые[[336]](#endnote-323). В «Дяде Ване» — все новые.

Как видите, устанавливается независимость от нового репертуара. Нельзя возлагать все надежды на то, что придет неожиданно. А когда придет, то соответствующая по распределению актеров работа будет отложена и уступит место этой новой работе.

«Дежурная» пьеса пока только одна — «Село Степанчиково». «Дежурная», то есть для нее отстраняется все, что ей может мешать. И для нее одной пока готовится декорация и пр. (Добужинским).

Начинать сезон предполагаем опять рано, в половине сентября. Для усиления старого репертуара возобновляется {173} «Иванов» с несколькими по необходимости новыми исполнителями, но без всякой новизны в интерпретации. Десять раз говорили и о возобновлении «Екатерины Ивановны», но вследствие разных, чисто технических, соображений все еще откладываем. (Приходится, между прочим, вводить новых Коромыслова, Ментикова и Лизу).

Новую пьесу написал Мережковский. Читал он ее группе актеров, как раз в мое отсутствие. Он приезжал смотреть «Будет радость», а я в это время уехал в Крым. Я получил от него пьесу в самом конце мая и еще не успел ни списаться с ним, ни сговориться. Кажется, в Кисловодске он меня подождет. Мне кажется, что он еще будет перерабатывать пьесу.

Ну, а что же все-таки делаете Вы?

Приступить к «Самсону» мы, как видите, не могли[[337]](#endnote-324). Рисковать такой постановкой, затрачиваясь на нее авансом, у нас нет средств. Просто-напросто, нет таких средств. Это из таких пьес, к которой раз приступить, она сразу становится «дежурной». Ее не отложишь, как все другие наши работы. Затраты на нее надо производить сейчас же. Это не в студии играть, где за тысячу рублей можно сделать всю обстановку.

Очень меня интересует, думаете Вы о театре или нет? Будете ли писать что-нибудь для театра?

Я начинаю приходить в отчаяние от «безпьесья». Пусть Сологуб говорит еще раз лекции в Камерном театре, от этого горизонты нисколько не очистятся. Трагический репертуар! Как это легко бросить с кафедры. Я так много думал за эту зиму обо всем, что говорил Сологуб! И совершенно убежден, что он смотрит на театр исключительно с точки зрения своего литературного чувствования театра, совершенно не зная самый театр. Трагический репертуар в постановке Таирова и исполнении Коонен в самом счастливом случае может быть только наискромнейшей этюдной попыткой. Трагедия без трагика! Театральное представление без первой театральной силы — актера. Рагу из зайца без зайца. Да даже и без рагу. Только меню. В пресловутом треугольнике Мейерхольда — актер, режиссер и зритель — все будет взвалено на зрителя. Мечтай, что перед тобою настоящая трагическая проникновенность режиссера и настоящие трагические актеры!

{174} А как только к репертуару Сологуба подойдут настоящие актеры, так и окажется, что либо они не найдут материала для своего творчества, либо отвернутся от всего холодного, надуманного, непростого, от чего отворачивается истинный русский талант[[338]](#endnote-325).

Перед отъездом из Москвы (для планов работы) я смотрел внимательно несколько наших спектаклей и нашел, что трагедия, заложенная в спектаклях Чехова («Вишневый сад» и «Три сестры»), гораздо более глубокая, чем об этом думает Сологуб. И конечно, гораздо больше убедительная, чем формальная трагедия в спектакле «Сакунталы»[[339]](#endnote-326).

И актеры наши живут в вещах Чехова не бытовыми буднями — они давно переросли этот масштаб, — а истинно трагическим. И публика это прекрасно чувствует! Рассказывали мне, что в мое отсутствие, когда Мережковский восхищался спектаклем «Будет радость», Философов говорил о том, что наши актеры не умеют играть философских драм и не идут «дальше чеховского бытия». Жаль, что меня не было при этом и оппонировать ему не сумели ни Станиславский, ни Стахович. Один Качалов что-то деликатно возражал.

В «Каменном госте», которого я тоже смотрел недавно и который идет теперь почти совершенно, может быть, с точки зрения Философова, нет философии, а между тем там столько настоящей художественной пищи для зрителя, расположенного философствовать, сколько нет во всем запасе знаний Дмитрия Павловича[[340]](#endnote-327).

«Сакунтала» — чудесное, чисто поэтическое произведение, а стало быть, тоже богатое пищей для философии. Но грамотно прочесть его, а не артистически создать — значит отбить охоту к философствованию, а не только не заразить зрителя жаждой мыслить.

А Чеховский спектакль заражает (и как раз своевременно).

Я уже не говорю о «Братьях Карамазовых», которых, к сожалению, не ставим за болезнью единственного настоящего трагического актера в труппе — Леонидова.

В «Утре России» была недавно прекрасная статья Бердяева, по крайней мере толчок к прекрасной статье (статья не додумана) — об отсутствии у русского человека пластического {175} жеста. Он пишет о «политической эстетике». Там много прекрасных мыслей, близких моей душе (я говорил это еще о первой Думе). Он хорошо выражает в статье [мысли] о любви русского человека к переживанию трагизма и упорной антипатии к драматизации жизни, о его подозрительном отношении к выраженному эстетизму, красивому жесту, к риторике, ко всему, что не просто.

И ждет нового человека, творца русской эстетики, такого человека, который сумеет найти форму, красивую, эстетичную для национального пафоса[[341]](#endnote-328).

Но ведь в этом вся суть стремления нашего искусства! Без нахальства скажу — Художественного театра. Все лучшее, что было достигнуто Художественным театром, служит этому исканию, этим чаяниям.

Но трагическое, какое рисуется Сологубу, по крайней мере то, что, по его мнению, уже вот‑вот налицо, — это есть жест без национального пафоса, форма без…

Разболтался — извините. Все письмо мое было начато, только чтобы напомнить Вам обо мне, думающем о Вас, ожидающем от Вас дорогой весточки.

Обнимаю Вас. Привет сердечный Анне Ильиничне.

Ваш *Вл. Немирович-Данченко*

Оказывается, не 9‑е, а 12‑е июня!

## 323. Из письма К. С. Станиславскому[[342]](#endnote-329)

*8 августа 1916 г. Нескучное*

… *Новые постановки*.

Здесь, конечно, должно быть наше главное внимание. Пришло такое время.

«*Село Степанчиково*» до Вашего приезда может взять Москвин *Может быть. Вы напишете, что ему делать*.

Вероятно, он просмотрит (совместно со мной?), что сделано Добужинским[[343]](#endnote-330).

Как только пройдет «Иванов»[[344]](#endnote-331) — «Село Степанчиково» окончательно вступит на сцену, и, надо полагать, месяца через {176} 1 1/2 будут генеральные репетиции, то есть те закрытые спектакли, через которые мы решили подходить к первому представлению. Их будет 6, 7, 8, по две в неделю…[[345]](#endnote-332)

Тогда должна будет вступить на сцену другая «дежурная» пьеса. Вопрос — которая?

Частью «в портфеле», частью уже в работе: «Роза и Крест», «Чайка», «Дядя Ваня», «Король темного покоя», «Романтики», «Самсон», «Маринка»[[346]](#endnote-333).

С «Розой и Крестом», очевидно, будет задержка. До приезда Качалова я могу только проверить кое-что из того, что сделано. Репетиций самостоятельных, то есть с Лужским, больше не будет. Качалов по приезде окунется в «Иванова». Значит, вернуться к «Розе и Кресту» можно будет только по открытии сезона[[347]](#endnote-334).

Стало быть, надо приниматься за «*Романтиков*»[[348]](#endnote-335).

Действующие:

Старик Бакунин — ?! Раз не Вы, охотнее всех я занимался бы со Стаховичем. Но так как он не может или не хочет, то никак не могу выбрать исполнителя: Вишневский? Может ли русского барина, грозу всего дома, высокообразованного, но крепостника и консерватора?

Лужский? Как-то сух и жидок по темпераменту.

Грибунин? Мягок.

Автор не помогает своим темпераментом.

Что старик Бакунин — гроза всего дома, это важная сторона драмы, что он — глава интеллигентнейшего поколения русских романтиков, это важно с идейной стороны.

*Может быть, посоветуете*?

Мих. Бакунин — Леонидов.

Мать Бакуниных — Бутова, Лилина.

Варенька — Германова.

Душенька — Коренева. Не помешает ли это репетициям {177} «Степанчикова»?[[349]](#endnote-336) Но другой исполнительницы нет.

Ксандра — Самая очаровательная роль. Юность, мальчишеская изящная грация. Независимость. Поет. Гзовская, Крыжановская, Бакланова (Жданова не поет). Я предпочитаю Гзовскую, но рад и Крыжановской.

Дьяков, муж Вареньки — Массалитинов.

Митенька — Улан, пьяница, умница. Очень хотелось бы, чтоб играл Качалов. Может (банальнее и бледнее) Грибунин. Самый умный и самый чуткий человек в пьесе. И роль выигрышная. И в сценическом отношении важен, потому что его большой сценой кончается пьеса.

С этой пьесой дело обстоит серьезнее, чем может показаться. В том виде, как она сейчас, ею заниматься не стоит. Можно, конечно, хорошо поработать, можно умело выудить из нее все, что в ней есть заманчивого, можно добиться недурного сезонного успеха. Но ведь решили мы такими делами не заниматься! И если уж идти по этому пути, то интереснее работать над «Самсоном» Андреева. Там и пьеса готовая, то есть автор сделал все, что мог, и роли готовые, и пьеса боевая. И наверняка не на один сезон, а хоть на два, а самое главное — там автор честен и искренен. Здесь же я не могу отделаться от привкуса спекуляции возвышенными идеями. Это какая-то особенная спекуляция, не просто откровенно шарлатанская, не грубая, но липкая, изворотливая. У автора в мыслях, в самом деле, имеются все эти идеи о боге, о необходимости его, о «радости разрушения», но он не находит нужным сам пережить и перестрадать их, а требует, чтоб их пережили и перестрадали актеры. Он не считает себя обязанным «заражать» актеров. От большой начитанности, от своих религиозно-философских споров он хочет демонстрировать через театр свои временные взгляды и хочет уютно, комфортабельно сесть в кресло и командовать: актеры, страдайте! актеры, верьте в бога!

{178} У него есть и настоящий талант в целом ряде сцен, это — от искусства, актеры могут заразиться ими. И, в сущности, автор сам по-настоящему живет и радуется в этих сценах. Но по своему положению перед Синодом, перед попами, перед оппонентами из Религиозно-философского общества, наконец, перед революционным движением, ему не подобает оставаться только художником — это, мол, низменно, ему надо быть пророком, учителем, и вместо того, чтобы пользоваться театром, как служением прекрасному, он желает эксплуатировать прекрасное для своих общественных задач. И для этого мы должны отказываться от нашего «святого».

Я хочу поставить вопрос так: или Мережковский в своих пьесах пойдет по естественному пути искусства, и тогда он нам будет писать хорошие пьесы, или пусть себе отдает свои пьесы в другой театр! Но для этого надо поставить его лицом к лицу с нашим искусством.

Я планировал так: подождать Вашего приезда и всем сообща, без Мережковского, посвятить две‑три беседы его пьесе и всем тем коренным для нашего дела вопросам, которые тут захватываются. А затем пригласить его и вступить с ним в генеральное по поводу его пьесы и его требований собеседование. Вот это нас заражает, а к этому мы остаемся холодны, и не потому холодны, что мы пошляки, а потому, что Вы сами не верите в то, что проповедуете. Мы не оставались бы холодны, даже если бы Вы проповедовали ложь, но надо, чтобы Вы были горячо убеждены в этой лжи, мы бы Вам поверили и пошли за Вами.

Такая беседа заставила бы его, как художника, кое-что, однако важное, переписать.

Если же я просто примусь за пьесу, обычным порядком, то вся наша работа опять обратится в «перекрашиванье собак в еноты». Пора бы и кончить с такими занятиями.

И замечательно, что если бы пьеса была законченно-убежденная, то я не боялся бы недочетов в исполнении, было бы не ярко, но верно, правдиво. А в таком виде пьесы мне надо укрываться за Качалова или других.

Теперь Вы поймете, почему я колеблюсь сразу приступить к «Романтикам». Может быть, я подготовлю других к беседам {179} совместно с Вами, Качаловым, Марьей Петровной, Ольгой Леонардовной[[350]](#endnote-337), а может быть, отложу.

Наши беседы будут для нас, во всяком случае, в высокой степени полезны. Они объединят нас в наших главнейших, внутренних стремлениях, может быть, и помогут устранению многих коренных несогласий между нами самими.

Не знаю, как Вам, но мне все это представляется и важным и очень своевременным. Мы несомненно на пороге репертуарной реформы, вернее даже, не реформы репертуара (потому что репертуар возвышенных идей у нас всегда был), а утверждения таких сценических переживаний, в которых искренность и простота направлялись бы в сторону возвышенных чувств и идей. Если в среде наших актеров есть для этого благодарная почва, то мы преодолеем тот мелочный натурализм, который заел нас, и наше искусство станет достойно переживаемых эпох. Театр не призван ни учительствовать, ни проповедовать — только радовать. Но радости того театра, который общество считает одним из лучших своих просветительных учреждений, должны звучать призывом к лучшему. Без этого призыва к лучшему театр в даваемых им радостях не возвышается над уровнем мещанских удовольствий и не заслуживает не только поклонения, но хотя бы топлива не в очередь[[351]](#endnote-338).

Надо, чтоб наш колокол не был потонувшим[[352]](#endnote-339).

Если отложатся беседы о «Романтиках» до Вашего возвращения, то я залажу репетиции «Короля темного покоя». Это тоже приблизит нас к руководящим идеям нашего дела. Внутренние качества этой вещи очень большие. Внешние, особливо режиссерские, дают материал поработать тем, кто хочет делать опыты. Главное же, что Рабиндранат Тагор неизмеримо больше в плоскости чистой, религиозной и простой красоты, чем Мережковский со всеми своими кружками и обществами[[353]](#endnote-340). Залаживание репетиций «Короля темного покоя» может еще больше помочь нашему объединению[[354]](#endnote-341). Попутно я постараюсь захватить и организацию «актерской» студии.

Есть у меня еще задача — осуществить начатое Вами в прошлую зиму: благотворительные концерты. С тем, чтобы тут сосредоточились все выступления наших артистов.

{180} Все, что я придумал по этому поводу, сообщу уже лично.

Я думаю не об августе и сентябре только, а о целом годе.

Если бы наши «идеалистические» стремления столкнулись с соображениями неожиданными материального порядка, если бы «Романтики» совсем отлетели, а «Король темного покоя» не имел бы шансов пойти дальше маленькой залы студии, то придется, выражаясь фигурально, резко повернуть рычаг и прямо после «Иванова» готовить совершенно параллельно две постановки: «Самсона» и «Розу и Крест», причем просить Качалова уступить роль в «Розе и Кресте» Массалитинову. Все остальное продолжать исподволь студийным порядком.

Я ничего не имею против того, чтобы всем написанным мною Вы поделились с нашими.

*В. Немирович-Данченко*

## 324. Из письма Е. Н. Немирович-Данченко[[355]](#endnote-342)

*19 августа 1916 г. Москва*

19 авг. Пятница. 10 ч. утра

… А мне надо быть очень здоровым. Необыкновенно чувствую важность этого года в театре. Такой поворотный пункт, какого давно не было, да и вовсе не было. Много людей готовы стать моими врагами и вне театра и внутри его. Петербургская высшая критика в двух лагерях[[356]](#endnote-343), в одном — Сологуб с Андреевым, в другом — Мережковский с Горьким. Сологуб удерживал Андреева от решительной борьбы с Художественным театром, не ставящим пьес Сологуба, а Горький — Мережковского. Вряд ли у нас пойдут «Романтики» и «Самсон». А когда мы не поставим ни Мережковского, ни Андреева, — *все* дружно будут против нас. Но даже и это было бы не страшно, если бы в это время мы ставили что-то выдающееся. А мы будем давать Сургучева, Волькенштейна![[357]](#endnote-344) В то же время все неудачи будут валиться, конечно, на мою голову, потому что Станиславский «умывает руки»[[358]](#endnote-345), а Стаховичу только и надо подрывать мой авторитет. К нему {181} примкнет Бенуа… Видишь, в каком положении дело? Верить же в то, что при неудачах все-таки труппа будет на моей стороне, было бы смешной наивностью. Тут на карту ставится уже и вся моя театральная репутация. Так мне нужна удесятеренная, здоровая энергия. И зоркость! Посмотрим! …

## 325. Из письма Е. Н. Немирович-Данченко[[359]](#endnote-346)

*27 августа 1916 г. Москва*

27‑е августа

Суббота. 10 1/4 утра

… Решили мы сезон открывать все-таки 15‑го. А чтоб было верно, так как «Иванов» может задержаться, то — старой пьесой. Вероятно, «Горем от ума»[[360]](#endnote-347). Это, в сущности, означает, что никакого «открытия» не будет. Прерванный весной репертуар продолжается. Все театры готовят новинки. Мы остаемся при убеждении, что новинки долго еще никому не нужны. Все дело в том, что мы начнем давать, когда новинки понадобятся. Пока только и есть — «Село Степанчиково» и «Роза и Крест». Да еще будут готовиться для новой, актерской, студии[[361]](#endnote-348) — «Король темного покоя», «Маринка» Волькенштейна и «Дядя Ваня». «Иванов» — в конце сентября. Вопрос о Мережковском будем решать сегодня вечером. Но, видимо, «Романтики» не пойдут. Даже если бы пьеса была признана хорошей, — Леонидов, вероятно, не в состоянии будет играть. Он, по-видимому, простится со сценой. Разве года через два снова вернется. Работать не может. От простейших репетиций в «Иванове» (Боркина, легчайшая роль) у него головокружения и слабость. Значит, некому будет играть в «Романтиках». Мне что-то совсем не жалко. Надоело собак перекрашивать в еноты.

Травить нас будут в этом году, как никогда. Похоронят совсем. В Петрограде две партии писателей по театру — Андреев и Сологуб, другая — Мережковский и Горький, — и вот все будут против нас. Опять-таки не беда, если, по возобновлении мирных условий, мы будем вновь сильны, возродимся.

Пока надо укрепить старый репертуар. Поэтому я сам вхожу во *все* возобновления. Чтобы хоть те пьесы, которые составляют {182} наш старый Художественный театр, шли действительно образцово.

Вчера днем был экзамен (на котором принят один студент, настоящий красавец. Давно не видел такого красавца![[362]](#endnote-349)), а вечером заседали вот по этим делам о репертуаре. …

## 326. Е. Н. Немирович-Данченко[[363]](#endnote-350)

*28 августа 1916 г. Москва*

28‑е, Воскресенье

10 1/2 час. утра

Каждое утро, прежде чем уйти «в дела», я здороваюсь с тобой, голубчик.

Сегодня: синее небо, яркое солнце и хотя всего 8° в тени, но погода кажется прочной, так что, можно рассчитывать, будет теплее. Окончу в театре занятия до 2 1/2 часов и поеду хоть в парк. В первый раз за две недели. И ветра нет.

А письма от тебя вчера не было. Запоздало, что ли?.. Будет сегодня?..

Вчера вечером — чтение «Романтиков» и беседа. Мнения разбились. Большинство, с Константином Сергеевичем во главе, уничтожало пьесу, называя ее фальшивой, ничтожной, ненужной. Меньшинство, с Вишневским, утверждало, что пьеса будет иметь громадный успех и надо, мол, подумать, отказываться ли от нее. Вопрос остался открытым, хотя, так как все признают, что главная роль написана плохо (самого Бакунина), то, видимо, вопрос решится отрицательно. Не жалею.

Беседа шла до 12 1/4, так что, придя домой, я застал Мишу уже спящим. Он уже играет на скрипке, сам.

Утром я занимался с Колей Аслановым. Из симпатии к нему, готов находить, что он милый актер. А строго говоря, не имеет ничего, кроме опыта. Разумеется, я даю волю моей симпатии и задерживаю критику.

… Входит Пелагея и жалуется, что муки нельзя достать, просит хлопотать через Елену Федоровну. Пелагея уже сама печет хлеб. Неважно, но все-таки лучше того, какой приносили из булочной. Сахар берется уже по карточкам, по 3 ф. в месяц на каждое лицо. Продовольственный вопрос все обостряется, и власти ничего не могут поделать со спекулянтами.

{183} Мы-то, сидя за обедом, не замечаем этого, а бедняки волнуются.

Иду пешком в театр. По солнышку.

Целую тебя

*Твой В*.

## 327. Л. Н. Андрееву[[364]](#endnote-351)

*31 августа 1916 г. Москва*

31 авг. 1916 г.

Дорогой Леонид Николаевич!

Мне все некогда ответить на Ваши прелестные письма! Как-то в одном из наших общих собраний я читал отрывки из Ваших писем, а кто-то недурно сострил: «Нельзя ли инсценировать его письма?»

Сейчас получил «Младость». Это хорошо, что Вы прислали. В наших широких планах чуется мне какое-то место для такой пьесы. Разберусь быстро[[365]](#endnote-352).

«Собачьего вальса» жду[[366]](#endnote-353). (Ужасное название!)

Конечно, я очень занят. Конечно, я все думаю, думаю и думаю. Дела такие, времена такие, что больше думаю, чем действую.

Вы мне второй раз пишете о «Романтиках»: будто бы я молчу о них, потому что не хочу сказать, что пьеса у нас идет. Помнится хорошо, я писал Вам: «Автор, вероятно, будет еще переделывать». Что я еще мог Вам написать? Вы мне можете писать о Мережковском как угодно откровенно, но я Вам — нет. Даже Вам. А может быть, именно Вам. В то время, когда я писал бы Вам, Андрееву, о Мережковском, я вспомнил бы, что я директор Художественного театра, — это к чему-то обязывает.

Но если Вас так интересуют факты, то скажу, что «Романтики» в ближайшем сезоне не пойдут у нас, так как нет у нас исполнителя на главную роль. Что касается дальнейших сезонов, то я еще не знаю намерений автора.

Сезон разрабатывается пока так, как я Вам уже однажды рассказывал.

{184} То, что переживает Россия, заставляет нас быть в своем деле особенно честными и мужественными. Честными — то есть заниматься только тем, что, по-нашему, мы должны и можем делать. Мужественными — то есть не бояться ни трудностей, ни поверхностных мнений о нас, хотя бы нас (уже в четвертый раз за 5 лет) хоронили. Пусть хоронят. Если мы живы, мы воскреснем, а если мертвецы, — туда нам и дорога!

Сейчас я лично занят установкой, пересмотром текущего старого репертуара. Мало того, что он на афише, — надо его играть так хорошо, как это от нас требуется. В этом, то есть в том, как играется текущий репертуар, с каким вниманием, — я думаю, самая существенная разница между Художественным театром и другими, где в громадном большинстве внимание кончается на втором представлении.

А затем группы артистов готовят: «Село Степанчиково», «Розу и Крест», «Короля темного покоя», «Чайку» и «Дядю Ваню». Что пойдет раньше, что после; где пойдет — в театре или в имеющей быть устраиваемой малой зале (новой студии), — неизвестно. Зависит от многих причин.

Пока до свидания.

Обнимаю Вас.

Качалов-то все еще хворает! Леонидов тоже.

## 328. Е. Н. Немирович-Данченко[[367]](#endnote-354)

*3 сентября 1916 г. Москва*

3 сент.

Суббота 11 час.

Так как я тебе уже писал о непорядке почты вашей, то надеюсь, что я последний раз скучаю без твоих писем. Сегодня жду два письма. А право, скучно: четыре дня ничего не знаю.

Что тебе, голубчику, рассказать нового?

Вчера вечером зашел в лазарет, прислал Ивенсен (ей) и Алек. Захар. фруктов и конфет[[368]](#endnote-355). Только эти две бессменно два года и без жалованья работали. Ал. Зах. такая же, как была и раньше. Она и Славик расспрашивали о Нескучном, о тебе и детях, Красногоровке, словом, с интересом слушали каждую подробность. В лазарете была вечеринка. Москвин с Грибуниным — «Хирургия», Книппер с Вишневским — «Медведь», {185} Шевченко с Москвиным и Хмарой — пение, Соловьева с Гиацинтовой — «гопак». Солдаты наслаждались. Прежней заведующей, Надежды Дмитриевны, там уже нет. Солдаты разно воспринимали веселье. Одни хохотали, другие тоже веселились, но сосредоточенно, без улыбки. Даже на самое смешное не улыбаются, а потом аплодируют больше других. Лазарет все лето и сейчас полон. Есть и тяжело раненные.

Сейчас буду готовить интервью для газеты о сезоне. Трудно это. О том, что мы не берем ответственность за срочность новых постановок, говорить не трудно, так как причины оттягивания не только уважительные, но даже почтенные. Но страх у меня, что не оправдаем этих почтенных причин, что Станиславский задавит течение дел… На словах-то все хорошо, а на деле будет совсем иначе. И не нахожу в себе мужества сказать ему это, потому что, во-первых, значит — прощай, мирная работа, а во-вторых, ничего из этого, пожалуй, и не выйдет. То есть вышло бы, если бы я взялся, по-прежнему, работать вдвое, чем следует <…> То есть и работать и бороться.

И то еще приходит в голову: а может быть, я не прав. Может быть, для того, чтобы дело, наконец, шло нормально, единственное средство именно вести так, как намечается, то есть предоставляя работать другим…

Путано это, в письме не расскажешь.

Отчаянно хочется сделать так, чтоб *разрубить* этот гордиев узел! Можно ли его *развязать*?

Не знаю, все спуталось. Я могу быть сильным и решительным, когда мне все ясно. Иначе я выпускаю из рук все вожжи. Сейчас я здоров, не переутомлен, хочу сделать много, а чувствую себя связанным. И распутать цепей не могу — не знаю, с какого конца. Да и как лучше — не знаю. Беда, да и только! А надо мне решить до тех пор, пока сезон покатится. Там уж будет некогда[[369]](#endnote-356).

Солнышко появилось. Сегодня холоднее — всего 8°, но, кажется, тихо, т. е. без ветра.

Ну, целую тебя. Шлю благословения. Тебе и всем, тебя окружающим.

*В*.

## **{****186}** 329. Л. Н. Андрееву[[370]](#endnote-357)

*6 октября 1916 г. Москва*

6 октября 1916

Дорогой Леонид Николаевич!

Очень хорошо, что отношения с театром Вы перевели на официальную почву. Я доложил Совету не только пьесу, но и два Ваших последних письма. Посвятили Вам два заседания. Спешу сообщить результат, самое важное, к чему пришел Совет.

Совет согласился с горячо высказанным предложением Станиславского. Станиславский говорил приблизительно так: «Считаю его (т. е. Вас) самым талантливым современным драматургом. Если бы ему это понадобилось, то мы могли бы послать коллективное уверение за всеми нашими подписями. Если исключить Рабиндраната Тагора, то, кроме Блока, не вижу равных ему талантов нигде и в других странах. Но между нами, т. е. театром и Андреевым, какое-то важное непонимание друг друга, и с его стороны театр не встречает настойчивой и серьезной попытки понять наше артистическое искусство и помочь устранить то, что мешает нам слиться. Театр готов идти навстречу этой попытке как угодно, не только материально, но и на деле. Например, представить в полное его распоряжение (живи он в Москве) ансамбль для его пьесы, чтобы на самой работе артисты и автор пришли к какому-нибудь гармоническому соглашению».

Словом, Совет постановил, что Художественный театр готов идти на все, что только в его силах, для того чтобы утвердить в нем драматурга, талант которого он высоко ценит. Но театр не может и не хочет подделываться, лгать или подчиняться таким Вашим требованиям, как автора, которые враждебны его искусству. Если театр ошибается, чего-то не понимает в Вашем творчестве, то первым шагом к желательному сближению был бы какой-то ряд бесед. Было бы отлично, если бы Вы приехали к нам.

Сейчас театр переживает одну из самых серьезных полос своего существования. Пересматривается все его дело, и как искусство, и как организация. В основу этого пересмотра положено стремление к настоящей правде, искренности, строгости {187} к самому себе. Может быть, никакие беседы и совместная работа ни к чему не приведут, может быть, для Ваших пьес нужна или другая труппа, или полное подчинение артистов автору; может быть, Художественный театр через известное время и сам поймет свою ошибку; может быть, Художественный театр и Вы — два таких различных организма, которые духовно слиться не смогут, но так как может быть и радостное противоположное, то было бы грешно не использовать для этого радостного всех средств. Пора перестать бояться всего того, что по поводу этого могут говорить и писать, и какой-нибудь газетной шумихи, которая якобы обидит чье-нибудь самолюбие. Если Художественный театр и Вы стоят друг друга, то и дела их достойны уважения друг друга, а попытка полного сближения между ними неизмеримо выше всяких уколов самолюбия[[371]](#endnote-358).

В искренности всего, что я Вам пишу, сомневаться Вы не должны.

Я хотел Вам обо всем этом телеграфировать, но такого длинного текста не выдержит никакая телеграмма. А задержал я ответ для того, чтобы он был исчерпывающим.

Буду ждать от Вас вестей.

*Вл. Немирович-Данченко*

## 330. А. А. Блоку[[372]](#endnote-359)

*Середина октября 1916 г. Москва*

Дорогой Александр Александрович!

Вам пока не надо приезжать для репетиций. То есть актеры еще не чувствуют в авторе необходимости.

Вот как шла работа. Весной, после Вас, артисты сделали репетиций пятнадцать[[373]](#endnote-360). С тем и разъехались на лето. Осенью театр был занят старым репертуаром, а с конца сентября репетиции «Розы и Креста» возобновились, но уже сразу со мной. Я прослушал сначала, что было сделано, и, совсем не удовлетворившись, начал вести репетиции (вернее, беседы) по-иному. Кажется, волнение было хорошего качества. Потом произошел {188} перерыв: я захворал, дней на восемь. И вот только недавно начали уже просто репетировать, как бы покончив с беседами. И то, что мы сейчас делаем, для Вас еще не представляет интереса. Когда же мы сделаем «рисунок углем», когда станет ясно, какими возможностями обладают артисты для приближения к поэме, тогда надо будет вести репетиции в *постоянном* Вашем присутствии. Это будет не раньше конца ноября.

Тем временем мне стало ясно, что надо по музыкальной части[[374]](#endnote-361). И тем же временем сговорились мы с Добужинским.

Вот *побеседуйте поподробнее* с *Добужинским*. И, кстати, скажите ему, что я жду от него *материалов* очень скоро.

Если Вы совсем свободны и приедете на день, на два, то, конечно, польза будет от нашего свидания. В особенности *мне повидаться с Вами было бы хорошо*. Я рассказал бы Вам, чем я увлечен, какие у меня замыслы, а Вы прокорректировали бы меня.

Но если Вам трудно приезжать теперь, то на месяц, полтора я вреда постановке не принесу.

Жму Вашу руку.

*В. Немирович-Данченко*

## 331. А. А. Блоку[[375]](#endnote-362)

*1 ноября 1916 г. Москва*

1 ноября 1916 г.

Дорогой Александр Александрович!

Раз Вы не приезжаете, попробую рассказать Вам, как обстоит дело.

Однако *все под секретом*.

Времени прошло много, а сделано очень мало. От множества причин. Сначала — внешних, т. е. болезни, занятия со старым репертуаром и т. д. А потом — и внутренних. Эти важнее.

Прежде всего роли все-таки разошлись не блестяще, не так, как это иногда бывает с более счастливыми пьесами, сразу находящими настоящих исполнителей.

Жданову я заменил Лилиной[[376]](#endnote-363). Долго искал, кем заменить. Остановился на Лилиной, устранив опасность, что она будет {189} не слишком молода: все-таки же Граф поручил ей свою юную жену. «Прозаичность» Лидиной не мешает делу. Роль, когда Лилина вникла, нравится ей. Но работает она всегда очень долго, кропотливо и не заботясь о времени.

Самая большая моя мука — Гаэтан. Делаю все от меня зависящее, все, что в моих силах, чтоб из Шахалова вышел Гаэтан[[377]](#endnote-364). Я этого актера совсем не знаю. Пока мои заботы не приводят решительно ни к чему. Я думаю, и не приведут. И понемногу давно уже упорно ищу Гаэтана, хотя бы про себя одного. Конечно, надо было играть Гаэтана Качалову, а Бертрана Массалитинову или Леонидову. В крайнем случае — Гаэтана Леонидову. Но вот подите же, влюбился Качалов в Бертрана, и если у него отнять это, он сразу, что называется, скиснет. Я опасаюсь этой операции. При том же Капеллана тоже нету никакого, кроме Массалитинова. Отдать Асланову — маленького роста, получится дешевенький «штамп». А надо, по-моему, жирное животное. Что же до Леонидова, то, во-первых, он все еще на положении больного, даже капризного больного, а во-вторых, — Вы были против него как *крестоносца* все равно в Гаэтане или Бертране. (Помните Ваше замечание у меня в Петрограде? Я с этим не очень согласен — хотя понимаю Вас.)

В Шахалове нет ни гениальности, хотя бы обманчивой, ни пафоса, чистого, настоящего. А перевести роль на одну характерность — значит, погубить все. Ведь какие там ни будь роли Бертрана, Изоры, все же Гаэтан — *стержень* пьесы.

Был у нас такой молодой актер — Рустейкис (играл Моцарта), я бы за него поручился. Но он — призван.

И бас Шахалова я нахожу неподходящим: хочется высокий баритон или даже тенор (не в смысле пения).

Словом, это меня так мучает, и чувствовал бы я, что даром трачу время, если бы не то, что пока я *ищу* с Шахаловым, я *сам* овладеваю замыслом. И к новому Гаэтану приду уже вооруженный убежденностью.

Дальше. Нету никакого Алискана. Их три — и ни одного. И не знаю еще, как буду с этим. Даже ни с одним не занимался как следует.

Замыслом всей поэмы я, кажется, достаточно овладел. По всем линиям содержания, фигур и брезжущей вдали формы — {190} кажется, не ошибаюсь. По крайней мере в моей душе уже сложилось нечто, что я могу защищать даже перед автором. Разумеется, опираясь исключительно на текст, откуда и черпает моя фантазия. Было несколько бесед, когда, казалось мне, актеры загорались моей фантазией. Однако проводить эти замыслы и приятно и долго.

Надо, чтобы в душах актеров зажили образы, *живым чувством* создающие общий замысел.

Тут, конечно, на каждом шагу актерская склонность впасть в театральщину, в штампы, даже в вампуку. Борьба с этим трудна, но она-то и составляет самую интересную часть трудов нашего театра. Просто, искренне, выразительно и в области настоящей поэзии, — до этого идеала далеко-далеко! Только-только начали понимать, чего искать у себя, в своих темпераментах.

*Разобрались* лишь в первом и втором действиях, и то не полностью — и на них просидим еще с месяц.

Но пока я все еще могу обходиться без Вас, т. е. мне самому еще есть чего добиваться. (Репетиций без меня нет.)

Музыка!

До сих пор не решено, кто напишет. Но переговоры завязаны, и — главное — знаем, что надо. Дело в том, что для этой цели я завязал отношения с Рахманиновым. Лучше всего был бы именно он сам. Но он уклоняется, занят очень. И настоятельнейшим образом рекомендует Николая Метнера. Рахманинов, с которым я провел день беседы, прекрасно понимает «Розу и Крест» и *никого* другого не видит для композитора, кроме Метнера. Но и Метнер еще не соглашается.

Я и Рахманинов сошлись на мысли, что музыки в обычном смысле, как это всегда делается, здесь совсем не надо.

Говоря широко, нужен только великолепный, гениальный (скрябинского тона) романс Гаэтана. Этот романс будет интродукцией. Он заглохнет в какой-то одной скрипичной ноте, отдаленный, отдаленный. И Бертран начнет его припоминать. Никакой музыки в прозаических сценах. И опять этот романс — перед Изорой. И опять отдаленно.

Она совсем близка во 2‑м действии. И всюду, где дело подходит к Гаэтану, романс, той или другой фразой, тем или {191} другим переложением, в той или другой вариации, касается сцены. Пока не зазвучит во всей полноте на празднике. Этот романс будет преследовать своими обрывками публику, как он преследует Бертрана, Изору, рыбака. Вся *музыка* пьесы в одном этом романсе. И не оркестр нужен для него, а сочетание каких-то трех, четырех, пяти инструментов (скрипка, виолончель, фортепиано) в руках *великолепных* музыкантов.

Я рассказывал нашу мысль Станиславскому, она ему чрезвычайно понравилась.

Затем остается музыка *быта*, т. е. на празднике: жонглеров, танцев, фанфар. Это уже легко. И романс Алискана тоже не трудный.

Московские музыканты находят, что идеальнее самого Рахманинова никто не сочинит. Говорят, он недавно написал романс на одно из Ваших стихотворений, и это — чуть ли не лучшее, что он написал. Я еще попытаюсь его уговаривать.

А перегружать Вашу пьесу 20 номерами чисто оперной музыки — выйдет ни то ни се: ни опера, ни драма. И всякий прекрасный композитор предпочтет написать оперу, где он будет иметь певцов и 100 человек оркестра.

То, что мы задумываем, будет и ново и можно сосредоточить на плоскости *высшего* музыкального мастерства, а не каких-то средних композиторов и исполнителей.

О внешней постановке Вы знаете, она Добужинского.

Вот пока и все.

Чем больше врабатываешься в «Розу и Крест», тем чудеснее она кажется. Иногда думается, что Вы сами недооцениваете, что это такое.

Но трудно‑о‑о!..

Весь Ваш *Вл. Немирович-Данченко*

## 332. В. Л. Мчеделову[[378]](#endnote-365)

*20 ноября 1916 г. Москва*

20 ноября 1916 г.

Многоуважаемый Вахтанг Леванович!

Будьте добры передать от меня участвующим в «Зеленом кольце» искреннее пожелание удачи[[379]](#endnote-366).

{192} Мне грустно, что не могу сделать это сам.

Всей душой отзываюсь на эти волнения первых шагов, — волнения, заслуживающие имени священных, волнения молодости на пороге осуществления ее лучших мечтаний.

Куда это приведет, что пошлет жизнь навстречу рвущимся вперед стремлениям, к какой борьбе будут призваны молодые силы и какие достижения им суждены, — все эти загадывания Мудрости тонут сейчас в одном радостном переживании настоящего. И пусть тонут! Пусть воля, вся без остатка, будет направлена сегодня только на бодрое внимание к намеченным художественным задачам.

И с верою в победу!

И если в театральной жизни случай или так называемое счастье бывает вполне всесильным, то мне со стороны остается только искренне пожелать, чтобы оно сопутствовало Вашему «зеленому кольцу» на всем его пути.

Жму Вашу руку.

*В. Немирович-Данченко*

## 333. А. Г. Достоевской[[380]](#endnote-367)

*28 ноября 1916 г. Москва*

1916 г. 28 ноября

Москва

Глубокоуважаемая Анна Григорьевна!

Кроме «Села Степанчикова», репетиции которого уже приблизились к «генеральным», у нас инсценируется (для студии Художественного театра) «*Вечный муж*», на таких же материальных условиях, как и все предыдущие инсценировки, то есть весь гонорар авторский причитается Вам. За Ваш счет может быть только небольшая сумма по специальным расходам (не более 200 рублей).

Убедительно прошу Вас прислать Ваше разрешение, так как «Вечный муж» уже давно репетируется[[381]](#endnote-368).

С истинным уважением

## **{****193}** 334. В. А. Теляковскому[[382]](#endnote-369)

*Декабрь 1916 г. Петроград*

Многоуважаемый Владимир Аркадьевич!

Не хотел задерживать Вас у телефона своим мнением о виденных спектаклях или отнимать у Вас время визитом…

Пока что два вечера я провел в Мариинском театре с большим удовольствием. «Баттерфляй» я видел в Москве и в Берлине[[383]](#endnote-370). Ни то, ни другое не идет ни в какое сравнение с Вашей постановкой. Так приятно было слышать свежие, молодые голоса, хорошую музыкальность по всем линиям. У Поповой так много хорошего. А Коровин… он всегда был интересен, красочен и т. д., но здесь он — для меня чуть ли не впервые — трогателен и глубоко обаятелен. Все было в отличной гармонии, и не хочется останавливаться ни на музыке, может быть, немного сладкой, ни на детальных, очень немногих, погрешностях спектакля.

Смирнову на другой день я смотрел в первый раз. Конечно, это не самый высший сорт, не Павлова, но превосходная танцовщица, и красивая, и легкая, и точная, и с отличным *театральным* нервом. По-видимому, она была в ударе. Во всяком случае, танцевала с увлечением, что так дорого.

Конечно, объясняется праздничным временем и настроением «предбенефисья», что многое в ансамблях было холодновато, но везде сохранялась та *стройность*, которую можно *всегда* видеть только в Ваших больших театрах — Большом в Москве и в особенности в Мариинском, и в которой никогда нельзя быть уверенным, когда идешь в частные театры (исключение разрешите сделать только для Художественного).

К Мариинскому театру я вообще питаю род недуга. Там больше, чем где бы то ни было, сохраняется и поддерживается культура искусства. А она меня всегда подкупает. Разумеется, двигают искусство взрывы творчества, неожиданности, возможные повсюду, где даже нет культурной *организации* дела, но если бы не сохранялись завоевания в таком учреждении, как Дирекция императорских театров, — и не оглянулись бы, как искусство все осело бы и заглохло. Мало понимают это {194} те, кто, ища новых завоеваний, пренебрежителен к «хранилищам» их. Ну, конечно, если нет другой крайности в сторону так называемого бюрократизма.

Удивляет меня всегда одно, в особенности в Москве: как мало одно искусство влияет на другое, как обособлены драма, опера и балет, как мало объединяют их одни, *общие* идеи вкуса, ритма, возможнейшей красоты. Дальше Коровина, прилагающего свое вдохновение ко всем областям, не идет дело. Драматические артисты, думается мне, не более заражаются от своих товарищей по балету или опере и, наоборот, оперные и балетные от драматических, чем артисты частных театров. Почему-то совсем не используется это богатство, которое они имеют, соединенные все в одном деле. Этот вопрос много раз волновал меня. Шутка сказать — иметь постоянную возможность общаться, помогать друг другу, заражать друг друга топливом своего искусства! И все же предпочитают «вариться в собственном соку». Какое богатство лежит не использованным! Иногда поставят в одном, благотворительном, спектакле куски из драмы, оперы и балета, — не в этом, конечно, дело. Может быть, даже меньше всего это нужно. Не для того чтобы сострить, можно сказать — и не в том дело, чтобы Гельцер вышла замуж за Садовского. А в том, чтобы кто-то непрерывно следил за ростом и утонченностью одного искусства и, напитавшись здесь, нес нажитое представителям или работающим в смежном искусстве, в самую гущу их практических работ.

Это можно было бы развить подробнее. Когда присутствуешь при вершинах достижений вроде «Китежа»[[384]](#endnote-371) или петербургского балета, то все время думаешь о том, что драма работает точно на другой планете, а не в том же составе Ваших театров.

Как это осуществляется практически, я еще неясно представляю себе, но идея во мне сильна и, повторяю, волнует меня.

Пишу Вам, уверенный, что все это Вас интересует.

Крепко жму Вашу руку.

*В. Немирович-Данченко*

## **{****195}** 335. А. А. Санину (Шенбергу)[[385]](#endnote-372)

*1916 г. Москва*

Многоуважаемый Александр Акимович!

Совет Художественного театра уполномочил меня вступить с Вами в переговоры относительно постановки «Собачьего вальса» Л. Андреева[[386]](#endnote-373).

Было бы удобнее всего, если бы Вы поговорили с Леонидом Николаевичем, прочли пьесу и приехали в Москву на 2 – 3 дня для переговоров. Расход по поездке, конечно, за счет театра.

Жму Вашу руку.

## 336. О. И. Сулержицкой[[387]](#endnote-374)

*Конец декабря 1916 г. Москва*

Многоуважаемая Ольга Ивановна!

В первые дни нашего общего горя я не мог говорить с Вами о материальной стороне в отношении Художественного театра к памяти Леопольда Антоновича. Да и сейчас еще мне это кажется преждевременным: так по крайней мере чувствую я. Однако считаю долгом подтвердить Вам то, что, надеюсь, Вы и сами предполагаете, то есть что Художественный театр не может остаться безучастным к Вашему материальному положению. А так как в данное время еще трудно выяснить, как это выразится, то временно не откажитесь получать жалованье, причитавшееся покойному.

Николай Александрович Румянцев поставлен в известность, и Вы можете свободно обращаться к нему сами или через доверенного.

Простите, что приходится касаться такой темы, но, надеюсь, Вы верите в хорошие побуждения, диктующие мне это письмо.

Искренне преданный Вам

## **{****196}** 337. К. С. Станиславскому[[388]](#endnote-375)

*5 января 1917 г. Петроград*

Дорогой Константин Сергеевич!

Я просил через Лужского, чтобы 9‑го и 10‑го не делалось никаких репетиций. Надо дать всем хоть передохнуть от двойных спектаклей. И трех дней было бы не много. Это хорошо бы установить, как правило.

Это одно.

Затем должен Вам сказать, что от последней нашей беседы мое метание, неопределенность, мои опасения — нисколько не успокоились. И чем энергичнее мои мысли, тем больше тыкаются они то об одну стену, то о другую. Шесть дней в Москве (24 – 29) я опять все писал и писал и все спорил с Вами и с другими. Я испытываю самую настоящую боль «обрезанных крыльев». А ведь Вы уже знаете, что я с «обрезанными крыльями» — я вялый — это хуже, чем если бы меня вовсе не было. Я часто впадаю в такое настроение, когда мне противно, стыдно, я чувствую, что самое лучшее, что есть в моей душе, топчется, пренебрежительно не понимается. Ну и так далее. Дело сейчас не в этом.

Быть окрыленным это для меня значит: ясно, идейно, программно знать, куда вести театр, и туда его вести. Но вести без запятых и многоточий. А я весь окружен запятыми и многоточиями. Когда Вы говорите: «Планов не надо, потому что они все равно разрушаются», то я готов кричать! Да оттого и нарушаются, что с ними не считаются. И оттого-то дело и качается во все стороны, что каждая неделя приносит по новой мысли и за нее хватаются, забывая все важнейшие задачи, установленные раньше и еще не выполненные.

Вы говорите: «Доведите до конца начатую программу». Превосходно! Я только этого и хочу! 14 месяцев я вынашиваю в мыслях эту программу. Но я как раз этого и боюсь, что мне выполнить ее не дадут и — это самое важное — что Вы, сами того не замечая, будете играть в руку многому тому, что будет мешать выполнению установленной программы. Уже не раз сыграли. Вот почему мне так настоятельно надо договориться с Вами. До конца. Хоть на время, хоть на один год.

{197} Вам надо относительно меня крепко знать:

1. *Я не хочу работать без полного соглашения с Вами*. Я всегда считал и считаю. Вас одним из благороднейших людей, с какими сталкивался в жизни. Но благодаря некоторым, мучительным, чертам Вашего характера, Вы сами знаете, как бывает с Вами трудно. С другой стороны, давно известно, что чем больше мы с Вами расходимся, тем это удобнее для «ловцов рыбы в мутной воде». Мне это надоело, опротивело, осточертело. Не хочу больше. Противно. Дурно пахнет.

2. *Все, что Вы говорили, я прекрасно помню*, по 100 раз передумывал, и если бы меньше ценил Вас, мне было бы легче управлять делом: я просто считался бы не со всем, что слышу от Вас. А когда считаешься со всем и когда Вы сами не замечаете вопиющих противоречий в Ваших высказываемых намерениях, тогда опускаются крылья, становишься вялым, как вобла. И тогда тоже противно, потому что стыдно быть только исполнителем чужой воли.

3. Когда-то я рассчитывал на Ваше широкое доверие, но Вы на него, очевидно, совсем не способны. Стало быть, нам надо договориться до дна. Я этого не боюсь. *Я готов к самым радикальным решениям* — вплоть до того, чтобы совсем оставить театр.

Ведь все дело в том, чтобы между нами установились какие-то обоюдные уступки. Но ясные, твердо поставленные. Пусть нам трудно договориться, пусть мы такие разные и по характерам, и по темпераментам, и по театральным вкусам, пусть мы во многом идем врозь, — *но нападаем вместе*.

Или договоримся до того, что между нами невозможно полное соглашение, даже на компромиссах? Может быть, между нами такая пропасть, через которую не перекинешь никаких мостов? Ну, и что же поделаешь! Попробуем огородиться. Только бы не действовать со связанными руками. Может быть, при всей моей мудрости я вообще чего-то, важнейшего в наших взаимоотношениях, не понимаю. Мне, например, приходит сейчас в голову: вот я столько раз добиваюсь сговориться с Вами, так часто хочу знать Ваше мнение, а был ли хоть один раз случай, когда бы *Вы* сказали: «Мне, Вл. Ив., надо бы с Вами столковаться». Хоть один раз за 10 – 12 лет! Вы, пожалуй, {198} довольствовались тем, что Вам обо мне говорили или что Вы во мне подозревали. И вот мы пришли к положению, когда я-то знаю решительно все Ваши художественные и административные намерения или желания, знаю Ваши художественные приемы и задачи, а Вы меня — можно безошибочно сказать — совсем не знаете. Я часто убеждаюсь в этом по тому, *что* Вы мне приписываете.

Ну ладно. Не буду останавливаться на этой теме.

Практически.

Больше года назад мы решили сделать «остановку», чтобы пересмотреть все наше дело и в смысле искусства и в смысле организации. Теперь пришло время подвести итоги и на этом основании проводить программу. Надо, чтобы вся труппа шла не ощупью, а с ясным «сквозным действием». Но прежде, чем созывать ее и сообщать ей программу, я должен столковаться с Вами. Пусть принимают так, что программа выработана нами совместно. Тогда будет толк.

Для того, чтобы мне познакомить Вас с планом и чтобы наладить его в соответствии с «компромиссами», которые могут понадобиться, нужно много времени. Не только не час и не два, а, пожалуй, и не день — не два, а больше. Я уж постараюсь захватить все вопросы, чтобы потом мы с полуслова понимали друг друга. Но говорить мы должны о практической программе, а не идеальной.

Мне никто третий не нужен, но если Вам нужен, я ни против кого ничего не имею. Только бы не было ненужных споров и бесед «все о том же».

8‑го я буду уже в Москве.

Вот написал все, а разные сомнения в возможности договориться снова заползли в голову. Поэтому следует еще сказать так.

Может быть, Вы с *полным убеждением* находите, что, ей-богу, мол, не о чем нам говорить, и причина Вашей, Владимир Иванович, неопределенности просто в Вашей слабости.

Я приму и это. Не будем договариваться. Тогда имеется два выхода:

1. В последней беседе Вы обмолвились, что «с удовольствием» взяли бы в руки все управление делом (на диктаторских {199} началах). Я не уясняю себе, как сочетать это с Вашей безответственностью формальной, из-за которой 6 лет столько разговоров. Но это уже дело Ваше. Первый выход из моей неопределенности — Вы берете все в руки, и уже тогда *Вы мне скажете, что я должен делать*. Идеал для меня — если бы я мог получить продолжительный отпуск, я бы сделал то, что мне надо выполнить по литературной части. И потом стал бы опять свободен для театра.

2. Второй выход диаметрально противоположный. Я поведу программу, как нахожу, и скажу Вам, на что рассчитываю от Вас. Если же, не позднее 15 – 20 января, я увижу, что не в силах, — скажу Вам, что я не могу оставаться управляющим делом.

Кажется, я очень добросовестно перебрал все возможности. Только бы честно осуществить то, ради чего мы «сделали остановку», и избавиться от двусмысленной неопределенности.

До скорого свидания!

Ваш *В. Немирович-Данченко*

## 338. И. М. Москвину[[389]](#endnote-376)

*20 января 1917 г. Москва*

20 января 1917 г.

Дорогой Иван Михайлович!

Постановки, создавшие нашему Театру славу, проходят одна за другой через 200‑е представление. Сегодня очередь одной из пьес, составивших особенно яркую полосу в жизни Театра[[390]](#endnote-377). И в этой пьесе опять у Вас одна из главных ролей, едва ли не лучшая в Вашем репертуаре.

С убеждением, что высказываю мнение всего Театра, приношу Вам сердечную благодарность не только за высокие услуги, оказанные исполнением этой роли Театру, но и за обаяние, ту художественную радость, какую мы все от этого исполнения переживали.

Вместе с тем, по обычаю, установившемуся за годы войны, препровождаю в Ваше распоряжение 200 р. на нужды войны.

Преданный Вам

Директор-распорядитель

## **{****200}** 339. А. Л. Вишневскому[[391]](#endnote-378)

*20 января 1917 г. Москва*

20.1.17

Дорогой Александр Леонидович!

Сегодня еще одна пьеса, в которой Вы выступаете в 200‑й раз[[392]](#endnote-379). Помимо того, что все это пьесы, создавшие славу Театру, и помимо того, что роль Татарина в драме Горького, хотя и второстепенная, может считаться одной из лучших в Вашем репертуаре, — невольно делаешь вывод о той добросовестности, с какой Вы не расстаетесь с раз исполненной ролью, о той преданности пьесе, где Вы заняты, благодаря которой Вы почти всегда являетесь одним из немногих юбиляров.

Относясь к этому качеству с особенным почтением, прошу Вас от всего Театра принять наш привет.

Вместе с тем по обычаю, установившемуся в годы войны, препровождаю в Ваше распоряжение 200 р. на нужды войны.

Преданный Вам

Директор-распорядитель

*Вл. Немирович-Данченко*

## 340. В. В. Лужскому[[393]](#endnote-380)

*28 января 1917 г. Москва*

28 янв. 1917

Прошу Вас сообщить Л. И. Дейкун[[394]](#endnote-381) чтобы А. К. Тарасову не занимали на выход нигде, кроме «Царя Федора»[[395]](#endnote-382).

*В. Немирович-Данченко*

## 341. З. Н. Гиппиус[[396]](#endnote-383)

*9 февраля 1917 г. Москва*

9 февраля 1917

Глубокоуважаемая Зинаида Николаевна!

Я виноват: Стахович уже давно сказал мне, что Вы хотели бы иметь от меня письмо о «Зеленом кольце»…[[397]](#endnote-384)

Мне пришлось много думать об этом спектакле — по существеннейшему вопросу Художественного театра о «студиях». Вряд ли я даже могу говорить о спектаклях «студий» независимо {201} от тех задач, какие связывают их с «метрополией». Если еще принять во внимание, что в постановке «Зеленого кольца» я не принимал ни малейшего участия, только, только не мешал, то для Вас я ни критик, ни участник, ни даже простой зритель. Руководитель театра, рассматривающий спектакль с точки зрения его полезности главным задачам театра. А в этом круге множество вопросов. План Станиславского обеспечить существование Художественного театра путем так называемых студий — не одной, не двух, а десятка — проводится вот уже пять лет. Можно делать выводы — о целесообразности плана или частных ошибках… 2‑я студия с «Зеленым кольцом» может облегчать выводы. Становится, на деле, на практике, яснее, — чего может Художественный театр ожидать от студий? Кто прав: Станиславский, видящий в них единственный настоящий путь, или те, кто отводит студии очень скромное место в судьбе Художественного театра? А может быть, идея верна, но не верно проводится в жизнь? В чем положительные, а в чем отрицательные стороны студий соответственно с главными целями театра? Почему в одних частях студии даже превзошли всякие надежды, а в других совсем не оправдали их? Как ими пользоваться в дальнейшем? Как широка должна быть автономия студий, особливо в репертуаре их?

Управлять — значит, угадать. А не случится ли нечто неожиданное: не влияют ли студии даже на изменение основных задач театра? И если это так, то что надо, чтоб сказать: пусть! Будущее за ними, а не за «метрополией»! Достаточно ли в них закладывается творчества будущего, чтобы они осуществили такую огромную задачу? Сейчас они имеют очень большой успех, но что такое этот успех? По скольку здесь обаяние Художественного театра? Или по скольку некоторый скрытый от понимания публики «трюк»? Что нового в исканиях или успехе покоится на знакомых и любимых мелодиях? Намечают они новое будущее или реакционными путями дают публике отдохнуть от необходимости участвовать в преодолении трудных задач?

Я мог бы заполнить вопросами несколько страниц — порядка художественного, общественного, материального, педагогического… И испещрить эти страницы нотабенами, что идет {202} от настоящего, подлинного, что от обмана оптического, что от случайностей, от привычек, от юности, от старчества… И при всех вопросах спектакль «Зеленого кольца» давал бы ту или другую справку.

Не все это может Вас интересовать, да и невозможно — в письме. А выделить из всех моих впечатлений что-то — мне трудно. Поэтому не взыщите за беспорядочность письма.

Я попал на «Зеленое кольцо» в его 4‑е или 5‑е представление — до того был долго болен. Газеты расхвалили спектакль, но пьесу не одобряли. Я шел, не настроенный против пьесы, но и не склонный защищать ее от нападок. Смотрел я два полных представления и в третий раз еще сценами (для проверки интересовавших меня частностей). Я застал в студии атмосферу повышенную, радостную, но в первое мое присутствие несколько тревожную. Впрочем, к концу спектакля студия уже не стеснялась меня.

Общее впечатление было таково, что оба вечера я провел с большим удовольствием. А я в редком театре не жалею среди вечера о пропавшем даром времени. Что исполнение нравится всей публике — слишком ясно, но почему уклончиво отношение к пьесе, я и сейчас недоумеваю. На всем спектакле печать — позвольте так выразиться — искренности и здравого смысла. У этого спектакля хороший, здоровый цвет лица и ясный, спокойный взгляд. (Извините за этакую фигуральность.) И идет это впечатление не только от исполнителей. Мне даже кажется, что исполнение потому и хорошо — свежо, здорово и искренне, что оно доверчиво отдалось автору. При этом определенное впечатление сценичности пьесы. Она развертывается с уверенностью, без задержек, но и без комканья, с ясностью конечных задач. Весь рисунок сделан твердо и легко. В первый же раз, когда я был, я встретил там одного критика (из лучших в Москве), он смотрел уже вторично, — так ему нравится спектакль, а к пьесе все-таки относится отрицательно. После 3‑го действия я решительно сказал, что и пьеса мне нравится. Он начал опровергать меня рядом разных формул, но не разубедил. И после второго раза я утверждал, что пьеса никак не может заслуживать порицаний. Нет, тут есть какая-то предвзятость. Пусть пьеса не восхищает, потому что в ней мало {203} красочно-художественного блеска или даже потому, что сама антитеза — не от горения сердца, не пылкий призыв горячо верующего автора. Но она сценически — стройная, написана искренно, с отлично очерченными простыми, жизненными фигурами. Отношение к антитезе у автора добросердечное, наблюдательное, не больше. Это дает пьесе, выражаясь на театральном жаргоне, легко-комедийный тон, этот тон крепко схвачен и общим исполнением. И это не мешает настоящему драматизму — и по всей главной роли, и в третьем действии. В этой общей тональности отлично уловлен на сцене ритм пьесы и (знакомое Вам) «сквозное действие». Может быть, когда Вы увидите, Вы найдете, что кое-что в пьесе излишне опрощено. Может быть, Вы пожалеете, что за *почти стихийной жизненностью* событий, как они развертываются в этом спектакле, не звенит, не кричит поставленная Вами антитеза, — тогда между Вами и режиссерами завязался бы, вероятно, такой же спор, как между мною и Дмитрием Сергеевичем[[398]](#endnote-385) по поводу «Будет радость». И я, конечно, буду на стороне студийцев. Основная мысль пьесы была и в их работе руководящей, без всякого уклона, но деятели сцены этого направления не хотят быть *мертвым* орудием проповедника.

Впрочем, так как я был далек от работы и пьесу забыл, может быть, и я нашел бы, что молодежь могла бы найти тон столь же искренний, но более «боевой»… Не знаю, не буду останавливаться на этом[[399]](#footnote-16).

Факт тот, что 2‑я Студия пошла без всякой критики по стопам своей метрополии. Еще определеннее в сторону актерского «искусства переживаний», свежее и вооруженнее в приемах простоты, еще не обремененная нажитыми «штампами» и трафаретами, но зато и не позволяющая себе роскошь витать со всеми своими переживаниями над землею…

В этом отношении 2‑я Студия в моих глазах развивает искусство Художественного театра количественно, но не качественно. И место для какой-то *студии*, в настоящем значении этого слова, остается все еще не занятым. Может быть, оно {204} займется не молодежью, а частью артистического персонала. По крайней мере, сейчас в театре производится энергичная, групповая работа. Скоро увидим, что из этого выходит.

Возвращаюсь к «Зеленому кольцу». Спектаклю помогло решительно талантливое исполнение главной роли, скажу даже — исключительно талантливое[[400]](#endnote-386), очень приятный Стахович[[401]](#endnote-387), хорошая, нервная игра Качаловой-Литовцевой[[402]](#endnote-388) и — больше всего — счастливая случайность, что спектакль рос в атмосфере юности, полной надежд, на пороге того царства, куда несет ее мечта. Это — то же, что сверкало в первых спектаклях Студии первой, то же, что заливало светом первый год Художественного театра, то, что не заменимо никаким «искусством», техникой, что не повторяется. Своего рода аромат первой любви. Тут все — вера в «лучезарное» будущее, все на высоте настоящей, чистой этики, все облагорожено, все не тронуто рукой закулисной действительности. Охлаждать этот их общий порыв было бы преступно, но разделять их веру, что так будет и всегда, — глупо. Не хочется даже рассеивать их заблуждения относительно настоящего.

Все они, даже в Первой студии, все-таки стремятся в театр. Маленькую роль в театре предпочтут большой в студии. Спрашиваешь их — зачем? И понимаешь, что в честолюбивой мечте о более широкой аудитории нет ничего худого. Она — не от каботинства, а от артистичности.

Но попробуйте перенести этот пленительный спектакль на сцену Художественного театра. Успех «Зеленого кольца» очень большой. Такой же, как «Сверчка» в Первой студии. «Сверчок» сыгран уже около 175 раз и может быть сыгран еще [не] раз. Неполных сборов не бывает никогда, ни на одной пьесе. «Зеленое кольцо» сыграли уже, должно быть, раз 25, а ведь еще не было ни одного анонса, ни одной афиши. Если бы перенести в Художественный театр и объявить продажу билетов сразу, скажем, на 10 – 15 спектаклей, то в несколько дней все билеты были бы проданы. Но впечатление едва ли было бы тенью того, какое получается сейчас в «студии». И это не мое мнение только, а и Станиславского. Первая студия работает уже 5‑й год, и вряд ли среди ее руководителей остался {205} кто-нибудь, кто еще верил бы в возможность перенести любой из их спектаклей с одинаковым успехом из студии в театр

Почему же это?

Вот тут-то и начинается сложность загадок и разгадок. Тут и гипноз интимной обстановки — и не только то, что это маленький театр, а именно — что это частная небольшая квартира. И что исполнители могут не форсировать ни голосов, ни переживаний, а, стало быть, сохранять в полнейшей чистоте искренность и индивидуальности. И что им на подмостках надо делать не более 5 – 6 шагов, как привычно в комнате, и потому можно не рисковать обнаружить угловатость движений. И что при наличности какого-нибудь темперамента его хватит на 8 – 10 рядов стульев. И что ни одна удачная подробность не пропадет, а неудачи легко затушуются. Трудно перечислить все выгодные особенности этой интимной атмосферы. Публика не понимает. Перенесите спектакль на большую сцену, и у публики сразу раскроются глаза. И не надо. Не потому не надо ей раскрывать глаза, что это помешает кому-то эксплуатировать ее, а потому что публика с раскрытыми глазами видит еще меньше, чем с закрытыми. Поняв кое-что, она свалит в одну кучу и то, что было скрыто от нее «трюком», и те драгоценности студийного спектакля, которые не были кажущимися, а исчезли только потому, что не успели созреть настолько, чтоб преодолеть грубую акустику большой аудитории.

Нужен исключительный опыт и еще какие-то качества, чтобы, следя за спектаклем студии, различить: 1) что по существу ординарно, а кажется неординарным благодаря интимной атмосфере; 2) что хорошо здесь и останется хорошим на большой сцене, хотя бы после некоторых технических работ; 3) что здесь совсем не замечается, а на большой сцене окажется гибельным и — самое интересное — 4) что чудесно и имеет полную самодовлеющую ценность, но *только* в интимной обстановке, здесь, в студии, непременно в интимной. И вот это последнее может спутать все соображения, все расчеты. Как самое дорогое оно и привлекает наибольшее внимание, и расстаться с этим, ради широкой аудитории и каких бы то ни было общественных задач, для эстетизма, мучительно. Что выйдет из этой молодой актрисы, играющей в Вашей пьесе {206} героиню, можно едва угадывать. Пустите ее сейчас на большую сцену, она не произведет и ничтожной доли такого впечатления, как [и] Зуева[[403]](#endnote-389). А через 3 – 4 года, когда станет актрисой большой сцены, вероятно, что-то важнейшее в ней переродится в иное. Теперь же… Рощина-Инсарова очаровательная актриса, но кто бы и как бы ни убеждал меня, я не могу себе представить, чтоб предпочел ее Тарасовой. Это даже не сравнимые величины. В другой плоскости. И никогда актрисе какого угодно таланта не дать такую убедительность самой высокой чистоты…

Что это, искусство?

И я часто думаю, что маленькая сцена студии обусловливает вовсе не пониженность требований, это просто другое сценическое искусство. И чем оно идеальнее, тем тоньше, — тоньше и в духовном смысле и в смысле разрыва, — связь его с искусством большого театра, каково оно есть.

Для всех этих соображений не мало материала дает и «Зеленое кольцо». Можно точно указывать примеры…

Вот первое действие. Обстановка? Я ее едва помню: ее роль сведена к нулю. Художник по ней не прошел. Сейчас это хорошо, но при условии иных требований было бы плохо. Вот первые сцены, до выхода молодой героини. Молодая актриса, играющая даму, не хороша, и не то. На театре это было бы смертоносно, здесь же пройдет мало замеченным. Вот какие-то не те интонации, чувствуется несоответствие с текстом. Но какая удивительная интимность! На большой сцене такой нельзя добиться. А вот и героиня. Через 5 – 6 реплик у Вас щекочет в горле, а еще немного, и вам уже неловко перед соседями. Впрочем, и они украдкой достают платки. Какими средствами это достигнуто? Настоящей духовной чистотой прежде всего. На большой сцене этого было бы мало и пришлось бы прибегать к искусству. Здесь искусства нет. Но зерно его — в чистейшем виде.

Вот второе действие. Молодежь. Ни одного *актера* — сама молодежь. Фотография? Нет, не совсем! Но если кое-где мелькает желание стать выше ученика студии, *сыграть*, — это сразу портит дело, сразу чувствуется. Выразительнейшая сценическая простота, {207} А вот милый актер Асланов[[404]](#endnote-390). И тоже простой. Но это простота, к которой Вы и там, в театрах, привыкли, особенная, условная. Здесь она не мешает, но не сверкает.

У Стаховича прекрасная дикция — однако и он начал, как говорится, мазать… Не все разберешь, что сказал: избалованность интимной сцены.

Интересные наблюдения в 3‑м действии над Литовцевой. Она была всегда актрисой хорошей, умной, с нервом, но лишенной обаяния. Эту роль играет отлично, можно сказать, великолепно. А ставили бы пьесу в театре — ей бы не дали этой роли…

И т. д. и т. д. Нет возможности написать все, что приходит в голову из воспоминаний о спектакле. И — простите — устал я. Что Вы получите от моего письма, — не разберусь…

Когда Дмитрий Сергеевич приедет в Москву, пусть даст мне знать о себе.

Что же это с Дмитрием Владимировичем[[405]](#endnote-391)? Вот и Кавказские воды! Я эту зиму тоже все болею. Впрочем, Кавказ тут ни при чем.

Стахович спрашивал меня об авторском вознаграждении по поводу «Зеленого кольца». Я объяснил ему.

Крепко жму Вашу руку. Привет Вашим.

*Вл. Немирович-Данченко*

## 342. Е. П. Карпову[[406]](#endnote-392)

*11 мая 1917 г. Москва*

11 мая 1917 г.

Дорогой Евтихий Павлович!

Обращаюсь к Вам с просьбой от Художественного театра. Не протестуйте против отпуска на год Елизаветы Ивановны Тиме для работы в Художественном театре. А если уж будете и совсем добры и поможете перед официальной стороной, т. е. перед Ф. Д. Батюшковым и Ф. А. Головиным или теми лицами, от кого это зависит (Макаров? Бертенсон?).

Могу Вас уверить, что Вы окажете услугу Художественному театру не во второстепенных или материальных его целях, {208} а в тех, которые для всех нас одинаково дороги, хотя бы мы и работали в разных художественных учреждениях, т. е. в известных достижениях искусства.

Поступление Тиме могло бы возместить Художественному театру уход Гзовской в Малый театр. И, главное, не в старом репертуаре, а именно в том, который по нашим художественным задачам сейчас для нас будет особенно нужен и важен, так как в нем — стремление театра сдвинуться с точки, начинающей казаться мертвой.

Взгляните на это широко и помогите[[407]](#endnote-393).

Крепко жму Вашу руку.

*Вл. Немирович-Данченко*

Петр Валериевич[[408]](#endnote-394) очень болен. Приедет в Москву. Мы устраиваем его в санаторий.

Екатерина Николаевна шлет Вам привет

## 343. А. И. Сумбатову (Южину)

*30 августа 1917 г. Москва*

30 авг. 1917

Дорогой Саша!

В который уже раз приходится мне приветствовать тебя и официально и от себя лично!

Это указывает на твою *большую жизнь*, в смысле полноты благородного содержания.

Ты сам понимаешь, однако, как трудно в переживаемые дни сосредоточиться, чтобы найти настоящие слова для выражения всего, чем насыщено мое отношение к тебе.

Каждая дата твоей деятельности тем более близка моему сердцу, что почти всегда она соприкасается с какими-то вехами моих личных переживаний. И как только начинаешь останавливаться на этом, быстро поднимается волна горячих, еще свежих воспоминаний. И хочется не писать, а говорить, много-много, не часами, а днями и месяцами.

Теперь могу только пожелать от всего сердца, чтобы такие пятилетние даты заставали тебя еще много раз свежим, бодрым и здоровым.

{209} Котя просит меня каждый день не забыть присоединить ее самый искренний привет.

В частности, относительно сегодняшнего спектакля. Я думаю, что не ошибаюсь, находя, что лучше будет посмотреть тебя, когда ты уже овладеешь Фамусовым: во всяком случае, не в первый, естественно, волнительный спектакль[[409]](#endnote-395). Котя доверилась мне.

Наконец, с днем ангела!

Крепко и нежно обнимаю тебя.

Твой *Вл. Немирович-Данченко*

## 344. К. С. Станиславскому[[410]](#endnote-396)

*Сентябрь (до 15‑го) 1917 г. Москва*

Дорогой Константин Сергеевич!

Это меня беспокоит.

В январе я Вам писал из Петербурга крепко и определенно о моем отношении к Вам[[411]](#endnote-397). С тех пор тут ничего не изменилось. Да и не может: это на всю жизнь. Между тем при Вашей мнительности история со «Степанчиковым»[[412]](#endnote-398) может казаться Вам противоречием моему январскому заявлению. Хотелось бы, чтоб Вы мудрее взглянули на мою печальную роль в этой истории.

Никто больше меня не обрадуется, когда у Вас будет новая, удачная роль. Ручаюсь, что никто.

Но именно я не смею умалчивать перед Вами, когда роль не ладится. Это грустная сторона обязательств, которые налагает 20‑летняя совместная работа.

Другая часть этой истории со «Степанчиковым» — режиссерская.

Тут уж — Вы же должны понимать это — я ничего не могу поделать. Перед «делом» с миллионным бюджетом склоняются режиссерские самолюбия. Моя забота сводится к тому только, чтоб сохранить неприкосновенным все прекрасное, что Вы внесли в постановку, *и залатать то*, что Вы *не успели* сделать. Для меня самого такая роль — не из завидных. Был еще {210} один выход, при котором наше *личное* не страдало бы: это отложить еще постановку. Но это было невозможно и в репетиционном отношении, и одна мысль об этом повергала в ужас всех исполнителей.

Вы же *все* это сами отлично знаете. Я пишу только для того, чтобы Вы не поддавались искушению личных переживаний как-нибудь, хоть на самую малость, обвинить или хоть упрекнуть меня.

Ваш *Вл. Немирович-Данченко*

## 345. К. С. Станиславскому[[413]](#endnote-399)

*21 сентября 1917 г. Москва*

«Село Степанчиково».

Вчера, 20‑го, была последняя репетиция, проверочная, в фойе.

Сегодня, 21‑го, генеральная.

Вчера я поздравил исполнителей с окончанием большой работы и пожелал им успеха.

Генеральная прошла, за самыми ничтожными исключениями, очень стройно.

Спектакль удалось сделать не длинным: начали в 12 ч. 8 м., окончили в 4 ч. 15 м.

Для этого один день специально был посвящен осмотру технической части, и пришлось измышлять всевозможные облегчения антрактов.

Я думаю, что выполнил все свои задачи хорошо. Все то прекрасное, что было Вами внесено в исполнение и в ансамбль, сохранил прочно; недостаток интересной живописной рамки свел до минимума; внутренняя трагикомедия вырисовывалась очень рельефно.

Позволю себе сказать с уверенностью, что *затраченный Вами на постановку труд даром не пропал*.

Нельзя утверждать, что скажет дальнейшая публика, а сегодняшняя была захвачена нелицемерно. Она реагировала так, как и надо было рассчитывать, на трагикомедию: и очень много смеялась, и отдавалась жути, и охватывалась слезой умиления. {211} Конец спектакля покрыла *на редкость* дружными и искренними аплодисментами.

Как играет каждый в отдельности, Вы знаете. Никто не пошел назад. Большинство окрепло и, скорее, выросло.

Массалитинов сделал больше, чем можно, в короткий срок[[414]](#endnote-400). Но, разумеется, он не тверд еще в тех красках, которые в себе нашел, и при беспокойстве, соскальзывая с них, неуверенно переходя от одной к другой, от одного куска к другому, попадает на штампы. Но краски свои он *знает*, как бороться с пустыми местами — знает и, когда успокоится, наладится вполне. Теперь же легко пользуется своими достоинствами.

Гроза в последнем действии, которая Вас беспокоила, после многих проб идет отлично. Я сам всю ее установил.

*Вл. Немирович-Данченко*

## 346. К. С. Станиславскому[[415]](#endnote-401)

*25 сентября 1917 г. Москва*

«Село Степанчиково».

Последняя генеральная 24 сентября.

Платная. По высоким вечерним ценам (партер — 12 р., 8 р. и 5 р.). Как всегда на генеральных последних лет, допускается до 800 человек вместо 1 100. Многим (из литераторов) билеты даны бесплатно. В больших антрактах «гости» театра приглашались в зал Товарищества.

В смысле стройности спектакль почти совершенен. «Дружность» идеальна. Антракты сведены все в сумме до 50 минут (вместо прежних 1 ч. 50 м.). *Акты* окончательно делятся так: I – 1) «Бахчеев», 2) «За конюшнями»; II — «Чайная»; III – 1) «Его превосходительство», 2) «Погоня», 3) «Мишино»; IV — «Именины».

1‑я перемена — 2 минуты.

Антракт — 15 минут

Антракт — 10 минут

Перемена — 4 минуты

Антракт — 15 минут.

Начало спектакля — 12 ч. 10 м. Окончание — 4 ч. 8 м.

{212} Неудачами инсценировки надо считать разве только «Мишино». Но и то, я думаю, благодаря слабому исполнению — Павловой, в смысле отсутствия яркого комизма, и Шахалова, в смысле грубого сценического вкуса[[416]](#endnote-402).

В эту генеральную успех был очень большой, в особенности у литературной части публики.

У театра плюсы следующие: 1) небывало хороший и неустанный темп; 2) резко сосредоточенное внимание на сущности и правильное распределение вторых планов; 3) широко развившаяся на сцене нашего театра настоящая художественная простота. Здесь, конечно, не все в равной силе и не все одинаково отделавшиеся от штампов; 4) приятная молодежь.

Настроение на сцене очень приподнятое.

Насколько Грибунину во вторую генеральную мало удалось захватить залу, настолько теперь он достиг этого исключительно удачно[[417]](#endnote-403).

Москвин сильно переменил тон, бросив решительно все «штучки» и перейдя на огромную серьезность. Это подняло пьесу в значительности. А комизм остался[[418]](#endnote-404).

Коренева, которая во вторую генеральную вдруг ударилась в красивость, святость и декламацию, вернула свою прежнюю непосредственность[[419]](#endnote-405).

Остальные — крепко и свободно по своим линиям, кто более талантливо, кто поменьше.

Из молодежи решительно нравятся зале: на первом месте Колин, затем, почти не отставая от него, Крыжановская и Корнакова. Гайдарова судят разно[[420]](#endnote-406). С своей стороны, скажу, что он играет очень свободно, непосредственно и молодо. Мало нравится он рутинерам, которые не мирятся с тем, что молодой человек является часто петушком, то есть с тем, что и составляет в наших глазах известную прелесть.

Пьеса идет в строго комедийном тоне. *Ни одна* подробность этой трагикомедии, несмотря на темп, не пропала. Как это будет в зале с 1 100 зрителями, предсказать трудно. Притом же успех всегда будет зависеть от того, в ударе Грибунин и Москвин или нет. Впрочем, это судьба всякой *комедии*.

*Вл. Немирович-Данченко*

## **{****213}** 347. Р. Г. Горской, Э. А. Куперу[[421]](#endnote-407)

*Начало декабря 1917 г. Москва*

Комиссаром по ликвидации бывшего Министерства Двора образован в Москве Совет Искусств, при нем театральная секция. Задача этой секции — разработка проектов Государственных театров. Я состою председателем этой секции. На последнем заседании мне поручено просить Вас принять участие в собраниях секции и оказать содействие Вашим опытом и Вашими знаниями.

Вполне надеюсь на Ваше сочувствие, сообщаю, что ближайшее заседание состоится в пятницу 8 декабря в 7 ч. вечера в помещении Художественного театра (ход со двора, через контору).

## 348. Л. М. Леонидову[[422]](#endnote-408)

*1917 г. Москва*

Леонид Миронович!

Можете Вы поверить, что я берусь писать Вам, побуждаемый самыми *добрыми* чувствами? Что мне жаль Вас и как актера и еще больше как человека. Что это сочувствие к Вам, в особенности в последние дни, не перестает меня волновать.

Если не можете этому поверить, если немного подозреваете в каких-нибудь, самых отдаленных, задних мыслях или дипломатических приемах, то не читайте этого письма. Решительно не читайте, даже не соблазняйтесь.

Итак, сначала спросите себя, не торопясь, верите или не верите, сначала представьте себе меня: я ведь бываю разный в Вашем представлении, иногда заслуживающий огромного доверия, уважения и даже обаяния, иногда Вас сильно влечет ко мне, а иногда — «генерал», директор и т. д. и т. д.

Итак.

Я давно, давно подозреваю, где корень Вашей болезни, Вашей неврастении, Вашей растрепанной воли[[423]](#endnote-409). Давно мне кажется, что я нащупываю верно Вашу психологию. Но *никогда и никому* не говорил этого. *Вам говорю первому*. Потому говорю, что чем дальше, тем больше чувствую, что прав. Чем {214} больше я перебираю факты, последовательность их, тем более убеждаюсь.

Так как я высказываю это впервые, никогда еще ни перед кем словами не выражал мою мысль, то, может быть, сейчас буду еще не находить настоящих слов. Вы постарайтесь понять, постарайтесь быть объективным, хоть по возможности.

Нет! Боюсь запутать Вашу мысль. Лучше сделать это *на словах*.

Предлагаю Вам прослушать меня только как еще одного врача-консультанта по психиатрии. Предлагаю Вам медицинский визит. Прослушав меня, Вы, может быть, просто отвергнете новый диагноз.

Вы совершенно здоровы, но…

Все дело в этом «но».

*В. Немирович-Данченко*

## 349. Л. М. Леонидову[[424]](#endnote-410)

*1917 г. Москва*

Леонид Миронович!

Часто — и всегда с грустью — я думаю о Вас. И не могу отделаться от мысли, что я должен написать Вам это письмо, мою последнюю попытку толкнуться к Вашему Разуму. Должен я. Немало проверял я свое отношение к Вам. При этом приходилось проверять и самого себя. И что же, в самом деле? Я упрямо, непрерывно несправедлив? Упорно и непрерывно несправедливы к Вам все? Что за дикое чудо? Умел я всегда быть чутким, внимательным к чужим душам, проявляю эти черты до сих пор — почему же бы относительно Вас я так вдруг стал туп и нечувствителен? И все другие вместе со мной. Конечно, и я бываю несправедлив, жесток, придирчив, пристрастен, но возможно ли, чтоб я оставался таким относительно кого-нибудь не короткое время, а на протяжении лет? При большом внимании к этому лицу, при частом размышлении о нем. Нет, как бы строго ни оценивать мое отношение к людям, — такой упрямой нечуткости нельзя предполагать во мне. {215} А между тем Вы видите во мне такого же врага, как и в Ваших товарищах, врага именно в смысле неделикатного, не чуткого обращения с Вашей психикой. Где же правда? На моей стороне или на Вашей? Бесспорный для меня ответ и заставляет думать о Вас с грустью. Ведь я мог бы, твердо уверившись в том, что именно Вы несправедливы к нам, ко мне, замолчать с Вами навсегда, но все мое чувство диктует мне приказ не смолкать, пока у меня есть хоть какая-нибудь надежда помочь Вам выбраться на более ласковую в жизни дорогу.

Несколько месяцев назад, под давлением этого же чувства, я хотел повести с Вами о Вас большую и, по-моему, очень значительную беседу, но Вы оттолкнули мою попытку: я написал Вам об этом несколько строк, а Вы, обиженный тогда постановлением Совета[[425]](#endnote-411), даже не ответили мне, не только не захотели послушать. Я решил замолчать, но, увидев, что Вами заинтересовался Константин Сергеевич, попытался действовать через него. Теперь, думая о Вас, мало верю в то, что К. С. поможет Вам как следует. Конечно, как актером, Вами он сумеет управить к Вашему благополучию, но, по моему убеждению, это благополучие будет кратковременное. Это не радикально. И вот я все-таки решил навязаться со своим советом. Пусть в ущерб моему самолюбию, но, может быть, с большой пользой для Вас. Я должен высказаться особенно потому, что если мой диагноз Вашей психики верен, то Вы не только не находитесь на пути к выздоровлению, а наоборот — на таком пути, где болезнь будет только развиваться. Я только недавно это ясно понял, только теперь могу формулировать то, что чутье мое раньше лишь нащупывало.

Итак, прослушайте диагноз еще одного врача. Вас пользовали терапевты, психиатры, но Вас не пользовал специалист театральной актерской психологии — прослушайте такого.

С точки зрения грубого терапевта, Вы здоровы совершенно. Все органы здоровы — сердце, желудок, почки, печень и т. д., — все благополучно. Я не знаю анатомически, где кончается терапевтический диагноз и начинается психиатрический, но где-то тут, на границе, в Вашем организме не все в порядке. То ли в нервной системе, то ли в функциях, определяющих волю, где-то там имеются отклонения от нормы. Я не {216} знаю, что и где, и по моей специальности это меня интересует не много. Ведь идеально-нормальных организмов не существует. У одного субъекта одни дефекты, у другого другие. Насколько они могут проявляться или болезненно развиваться, зависит уже не от самого организма как такового, а от той жизни, какую поведет субъект, в особенности от его профессии. Если, например, у человека фиброзные ткани поражены в некоторой степени наследственным сифилисом, а за его веселый нрав он выбран устроителем пирушек, попоек, «тамадой», «тулумбашем», да еще должен для успеха своего коммерческого предприятия напаивать и напиваться с клиентами? Конечно, его наследственная болезнь разыграется во всю силу и организм быстро исчахнет. А если бы, скажем, он был убежденным трезвенником и попал в здоровые условия жизни, то фиброзные ткани служили бы его организму до 70 лет.

Я не знаю, где дефекты Вашего организма, но знаю твердо, — потому что это уже переходит в область моей специальности, — что профессия, которую Вы избрали, призывает пораженные функции Вашего организма к большой активности и — вообще говоря — вредна.

Но это еще не беда. Для организма каждого актера его профессия в каком-нибудь отношении вредна. И, может быть, для Вас она нисколько не вреднее, чем для Станиславского, Качалова, Москвина. Все дело в том, чтобы по возможности парализовать вред, ограничивать или тренировать вот те самые функции, которые несколько поражены и без участия которых, однако, нельзя играть на сцене.

Вот другая болезнь, более опасная, чисто моральная, специфически актерская или писательская, театральная, художническая. И эта болезнь есть и у Станиславского, Качалова, Москвина, но они — кто сознательно, кто инстинктивно, — во-первых, поняли ее и постоянно с нею борются, воспользовались — опять-таки кто сознательно, с борьбой, кто инстинктивно — верными средствами против яда этой болезни и как бы всегда носят их с собой, а Вы либо никогда не задумывались над этим, либо не считали это серьезным. И потому в Вас этот яд гнездится…

Что же это такое?

{217} Я постараюсь определить, по возможности точнее, с ответственностью за каждое слово: переоценка своих артистических возможностей.

Болезнь не наследственная, а благоприобретенная, только нашедшая хорошую почву в наследственности. Болезнь прилипчивая. Болезнь всяких артистических сфер, по преимуществу. Легко охватывающая. Легко развивающаяся и, не остановленная вовремя, трудно излечимая. Болезнь, переходящая в манию, порождающая ложные представления, враждебные чувства и в результате приводящая к печальному одиночеству.

Судьба дала Вам организм, в котором рядом с вышеуказанными дефектами, в тех же функциях *коварно* заложен и стихийный дар актерского нерва. Благодаря этому дару судьбы Вы можете изумительно сыграть две сцены Мити[[426]](#endnote-412), две‑три сцены Керженцева[[427]](#endnote-413), ряд сцен Гамлета, Отелло. Это от каких-то функций организма, отвечающих на требования актерской воли. Разумное пользование этим даром, то есть пользование им в соответствии с общим организмом, в котором имеются дефекты, было бы счастьем личности. Сознать, что имеешь право только на то, что позволяет организм, и что не все функции, не весь арсенал артистических функций находится в полном порядке, сделало бы актерскую профессию почти безвредной. Но постепенно охватывает переоценка и постепенно разумность исчезает.

Потому, что актер иногда играет изумительно, он начинает самообольщаться, что может играть изумительно *всегда*. Из‑за того, что ему прекрасно удалось то или другое из области трагических ролей, он начинает сживаться с ядовито-сладким убеждением, что он актер трагического *репертуара*. Имея все данные, чтобы возвышаться иногда до Барная, он решает, что его карьера — карьера Барная.

Вы этого не можете!! Какие-то Ваши нервы, какие-то функции в организме поражают Вашу *волю*, препятствуют выработке той дисциплины, той тренировки, без которой нельзя быть репертуарным трагиком. Дефекты организма не мешают появляться прекрасным, но быстро осыпающимся цветам, но подрывают общую культуру растения. Вы не можете *играть* даже самые любимые свои роли. Вы можете только иногда сыграть {218} их. Ведь это не предположение мое, это — факты, подтверждаемые целым рядом лет. Это было всегда. Уже с 3‑го представления Вы тяготились необходимостью играть то, в чем видели свое настоящее призвание. И от Барная или Росси опускались до ремесленника — и плохого, благодаря отсутствию той же тренировки.

Посмотрите же мужественно в лицо Вашей болезни. Переоценка возможностей. Ведь благодаря тем же дефектам, разрушающим дисциплину воли, вряд ли Вам удавалось хоть одну большую роль приготовить полностью, законченно. Вас никогда не хватало на всю роль в целом. Вы овладевали только частями. В карьере истинно репертуарных трагиков — Сальвини, Росси, Поссарт, Барнай, Муне-Сюлли, Бассерман — Вы с этим не могли бы столкнуться.

Нельзя рассматривать явление под углом оптимизма, отдельных случаев. Ведь опытный и добросовестный преподаватель не смеет утверждать, какова будет судьба ученика, по школьным спектаклям. Сколько раз увлекающиеся преподаватели подвергали своих питомцев жестоким разочарованиям. Так же нельзя говорить о Вас, как о трагическом репертуарном актере по нескольким, изумительно сыгранным, трагическим сценам. Это значит только то, до чего Вы можете возвышаться. Чтобы говорить о репертуаре, надо мужественно перебрать весь опыт. И не надо искать отрицательных причин вне Вас, и в планах будущего не надо ждать чудес.

Надо не забывать не только те 5, 8, 10 спектаклей «Карамазовых», когда Вы играли вдохновенно, а все 50, то есть и те, когда Вы шли на сцену, проклиная все и вся. И не 2, 3, 4 представления «Мысли», а все 18. И не только «Пер Гюнта» в Москве, когда роль не удавалась, а и в Петербурге, когда она уже удалась. И не первые три, четыре раза «Калхаса»[[428]](#endnote-414), а хотя бы и тот спектакль — 5‑й? 6‑й? — на который попал я, когда Вы, казалось бы, весь живущий радостью выздоровления, уже, как я несколько грубо выражаюсь, «болтали» роль.

И вспоминая «Карамазовых», нельзя думать только о «Мокром» и сцене у Петра Ильича, а не забудьте и первых сцен, которые так и не удались. Или в «Мысли»…

{219} А между тем, попадая на этот путь переоценки своих артистических возможностей, актер налаживает всю свою психику, всю свою жизнь, все свое отношение к сцене и все свои взаимоотношения не просто, не скромно, а с высоты переоценки. Все, что ниже того, до чего он иногда возвышался, он презирает, а всех, кто мудро разбирается в разнице между «иногда» и «всегда», между порывом и культурой, против тех он питает в себе ожесточение. И отрывается от общественности. И остается одинок.

Что было бы со Станиславским, если бы, судя по Штокману, которого он сыграл не хуже, чем Сальвини Отелло, он решил, что призван только для таких сильных ролей? Разве Качалов имеет мало данных переоценивать свои возможности после всех его триумфов и Анатэмы, и разве не тянули его, да и до сих пор тянут на репертуар трагедии, — а что сталось бы с ним? Разве Москвину не жужжали в уши, еще недавно, после «Царя Федора», — когда за границей призывали забыть имена Новелли и Цаккони перед его именем, — чтоб он пошел только по пути крупных и сильных ролей? Но Станиславский вовремя спохватился, что в нем не весь аппарат артистических функций в порядке, Качалов крепко сознал, что для трагического репертуарного актера ему приходится что-то в себе насиловать, Москвин сильно овладел моральными средствами противу переоценки своих возможностей. А вот один из самых ярких, уродливых типов болезни — Россов. Был бы, может быть, хороший актер, иногда даже очень хорошо играющий Гамлета или Ромео или, по крайней мере, несколько сцен из этих ролей (актеру, не специально трагически-репертуарному, простилось бы вполне, что только несколько сцен на высоте), — но то, что он прекрасно проявил однажды в Пензе, у Синельникова, было чудовищно переоценено, вся карьера наладилась не по возможностям, а по переоценке, и получился одинокий, несчастный…[[429]](#endnote-415) Зародыш переоценки в Вас начался, вероятно, очень давно. Это на театральной почве. Сильным толчком бывает недооценка со стороны. Актер чувствует сначала правильно, что он может больше, чем ему доверяют. Потом оправдывает себя, удивляет окружающих неожиданностью и попадает на рискованную границу…

{220} Органические дефекты Ваши обнаружились рано. Еще до «Карамазовых»… Но как мы, так и Вы сами, плохо разбирались в них…

В свое время наступил естественный надрыв, след переутомления, форсировки сил, результат некультурного обращения с своими силами — все это выразилось в простом физическом расслаблении. Потребовался *отдых*. Простой, физический отдых. Примешались военные заботы… Отдых понадобилось расширить.

Но вот на почве переутомления утрачивается всякий внутренний контроль; некоторые, чисто внешние, столкновения создают обстановку частого одиночества, а отсюда и благодарную почву для всяческих «ложных представлений»; правильная оценка артистических возможностей совершенно улетучивается, и начинается пышный расцвет переоценки. Нарастают враждебные чувства к окружающим. Иногда охватывают сомнения, но, не проверенные, они потом с еще большей силой отталкивают в сторону той же переоценки.

И вот я с грустью наблюдаю, что Вы еще дальше от рационального лечения, чем были два года назад. Центр болезни давно переместился, но этого не видят. Болит давно в другом месте, а дают — и Вы сами требуете — такие лекарства, которые действительно боль утишают, но болезнь только развивают. Так часто лечат домашними средствами: на больное место надо горячих припарок, а кладут лед; при расстройстве желудка вместо касторки дают укрепительное.

Бить по больному месту нельзя, но нельзя и откармливать морфием, утишающим боль, потому что дозу морфия придется увеличивать без конца, доводя больного до полного одурения. Утверждать Вас в убеждении, что Вы репертуарный трагический актер, что вся беда только в каких-то дефектах, которые можно лечить водой, светом, отдыхом, а что если потом, по излечении, Вас не хотят считать истинно репертуарным трагиком, то это от их дурных и злых чувств, — это именно насыщать Вас морфием. Потому что это затуманивает, скрывает ясность болезни. Лечение должно быть радикально, и оно так просто. Но для этого прежде всего надо, чтобы Вы сами *поняли и поверили* этому.

{221} В Вашем организме есть дефекты, вероятно, неизлечимые. С этим надо помириться. Но не надо их раздражать. Ваша актерская доля прекрасная, но она все-таки скромнее, чем [можно] думать по отдельным явлениям. Вы можете иногда возвышаться и до трагического пафоса на сцене, но Вам нельзя быть репертуарным трагиком. Ваши органические дефекты мешают этому, потому что подрывают ту волю, ту тренировку, ту культуру, без которой нельзя быть репертуарным трагиком, без которой можно только повторять под разными соусами все те же вспышки сценического нерва. Иметь этот нерв и только — еще не значит быть трагиком. Надо его дисциплинировать и владеть всем искусством путем сильной воли. Этой воли нет, и взять ее неоткуда.

Из всего этого как будто напрашивается такой вывод: хорошо, я не могу быть трагиком в репертуаре; но так как я не хочу быть рядовым репертуарным актером, не хочу играть Городулиных, Скалозубов, Тропачевых, то я буду искать таких условий, при которых смогу иногда играть то, что мне хочется. Поиграл Калхаса — надоело, бросил. Займусь Каином, сыграю его и буду играть, пока не почувствую, что «опускаюсь до ремесленника»; возьмусь за новое или повторю что-нибудь приятное старое.

Такую соблазнительную перспективу можно развить и шире: самые театры, их организация должна быть приспособлена не к спектаклям постоянного ансамбля, а вот именно к таким «гастролям». И чем больше будет Леонидовых, тем чаще будут такие спектакли…

Останавливаюсь на этом, так как очень подозреваю, что у Вас все поведение клонится к этому.

По-моему, это одно из тех паллиативных лечений, которые только углубляют болезнь, это все тот же морфий.

Оставим даже вопрос о возможности таких театральных организаций. Допустим, что театры как-то приспособились к таким гастрольным спектаклям. Допустим даже, что и ансамбль и постановка ждут всегда Ваших спектаклей превосходные; так уж приспособились: подготовили «Отелло» и ждут, когда Вы захотите или сможете играть…

Мы уже знаем, что целиком, всю роль Вы не можете сыграть {222} на той высоте, какая потребуется от Вас, как от гастролера. Что простилось бы Вам в одном из Ваших спектаклей сезона, как Леонидову, находящемуся постоянно в труппе, то уже может быть поставлено «на счет» Леонидову гастролеру. Но помиримся и с этим. Мазини можно было ходить слушать только ради песенки «La donna e mobile» и квартета[[430]](#endnote-416). Стрепетову можно было терпеть два акта ради одной сцены следующего.

Но Мазини непременно вознаграждал за терпение хотя бы одной песенкой, и Стрепетова, зная, что потом она будет лежать два дня пластом, с кровотечениями, все-таки отдавала себя всю в 4‑м и 5‑м действиях «Грозы» или в истерике «Семейных расчетов». А Вы даже в гастрольных спектаклях не сумеете заставить себя отдаться, как надо. Начиная с «Карамазовых», я мог бы привести немало примеров из Вашей практики. И наоборот, среди рядовых спектаклей Вы могли играть Митю так, как было в Киеве[[431]](#endnote-417).

Можно помириться и с этим: ну, что ж, мол, раз на раз не приходится. Но тогда стоило ли огород городить! А что еще важнее: такие «раз на раз» будут повторяться все чаще, и кончится апатией и равнодушием в Вас самих к Вашим гастролям.

И почему? Что за вандальская точка зрения, что Отелло непременно выше Городулина или Скалозуба? Каков Отелло и каковы Городулин и Скалозуб! Банальный вопрос: что достойнее для искусства: Адельгейм — Отелло или Леонидов — Городулин?.. Откуда же в Вас такое презрение к Городулиным? Да все оттуда же, от пышно расцветшей болезни-переоценки: в Городулине Вы чувствуете себя только прекрасным актером прекрасного ансамбля, а в Отелло — первым из первых. Ради осязательного ощущения чувствовать себя крупным алмазом — отказываться от того, чтобы тебя иногда принимали за маленький бриллиант.

И вот тут-то и есть самое главное возражение против «гастрольной» линии для такого артистического аппарата, как Ваш. Оставаясь рядовым актером ансамбля, Вы невольно тренируете себя; играя сегодня Городулина, завтра Скалозуба, а послезавтра Митю, Вы не отстаете от необходимой во всякой культуре дисциплины. Это способствует не только Вашей {223} борьбе с органическими дефектами воли, но и избавляет от тяготения базировать свои выступления только на сценическом нерве. Понимаете? Оставаясь всегда в атмосфере сцены и пользуясь всеми средствами, находясь в рядовом положении, Вы безопаснее утилизируете тот нерв, который находится во взаимоотношениях с Вашими органическими дефектами, которому вредна актерская деятельность, чем во время гастролей, когда Вы, взвинченный ответственностью, невольно ищете поддержки только в этом нерве, неумеренно пользуетесь им и доводите до истерии.

Присоедините к этому еще соображение: выйдя из атмосферы постоянной игры на сцене, Вы отстаете от нее технически — и в борьбе с своими актерскими недостатками и в развитии вкуса. Вспоминая репетицию «Флорентийской трагедии»[[432]](#endnote-418) и представление «Калхаса», это было первое, что я наблюдал в Вас. И — паки и паки — тем самым, ослаблением техники, Вы ослабляете и средства борьбы с вредом профессии. Стоит только внимательнее подумать об огромной силе технической практики в смысле и сохранения физической затраты и в количестве «счастливых» минут вдохновения, чтоб понять это.

В итоге всего — расцветшая в Вас художническая болезнь переоценки своих возможностей убивает простую, чистую скромность, а потом обратно: уменьшение скромности увеличивает болезнь.

Вопрос этот имеет большое, общетеатральное значение. На Вас можно было бы читать лекции о театральной психике. Тридцать лет я сталкиваюсь с этим. Когда я хотел говорить с Вашим врачом Осиповым, я только нащупывал то, что теперь изложил Вам так подробно.

Однако, для радикального излечения всякого больного необходимо, во всяком случае, первое условие, чтоб он сам хотел этого.

В данном случае, как с Вами, может быть довольно и этого одного, потому что отношение к Вам во всем театре таково, что все остальное приложилось бы само собой…[[433]](#endnote-419)

## **{****224}** 350. Н. А. Румянцеву[[434]](#endnote-420)

*1917 – 1918 гг. Москва*

Дорогой Николай Александрович!

Я верю в Ваше хорошее ко мне отношение; кроме того, я ценю в Вас человека, который может быть в театре полезен *в высокой степени*. И по тому и по другому мне трудно теперь.

Наша последняя беседа — как она ни была случайна — произвела на меня удручающее впечатление. Я все не могу отделаться от него.

От Вас — ах, от Вас! — повеяло «симовщиной» в понятном Вам смысле. Вся та же театральная чепуха, бездеятельная болтовня, критика, которая всегда тем легче, чем меньше дела, умывание рук не от невозможности добиваться чего-нибудь, а оттого, что критиковать и умывать руки легче, чем делать. И потом — так приятно чувствовать себя критикующим за стаканчиком чаю, кажешься себе таким могущественным, всезнающим и всеспособным! И такое приятное самочувствие — даром, без всякой ответственности! В сложном театральном деле, где *ничто не абсолютно*, где рядом с самым прекрасным любой вкус немедленно может указывать отрицательное, — в особенности приятно занимать место безответственной переборки всех недостатков.

Все, что Вы говорили мне — уже в 4‑й раз! — о Вашем самочувствии, не выдерживает ни малейшей критики. Вам предоставлялись все пути к самым великолепным самочувствиям. Очевидно, источник их не во мне, не в Станиславском, ни в ком из нас, а около Вас лично.

После всего, что я делал для Вашего самочувствия, я считаю безнадежным убеждать Вас вновь. Так же, как когда-то и Симова, и многих других. Вас просто временами тянет вон, надоедает одно место. Остается для меня терпеливо ждать, когда эта полоса пройдет и Вы опять будете тем, достойным всякого уважения работником, каким бываете, всегда можете быть.

И пишу я Вам сейчас не для того, чтобы — паки и паки говорить о том, почему Вы чувствуете себя плохо в театре, а чтобы уговориться о Ваших обязанностях.

{225} Вы свели их до такого minimum’а, с которым мириться нельзя. Это слишком отзывается на деле. Мне хотелось бы установить настолько точно, чтобы Вы чувствовали, где и когда Вы далеки от исполнения Ваших прямых дел. Раз Вы будете помнить свои обязанности. Вы их не будете бросать, — за это я спокоен. Если Вы их забываете, то надо только Вам напоминать.

Ваши обязанности так широки, что трудно их свести до нескольких пунктов. Надо пройти мысленно по всему театру, исключая только актерски-художественную часть.

Пойдемте же по театру.

Товарищество. Организация его. Пусть основы его зависят от двух учредителей, а согласие — от членов товарищества. Но оформить его, вести все переговоры и т. д. — дело Ваше. Как это было с Вормсом[[435]](#endnote-421).

Вы, конечно, скажете, что я взял на себя. Вот тут-то и беда. Видя равнодушие и бездеятельность, — по крайней мере неохоту делать, — я то и дело беру на себя.

Вспомните, как шло дело с Вормсом, и Вам станет совершенно ясно, как Вы правильно понимали Вашу обязанность.

И вся канцелярская часть в этой области!

И не дожидаясь от меня указаний! А по собственной инициативе, запрашивая меня!..

Имущество театра и арендованные помещения.

Я не могу добиться готового, расцененного инвентаря. Чье это дело? А оно очень не маленькое.

Как в организации юридической, так и в этом у Вас должны быть помощники, исполнители, но руководить ими и доводить до своевременного исполнения — дело Ваше.

Только копнуть в этой области — какие возможности открываются для упорядочения и использования! Но надо это делать, надо считать это в числе постоянных дел на своем столе, не ограничиваясь самыми ближайшими текущими.

Работы по театру.

Проверьте себя добросовестно и Вы увидите, что Вы то и дело жалуетесь то на Николая Григорьевича[[436]](#endnote-422), то на Полунина [одно слово неразборчиво], то на Ивана Ивановича[[437]](#endnote-423), то на полковника[[438]](#endnote-424), а я всегда думаю при этом, что Вы жалуетесь на {226} какого-то второго самого себя. Так как от Вас зависит завести такие порядки и такие усовершенствования, какие нужны. И не только завести однажды, что Вы и делали, а заведя, продолжать усовершенствовать.

Кто виноват, если поделки плохи или не таковы, как нужно? Или если перевозки портят вещи? Или если сцена перегружена?

По тому или другому толчку с моей стороны или по собственной Вашей инициативе в полосе Вашего рабочего настроения, — Вы все это отлично регулировали. Но затем ставили точку на такое долгое время, когда дело покрывается плесенью…

## 351. К. С. Станиславскому[[439]](#endnote-425)

*21 мая 1918 г. Москва*

21 мая 1918 г.

Дорогой Константин Сергеевич!

Все, занятые сейчас в театре на репетициях или заседаниях, шлют Вам поздравление с днем ангела, самые горячие пожелания поскорее ликвидировать Ваши недомогания и счастья в дальнейшем.

Все крепко жмем Вам руку. Привет домашним с именинником.

*Вл. Немирович-Данченко*

## 352. М. А. Дурасовой[[440]](#endnote-426)

*18 сентября 1918 г. Москва*

18 сент. 1918 г.

Многоуважаемая Марья Александровна!

Позвольте выразить самое искреннее сожаление, что судьба отняла у Вас возможность участвовать в первом представлении «Сверчка» на Театре[[441]](#endnote-427). Хотя, вероятно, Софья Владимировна играет отлично, притом же Театр обязан ей тем, что спектакль не отменяется, — но у меня образ Малютки так неразрывно связан с тем трепетным, деликатным и благородным {227} образом, который дали Вы, что не могу удержаться от этих строк[[442]](#endnote-428).

Жму Вашу руку и желаю скорейшего выздоровления.

*Вл. Немирович-Данченко*

## 353. Е. Б. Вахтангову[[443]](#endnote-429)

*25 января 1919 г. Москва*

25 янв. 1919 г.

Многоуважаемый Евгений Багратионович! Ваше письмо явилось для меня довольно неожиданным и потому тем более взволновало меня. Я так привык к тому, чтобы высказываться до дна в очень маленьких аудиториях; к тому, что по-настоящему слушают меня немногие, а для многих я часто являюсь сюрпризом; и потом на репетициях «Росмерсхольма»[[444]](#endnote-430) я развертывался всего перед двумя-тремя — что считал эти репетиции канувшими в область, откуда нет воспоминаний. Но Вы в двух строках так точно резюмировали, или вернее — тезисировали мои уроки, что, видимо, я тогда раскрывался не впустую. И, зная Вас и Вашу деятельность, я уверен, что лучшее из сказанного мною хорошо вырастится Вами. Остается мне только пожелать Вам здоровья и еще здоровья!

Крепко жму Вашу руку.

*Вл. Немирович-Данченко*

## 354. В. П. Шкаферу[[445]](#endnote-431)

*6 февраля 1919 г. Москва*

6 февраля 1919 г.

Многоуважаемый

Василий Петрович!

Что за недоразумение?

Я и Лужский вот уже вторую неделю ждем, когда нас позовут на заседание по распределению ролей и вообще работ «Снегурочки»…[[446]](#endnote-432)

{228} Мы ждем, и вдруг эта бумага, которой нам «предлагают приступить» и т. д.

Мы ждем, когда нас позовут на заседание Художественной комиссии или Режиссерской коллегии, словом, органа, распределяющего роли и работы.

Я только просил сообщить за два дня. Первые беседы я и Лужский провели вдвоем, а дальше он пойдет один. При нас помощник — Понс.

Жму Вам руку

*Вл. И. Немирович-Данченко*

## 355. Е. К. Малиновской[[447]](#endnote-433)

*26 марта 1919 г. Москва*

26 марта

Глубокоуважаемая и дорогая

Елена Константиновна!

Я так много раз выражал Вам самую искреннюю преданность, и мою лично и всех тех моих товарищей по Художественному театру, кто Вас хоть немного узнал, что Вы должны понять, как трудно мне писать это письмо: трудно мне отказываться помочь Вам как раз тогда, когда я Вам особенно нужен[[448]](#endnote-434).

Но другого выхода нет! Мои товарищи Вам убедительно объяснили, в чем дело. Им легче говорить обо мне, чем мне о самом себе. Однако стало до разительности очевидно, что давно не чувствовалась так остро необходимость во мне в Художественном театре, как именно теперь. Вдвойне: и потому, что теперь особенно необходимо оберечь искусство от развала, и потому, что в самом Художественном театре происходят реформы, волнительные и обнадеживающие.

Когда мы кладем на весы, как много я могу сделать здесь и как мало в Большом театре, причем, однако, на это малое мне придется потратить гораздо больше сил, чем на первое, — то выбор становится очевиден.

Бросить теперь Художественный театр — большее преступление, чем отказаться помочь Большому театру.

{229} И я решал бы это сам, и давно, и без большой боли, если бы не Вы! Только наше и мое огромное уважение к Вашей энергии, к Вашему отношению к искусствам, ко всей Вашей личности — только это заставило меня так долго оттягивать решение вопроса и, прямо скажу, так мучиться этим.

Моим товарищам по театру тоже очень больно, но долг перед своим делом побеждает.

Что мы можем сделать? Все, что только в наших силах, сделаем для Вас. Уже начали, будем продолжать. Но я не могу стать членом директории.

И не чувствую я себя виноватым перед Вами, а как мне тяжко это письмо!

Ваш *Вл. Немирович-Данченко*

## 356. Из письма Е. К. Малиновской[[449]](#endnote-435)

*27 марта 1919 г. Москва*

Елена Константиновна!

Я тоже не спал ночь, и во мне все время крепло настроение определенно *мрачное*, почти злое. От ста причин! Но что особенно заставляло меня с досадой ворочаться — это воспоминание о списке труппы, проектируемом новой директорией. От этого на меня веяло таким непреоборимым равнодушием к прекрасному целому, что даже приглашение лучших певцов казалось лицемерием. И вся эта закулисная безжалостность и острота личных интересов, так знакомая мне по прошлому казенных театров и на борьбу с которой я отдал жизнь, сразу нависла надо мной.

Елена Константиновна! Поверьте моему громадному опыту, это Бас *раздавит*! Не справиться Вам с этим.

… Вам не побороть всего этого! За что Вы себя губите?

Теперь даже сомневаюсь, сумел ли бы и я Вам помочь. Но, конечно, отдавшись делу целиком, с головой. Иначе только замараю свою репутацию теми сплетнями и клеветой, в которые меня поспешат окунуть.

{230} *За ночь решение не идти в директорию во мне еще более укрепилось*[[450]](#endnote-436).

Сегодня я и вообще мало на что способен: в 9 часов мне позвонили, что умер Ленский, молодой скульптор, сын покойного артиста Ленского, и я утро посвятил этому…

Всем сердцем преданный Вам

*Вл. Немирович-Данченко*

## 357. Е. К. Малиновской[[451]](#endnote-437)

*Апрель 1919 г. Москва*

Каракаш просит у меня аудиенции. Это понятно: ему известно, что я становлюсь во главе директории[[452]](#endnote-438).

Уладить Купера с Суком и улаживать впредь, конечно, моя обязанность.

И разбираться с Голейзовским[[453]](#endnote-439).

И стать близко к певцам, к балету, хору, оркестру, налаживать работу и утолять честолюбия.

И заделывать новые постановки.

И устраивать студийные искания.

И как же я смею обходить вопросы о «Гейше»[[454]](#endnote-440), о столкновениях с Комиссаржевским?

И ничего этого я не делаю! И ничего не буду делать!! Потому что не смогу. И не оправдаю ничьих надежд и даже испорчу свою репутацию добросовестного работника.

И — самое важное — дам расползтись Художественному театру. Вот прошло недели три, а я ничего не сделал в Большом театре, и — исключительно благодаря моему отсутствию частому — застывает дело в Художественном.

Это же преступление! Я совершаю преступление, и Вы моя сообщница. Надо же трезво взглянуть в глаза правде: я не в состоянии быть одновременно в двух этих учреждениях; я должен быть только, только в одном Художественном театре; я не могу быть не только председателем директории, но даже сколько-нибудь деятельным ее членом.

Председатель директории, если он достойный этого звания работник, должен получать огромные деньги.

{231} Я их не смогу оправдать! Я получу за апрель и май, возьму перед отъездом за июнь и июль, вернувшись, получу еще за август и все-таки уйду! То есть стану, наконец, шарлатаном.

Я истерзался. Потому что единственное качество, каким я обладаю, — моя добросовестность. Мне становится стыдно и у себя в театре, когда я без 10 м. 3 ч. смотрю на часы, и еще стыднее, когда я в половине шестого опять смотрю на часы в Большом театре. Мне стыдно, что я не доделываю дела ни там, ни тут! Я так жить не могу. А ведь это только начало!

Кооптируйте меня при всяком случае, но освободите меня от директории.

Ваша связь с Художественным театром, вероятно, все будет крепнуть, а может быть, скоро даже станет тесно деловою, и Вы не раз убедитесь, как я ценю Ваше отношение ко мне, — но тут предел моих сил и возможностей!

Мне нужно видеть Анатолия Васильевича[[455]](#endnote-441) по делу Художественного театра, но я буду говорить с ним и по этому делу.

Ваш *Вл. Немирович-Данченко*

Я не нахожу себе места в этих противных ощущениях. В таком моральном состоянии какой же я делец?![[456]](#endnote-442)

## 358. К. С. Станиславскому[[457]](#endnote-443)

*Август (до 19‑го) 1919 г.*

Дорогой Константин Сергеевич!

Отвечаю по пунктам.

Конечно, отдохните сначала. До 25‑го Леонидов займется и втянет участвующих. Я зайду благословить их[[458]](#endnote-444).

Ничего не имею против Кореневой — Ады и понимаю, что ей надо дать роль. Но как быть? Баклановой роль отдана, и едва ли она за лето уже не выучила[[459]](#footnote-17). Попробую… Может быть[[460]](#endnote-445). Можно будет найти для нее взамен из ролей, о которых {232} мы с нею думали («Бесприданница»? Глафира в «Волках и овцах»? Офелия?).

Но вот что, однако, плохо. Коренева просила тоже не звать ее раньше последних чисел августа. А ведь это ужасно, если репетиции сразу начнутся в кислом темпе.

Из музыкантов я больше всех верю в Кастельского[[461]](#endnote-446) или в новую рекомендацию Москвина[[462]](#endnote-447). Потоцкий как-то отшился. Вероятно, очень занят в опере. Не верю в Добровейна совсем. Но это Ваше дело. Во всяком случае, поговорю с Бор. Льв.[[463]](#endnote-448), как это дело погнать быстрее.

И очень спешно знать что-нибудь по части монтировки, чтобы благовременно запастись материалами.

Я уверен, что Леонидов (да если еще Вишневский подсобит) поведет актерскую часть хорошим темпом. Если опять выйдет задержка в монтировочной части, так мы совсем пропадем.

Разве Гайдаров занят в «Каине»? Разве он Авель или Ангел? Это еще не было решено. А не лучше ли Подгорный? У Гайдарова дикция такая неподходящая для Байрона — Бунина[[464]](#endnote-449).

Может быть, сделаем так, что пусть Леонидов введет Качалова, а остальные подучивают роли (если Бакланова еще не учила, — остановлю ее).

Игорь, разумеется, занесен в список необходимых[[465]](#endnote-450). Об этом Вам не надо было и беспокоиться.

Об Елене Константиновне приму к сведению[[466]](#endnote-451).

Привет всем.

Ваш *Вл. Немирович-Данченко*

Я рассчитывал, что с 16‑го начнутся репетиции «Каина», а с 18‑го «Ревизора». Приходится и с «Ревизором» оттянуть. Ох![[467]](#endnote-452)

## 359. Ф. Н. Михальскому[[468]](#endnote-453)

*Декабрь 1920 г. Москва*

Многоуважаемый Федор Николаевич! Мы знаем, как с улицы рвутся попасть в Художественный театр на вечеринки. К каким только фокусам ни прибегают! Знаем и то, что у нас {233} всегда найдутся люди, слишком добрые, которые своей кислой добротой нарушают скромность Художественного театра. И мы знаем, какая гадость была при встрече Нового года в запрошлом году.

Сорганизовали ли *контроль* на этот раз?

Я понимаю так:

За список ужинающих в Художественном театре отвечает президиум комитета (Леонидов, Москвин, Лужский и т. д.). *Никто вне этого списка допущен быть не может*. Список должен быть обсужден в строго серьезном заседании. Никто один самостоятельно не имеет права разрешать ужинать в театре.

Это первое. Будут билеты? Карточки?.. Прокофьев считается только с этим списком?..

Надеюсь, что так и сделано?

Но дальше не менее важно: *кто будет допущен в 2 часа*? Ведь тут съедутся *студии*? Кто же? Не выйдет ли так, что к студиям примажутся лица «слишком из публики»? И опять получится гадость запрошлого года?

Неужели это все не обсудили? Неужели не сорганизовали контроля, списка?

В студиях должны быть предупреждены, что и там списки должны быть проконтролированы для входа в Художественный театр (разумеется, если уже не оговорено, что будут *только студийцы*).

Не лучше ли только по именным билетам?

И надеюсь, что разрешение прибыть к 2 часам не распространяется на грибоедовцев, горьковцев, шаляпинцев, «Летучую мышь» и т. д.?[[469]](#endnote-454)

Вообще тут надо быть очень строгими. От этой контрольной организации зависит достоинство театра. Только свои!

А вот сейчас одна знакомая Екатерины Николаевны[[470]](#endnote-455) звонила по телефону, что ей «один из артистов Художественного театра» предлагал встречать Новый год в Художественном театре?!!

*В. Немирович-Данченко*

Я прошу Вас познакомить с этим письмом весь комитет Нового года.

{234} И еще: «номера» ведь будут исполняться только своими? Иначе легко пролезть к нам и через эту щель, через участие в «номерах».

Ох, ради создателя, построже! Поберегите театр.

Лично для меня все это настолько важно, что, если у нас будут не свои только, а публика, я не приду. Я не так хорошо себя чувствую, чтоб показываться публике.

Ваш *В. Немирович-Данченко*

## 360. В. И. Качалову[[471]](#endnote-456)

*17 июля 1921 г. Москва*

17 июля

Извините за новую орфографию!

Я сажусь за это письмо 17 июля.

Как раз в эти дни произошли разные события. Они так характерны, что, рассказывая их, я многое объясню.

1. Театрам прекратили давать деньги. Не хватает денежных знаков, хотя их печатается, как говорят, более 10 миллиардов в день. Взамен денег разрешено играть по усиленным ценам.

Бюджет Художественного театра без студий на этот год — около 600 миллионов, не считая топлива, материалов для постановок и разных мелочей, — это все бесплатное. Со всеми студиями около 1 400 миллионов. Казенный сбор разрешался только 200 тыс. за вечер. Теперь разрешают до 3‑х миллионов. Но спектаклей у нас нет, большинство как-нибудь разбрелось[[472]](#endnote-457). Так что прекращена выдача текущего жалованья и, что еще хуже, приостановились все подготовительные работы.

Так как зимой я с бухгалтерами производили разные манипуляции (впрочем, вполне законные), чтобы обойти нестерпимо нелепые требования профессионального союза, то и сейчас у нас не голодают, но многие, кто не имеет никакой получки со стороны, естественно, нервничают.

Случись это в сезоне, мы даже были бы довольны. Мы постоянно говорим, чтобы нам предоставили «вольные» цены и право пользования сборами по нашему усмотрению, хотя бы {235} и под контролем. Куда там! Власть хотела все решительно направлять, оценивать, распределять… Этого тупика давно надо было ждать. Сегодня я прочел новый декрет о коллективной оплате, то есть будут выдавать просто коллективу за известное производство, а сколько человек в коллективе и как скоро будет выполнено задание, — в это вмешиваться не будут. Можно только приветствовать.

Как мы будем перебиваться еще некоторое время, не представляю. Надо расходовать по 50 миллионов в месяц, а нам удается выкарабкивать по 2,4. А миллионы эти все растут. Сказать вам, что по железным дорогам стоимость проезда за версту с пассажира стоит теперь 300 р., так что проезд в Петербург и обратно — 360 тыс.

(Впрочем, для того, чтобы поехать в Петербург, надо особое разрешение. Мария Петровна Лилина с Кореневой съездили на неделю (чтоб хоть переменить обстановку жизни), так на хлопоты о выезде ушло недели две.) (Ездили еще даром.)

Сейчас в театре идут концерты Оперной студии Большого театра, управляемой Константином Сергеевичем. Но это заработок этой студийной молодежи. В июне шли еще спектакли 3‑й Студии (Вахтангова). Играли «Чудо св. Антония». Но и это не давало выгоды самому театру.

С начала сентября пойдут спектакли 1‑й Студии. Вот от них мы «что-нибудь» получим.

2. С будущим дело обстоит не лучше. Наш репертуар стал смехотворно мал. Новый козырь наш — «Ревизор». На бывших генеральных (три публичных) он имел очень большой успех. Но и в нем играет студиец Чехов (очень талантливый Хлестаков). И больше у нас, в сущности, ничего нет. «Синяя птица» — вся из 1‑й и 2‑й Студий[[473]](#endnote-458). «Дно» осточертело. «Мудрец» сошел, потому что сошла со сцены на время Шевченко. Я готовил за нее актрису со стороны (Янушеву), но тут заболел Ершов[[474]](#endnote-459), потом заболела Раевская (Глумова), — не повезло. «Федора»[[475]](#endnote-460) мы не играли. И Москвину трудно, и надо почистить. Даже «Анго»[[476]](#endnote-461), прошедшую за год 120 раз, не сможем играть еще некоторое время, так как Бакланова, как и Шевченко, не может играть.

{236} Планы будущего начали разбирать, конечно, с ранней весны. План К. С. — передать дело театра 1‑й Студии. Я в конце концов согласился с ним и уже вступил в детальные обсуждения с Правлением 1‑й Студии. Но наши «старики» запротестовали и заявили, что производить такую решительную операцию с Художественным театром, не посоветовавшись с так называемой «качаловской» группой, — нельзя. Тогда было решено отправить к вам Подгорного. Он должен развернуть перед вами и положение театра во всех деталях, и условия жизни со всеми подробностями. И узнать, как вы хотите на это реагировать.

Но вот — с пасхи — Подгорного до сих пор не выпускают. Из опасения, что так и не выпустят, а время бежит, послали Качалову телеграмму, и я пишу это письмо[[477]](#endnote-462).

Без слияния с вами театр, Художественный театр, кончится. Может быть, начнется какой-то другой, но наш, Художественный, отправится в Лету. Это слияние возможно или снова здесь, в Москве, или за границей.

Полтора года назад я выработал проект поездок за границу группами, периодически. Проект был представлен в Центротеатр, и сначала все шло хорошо. Даже Ленин выразил сочувствие. Но потом проект сорвался. С тех пор власти строже относятся к выездам, и пока мало шансов на отпуск. Летом Первая студия хлопотала, получила отказ.

Я, однако, не охладел к этому проекту и думаю, что рано ли, поздно ли, так будет[[478]](#endnote-463). Художественный театр гибнет, но тем не менее у него так много сил, что он (с вами) может образовать из себя по крайней мере три сильных группы. Проект предполагал, чтобы одна группа играла в Москве, другая — в Петербурге или провинции, третья — за границей. И так чередовались бы, одна приезжала бы за другой, «на теплое место». А так как в настоящих условиях нельзя ездить по провинции и так как в Москве мы стеснены помещениями (Вторая студия до сих пор ютится на Мясницкой), то за границу предполагалось отправить две группы. В прошлом году заграничная поездка предполагалась полу-халтурная («Федор», «На дне», «Анго»), с тем, чтобы потом ее заменила группа «Каина» и др. («Хозяйка», «Дядя Ваня»…). (План {237} составлялся до спектакля «Каин», когда результат этой постановки еще не был известен.)

Но теперь я думаю (что, разумеется, всячески поддерживает и К. С.), что так ехать за границу нельзя. Например, если «Федора» везти, то надо, чтоб Годунова играл Качалов, царица должна быть Германова или Книппер (в прошлогоднем плане была Пашенная[[479]](#endnote-464)). И сейчас мы с К. С. еще расходимся в подробностях, но все это может выясниться только при слиянии с вами. Надо встретиться, слиться и все порешить: кто, с кем, куда, когда…

Разумеется, встреча и слияние за границей были бы удобнее и лучше, но как добиться разрешения? Иногда кажется, что даже лучше, что вас нет. По крайней мере мы имеем право вопить, что мы разорваны. И даже лучше, что не пускают Подгорного: мы говорили бы: вот вы нам мешаете привезти сюда наших товарищей! Иногда кажется наоборот. В последний раз когда я говорил с одним из важнейших лиц, от кого это все больше всего зависит, — оно сказало так: нет веры, что те, кто просится за границу на время, вернутся. Ну, вот если бы возвратилась ваша группа, которая с Качаловым, играла бы здесь, это было бы некоторым признаком того, что вы не убегаете. Можно было бы говорить о периодических поездках…

В конце концов, не переставая налаживать, зондировать, надо предоставить судьбе, ставя себе единственную прочную цель — удержать от гибели дело, сохранять по возможности, что осталось ценного, и двигать искусство по мере сил вперед. Поэтому в нашем стремлении слиться с вами нет истерической нетерпеливости, при которой немыслима была бы никакая работа. С первых дней возвращения Подгорного из Харькова мы держались такой системы: ждать вас, надеяться на слияние, но составлять репертуар и строить сезон, совершенно с этим не считаясь, а опираясь только на то, что у нас есть. Даже когда Деникин был близок и, казалось, не стоит репетировать «Каина», «Анго», — вот‑вот вы вернетесь, — мы не пожертвовали этому ожиданию ни одной репетиции…

И когда весной прошлого года делался план будущего и Товарищество, в своих заседаниях, находило нужным разбить {238} дни спектаклей между драматической группой и музыкальной, то состоялось то пресловутое постановление, которое было так странно понято вашей группой. Постановление, кажется, гласило, что оно не может быть изменено даже в случае возвращения зарубежной группы. Это так понятно. Ведь с этим постановлением связывался большой материальный план. Нельзя же было заключать условия с 50 – 60 лицами, начинать с ними работы с тем, что если вернется зарубежная группа, то все они будут удалены и их занятия прекратятся. А так как мы имели определенные предложения из Петрограда, то тут же, помнится, постановили упрочить эту связь с Петроградом. На случай возвращения вашей группы[[480]](#endnote-465).

Как мог у вас кто-то понять, что это означало, что вы не нужны театру, — совершенно неясно! И мы предполагаем, что было от кого-то из Москвы какое-то, может быть, даже провокационного характера письмецо. К тому же и в вашей среде слишком боялись возвращения. Вот и создалась такая психология.

Теперь это все ушло в прошлое, но я пользуюсь случаем остановиться на этом. Некоторые из нас (Лилина, Коренева, Бурджалов и др.) были так взволнованы вашим толкованием здешнего постановления, что горячо требовали расследования и требовали порицания Румянцеву, что он отправил какую-то копию с какой-то, кажется, двусмысленной припиской.

Возвращаюсь к настоящему. Итак, без слияния наш Художественный театр должен вылиться во что-то другое, поэтому делается попытка вашего возвращения, так как шансов на наш выезд пока нет.

Зачем же вы нужны? Что вы можете дать сейчас театру?

*Во-первых*, поднять несколько старых пьес, хотя бы три-четыре. Обаяние театра до сих пор огромно. Поддерживаем его тем, что не даем халтурных спектаклей; немногое, но хорошо сыграно, и дисциплина не только не раскачалась, а, пожалуй, стала строже. Возобновление нескольких старых вещей поможет пережить переходную эпоху. Из старого репертуара могут быть нужны «Горе от ума», Пушкин, «Пазухин», «У жизни в лапах», «Гамлет», «Степанчиково», «У царских врат», «Драма жизни», «Карамазовы», «Бранд», Мольер… И т. д.

{239} *Во-вторых*, новый репертуар. Нам сейчас чрезвычайно трудно. Например, не считаясь с Вашим возвращением, решили было ставить «И свет во тьме светит» с Леонидовым[[481]](#endnote-466). И он сначала будто загорелся, потом остыл. Может быть, отчасти и потому, что решительно некем даже приблизительно заменить Марию Николаевну[[482]](#endnote-467). Я повел переговоры с Пашенной, но — долго рассказывать — из этого ничего не вышло. И в конце концов в МХТ постановили ставить «И свет во тьме» только с Качаловым (и если не с Германовой, то, может быть, с Книппер).

(Я думаю, что Леонидов может быть хорошим товарищем режиссера в этой пьесе.)

Или я все-таки хотел поставить «Розу и Крест», передав Гаэтана Ершову, а Бертрана — Знаменскому. Но мое хотение было так вяло по понятным причинам, что его не трудно было парализовать перспективами художественного характера. О «Короле темного чертога», которого я с Марией Николаевной собирался ставить силами нашей Музыкальной студии, — разумеется, без М. Н. и думать нечего[[483]](#endnote-468).

Что мы будем ставить без вас? Не знаю. Намеченное не очень увлекает…

В докладе по репертуару «академических» театров на будущий год (Большой, Малый, Художественный, 1‑я Студия, 2‑я Студия, 3‑я Студия, Районная группа[[484]](#endnote-469), Камерный театр, Чеховская студия, Грибоедовская, Студия имени Горького, Габима (еврейская) и Детский театр) — в официальном докладе я заявлял о плане закончить все начатые работы.

*В‑третьих*. Вы можете дать то молодое, но уже достаточно опытное управление, на какое К. С. рассчитывает от Студии[[485]](#endnote-470) и какого нам так недостает.

Я думал, что у нас без вас работа пойдет так: К. С. будет занят преимущественно драматической группой, а я музыкальной. Но как-то случилось, что я до такой степени погряз в управлении всем делом, что на мое новое детище у меня хватало времени очень мало. Из нескольких начатых постановок я ни одной не закончил[[486]](#endnote-471).

Продолжать так я не могу. Вот почему я и склонился передать управление 1‑й Студии. Но я, разумеется, радостнее {240} встречу Правление, состоящее из Берсенева, Массалитинова, Бертенсона, Подгорного (который был очень на высоте все время) и Подобеда. Работу вашего Леонидова я не знаю, но, разумеется, он здесь нашел бы ее[[487]](#endnote-472). Дело стало так невероятно многогранно, так нужны умелые, опытные администраторы, особливо если бы завязались периодические поездки за границу, что Леонидов, каким он слыл раньше, вероятно, стал бы крупной фигурой в нашем аппарате. По многим соображениям мне не хочется развивать подробнее, как стоит у нас дело с администрацией…

(Между прочим, финансовым отделом ведает Михаил Герасимович[[488]](#endnote-473). Недавно он окончательно выпущен из Бутырок, а до сих пор только ночевал там.)

Уж из одного официального перечня «академических» театров Вы видите, сколько у нас групп и как много надо административного внимания, чтобы связь была пристойной и в художественном и в моральном смысле. Я смею сказать, что престиж нашего дела не страдал потому, что мы были зорки не только в художественности, но и в административной части. Но сил не хватает!..

Вообще курс, взятый нами еще в Вашу бытность здесь, в конце концов, побеждает по всей линии. То есть — оставаться вне политики, отбрасывать все второстепенное, всяческий второй сорт, дорожить настоящими сценическими ценностями, культивировать их, не останавливаться на застывающих формах, твердо верить, что только настоящее искусство и нужно, даже в самые острые моменты революционных требований. И это побеждает. Огромный, почти бешеный, натиск на «академические» театры, в особенности на наш, со стороны группы Мейерхольда, получившего неожиданно большую официальную власть[[489]](#endnote-474), провозгласившего лозунг «театрального *октября*» и объявившего академические театры контрреволюционными, без удержу агитирующего и доходящего часто до хулиганских выходок, — этот натиск уже ослабел, как лопнувший пузырь, сам Мейерхольд уже отстранен от власти; а отношение к нашим сценам чуть не крепче прежнего.

Но этот курс требует и исполнения первоклассного. Можно сказать, что никогда критическое настроение к тому, что действительно {241} первосортно, не было так ощутительно, как в настоящее время. А ведь нет театральных журналов и театральных критиков! По крайней мере их влияние совершенно ничтожно.

Я часто вспоминаю (и даже перечитываю) протоколы наших «понедельников»[[490]](#endnote-475). Как-то припомнил и дал читать последний доклад Краснопольской о «символическом» пути искусства Художественного театра. Это был лучший доклад[[491]](#endnote-476). И так дело и идет! В этом отношении имеются крупные достижения не только в удачном «Ревизоре», но и в неудавшемся «Каине». Может быть, «Каин» и не удался прежде всего потому, что там исполнение, при большой добросовестности, опускалось до второстепенного и даже ниже.

Нужны прекрасные актеры! Прекрасные актеры толка Художественного театра.

И наконец, *в‑четвертых*, своим приездом вы, может быть, облегчите возможность уехать или съездить за границу смешанным группам Художественного театра. Об этом я писал выше.

3. <…>

И все-таки в сотый раз встал вопрос: не подвергнетесь ли вы неприятностям? То по какому-либо письму, то по чьему-либо усердию не по разуму?.. Когда беседуешь с власть имеющими, самыми разнообразными, то вполне успокаиваешься. Все они, начиная с самого верха, постоянно убеждают перевезти вас сюда, говоря, что вы будете встречены с распростертыми объятиями и что вас тут никто не тронет.

Во всяком случае, за эти два года все острия взаимоотношений постирались, нас отлично знают, нашу «аполитичность» пришлось признать и наш авторитет не поколеблен. Имя Художественного театра имеет большую силу во всех учреждениях. С ним везде считаются. И, конечно, если у кого-либо из вас не завелись компрометирующие деловые сношения, отзвук которых может перекинуться сюда, то, повторяю, в случае «неприятностей» их можно ликвидировать…

4. На днях Изралевскому предложено в трехдневный срок оставить квартиру. У него, кажется, всего две комнаты, он женат (на певице Музыкальной студии) и все-таки кому-то {242} понадобилась квартира… Правда, прошло и три, и пять дней, а Изралевский продолжает жить на своей квартире, да, вероятно, и останется. Но эти требования, повторяющиеся периодически, как говорится, «изводят» артистов. Весной дело дошло до того, что собралась группа тысячи в две и пошла к Московскому Совету с требованием, чтобы артисты были приобщены к тем «спецам» (специалистам), жилища коих неприкосновенны. Но самое мучительное в нашей жизни — это то, что постановления, распоряжения, декреты то и дело отменяются. И однако *всех* нам удавалось отстоять. Правда, кое-кого уплотнили.

Самое трудное было с Алексеевыми. Больше года тянулось их выселение из Каретного ряда. Там, действительно, надо было устроить какие-то учреждения. Было, кажется, даже не безопасно оставаться. Пришлось уезжать. Но им была найдена большая квартира (в Леонтьевском), были даны перевозочные средства. Обещано было с три короба, выполнено меньше, но с именем Станиславского чрезвычайно считались.

В конце концов, мы не знаем, как разместится такая большая группа, как ваша. За немногих мы даже поручились бы (я у себя даже готовлю комнату). Вообще же это вопрос не легкий. С весны мы заняты, по меньшей мере, обереганием тех квартир, которые еще остались за вами, и думаю, что и тут имя Художественного театра сыграет роль…

5. Сажень дров стоит около 120 тыс. К осени возрастет до 150. Прошедшую зиму было легче с топливным вопросом, чем в предыдущую. Правда, дома и заборы еще разрушались, но уже где-то на окраинах. И ни один театр не страдал от холода. Тогда как в предыдущую закрывались и Большой и Малый. В предыдущую зиму у нас в театре селились многие (Жданова со всеми своими, Ершов, Халютина с дочерью, Михайлов с сыном и многие другие), а в прошедшую уже почти никто. Хотя Коренева, например, страдала дома от холода. Она не хотела *жить* в своей уборной театральной. Во всяком случае, театр спасал[[492]](#footnote-18).

{243} Как будет в этом году с топливом, угадать не берусь. Театр благодаря Трушникову будет, вероятно, обеспечен, как всегда, но артистам удастся ли?..

С провиантом прошедшую зиму было много лучше предыдущей, потому что некоторое время давали всем «пайки» (теперь отняли, оставили только немногим, и те задерживаются). Кроме того, привозили разные организации. Удачно съездил Москвин с группой в Ростов, давали там концерты и привезли много запасов. Проектируем и в этом году… Удешевленные обеды в нашем буфете организованы правильно и функционируют до сих пор. Разрабатывается сейчас проект бесплатных обедов и ужинов нужнейшим работникам, человек 80 – 100, как в 1‑й Студии, где *все* кроме жалованья получают обеды и ужины.

Кроме того, с половины зимы, вернее, с конца ее, допущена относительно свободная торговля. Она все расширяется и, несомненно, будет расширяться. И очень надолго. Лавки с продуктами, даже кафе, открыты, на рынках торгуют свободно. Были бы только деньги! И, конечно, в продаже все есть.

А сколько денег? Конечно, жалованья со всеми «премиальными», «переработанными» и т. д. не хватает. Поэтому все где-то прирабатывают. Это становится все труднее (вам, как новым, будет легче, а уж Качалову и думать нечего. Недавно вернулся Собинов, опять вступил директором Большого театра, дал 6 – 7 концертов, заработал на них более 20 миллионов и на время себя обеспечил… месяцев на семь).

Однако, на все эти вопросы о топливе, продовольствии и т. д. (освещение, уже бесплатное, почти не прерывалось; трамваи ходят мало — говорят, они сдаются опять бельгийцам; домовые комитеты упраздняются, предлагается выбрать управляющего домом — большею частью выбирают бывших владельцев; мануфактуры нет, и вы будете щеголять перед нами, мы очень обносились) — так вот на все эти вопросы у нас устанавливается такой ответ: ни за что мы не ручаемся, да и не считаем себя обязанными ручаться. Хорошо ли будет, плохо ли, они (то есть вы) должны делить с нами тяжесть, заботы, страдания, гордость побед. Была тенденция — *потребовать* от вас, чтоб вы приехали. К чему бы это ни повело, но {244} преобладает мнение *предложить* вам возвратиться. Кто хочет! Без вас театр, вероятно, погибнет. С вами он, может быть, вновь засияет. Пусть каждый берет последствия на свою совесть.

Бывает у нас мучительнейшая тоска по внешне благообразной жизни — все бы бросили, чтоб очутиться в благоустроенных условиях. Бывает трудно поборимая скука, так тускла бывает жизнь. Но бывает такая гордость и такое удовлетворение совести, каких мы прежде не знали. Это когда мы окунаемся в нашу работу, нашу, Художественного театра, когда мы чувствуем, что его искусство не застоялось, не заплесневело, что, наоборот, с него очищается всякая дрянь. И — вот подите же — жизнь не улучшается, скорее, наоборот, а такое настроение все чаще и шире. И оттого, что в театр входит много молодых, и оттого, что что-то разрядилось в атмосфере, исчезла какая-то мещанская театральная критика, испарилось что-то вздорное, засорявшее художественную атмосферу, мысль непрерывно толкается туда, где все должно быть просто, серьезно и благородно. Сейчас, когда я пишу эти строки, я мысленно пробегаю по прошедшей зиме, по бывшим занятиям, репетициям, классам, беседам и стараюсь охватить не только *свои* занятия и те стремления, которые бродили около меня, но и большую, непрерывную работу Константина Сергеевича и спешу заглянуть мысленно в то, что делали другие — Лужский, Москвин, студии, районная группа, — я вспоминаю, что очень часто нам кажется, что теперь, когда идет такая колоссальная, мировая перестройка идейных начал, то, что мы делаем, — это, может быть, для нас самое лучшее. Пока есть на одной чаше весов это удовлетворение духовных потребностей, спокойствие художественной совести и сознание исполняемого долга, другая чаша, сколько ни кладется на нее забот, досад, недостатков, не перевешивает. Никогда еще за все эти десятилетия жизнь не ставила такой резкой, такой видимой грани между стороной духовной, идейной и материальной. Грань жестокая, дающая себя чувствовать на каждом шагу, непрерывно в течение дня, оттого так мучительны эти вскидывания души, то в самое дорогое и радостное, то в самое досадное, ничтожное и раздражающее и озлобляющее.

{245} И не знаешь, где лучше. С чем лучше? С кем лучше? И то, что кажется наверное лучшим, может оказаться серым, тусклым, скучным.

*Вл. Немирович-Данченко*

## 361. Н. А. Подгорному[[493]](#endnote-477)

*Июль 1921 г. Москва*

Дорогой Николай Афанасьевич!

1) Выдали ли денег хоть сколько-нибудь?

2) Не слыхали ли, было ли то важное заседание по вопросу о театрах, которого ждал Луначарский? И какая судьба *намечена* Художественному театру? (а какая *будет*, это мы сами подумаем!)

3) Лопатин-Михайлов именинник и без копейки — это ужасно, пусть Юстинов поможет, хоть 100 тысяч руб.

Если ответов у Вас нет, то не трудитесь писать, скажите Мише на словах.

Я прибегу в пятницу, попозднее. Жму Вашу руку.

*Вл. Немирович-Данченко*

## 362. А. М. Горькому[[494]](#endnote-478)

*28 сентября 1921 г. Москва*

28/IX

Дорогой Алексей Максимович!

Только что узнал от Елены Константиновны[[495]](#endnote-479), что Вы были очень сильно больны, чуть ли не находились на пороге между этим — прекраснейшим и паршивейшим — и каким-то другим мирами.

Очень это меня взволновало. Захотелось горячо сказать Вам: поберегите себя! Отдохните! Туда еще успеете, а здесь очень нужны.

От одной мысли об опасности во мне как-то остро всплыли лучшие воспоминания о нашем прошлом…

{246} Будьте же, пожалуйста, здоровы!

Вместе с этой «просьбой» посылаю Вам копию с моего письма Луначарскому. О нем или о том, что послужило поводом к нему, Вам Елена Константиновна говорила[[496]](#endnote-480). Прочтите, пожалуйста. Может быть, оно толкнет Вас на такие поступки, которые помогут театру выпутаться из петли. Особливо теперь, когда театр благодаря разросшимся студиям и отсутствию помещений находится еще и в материальных тисках.

Крепко жму Вашу руку. Хотел бы повидать Вас, да боюсь беспокоить.

*Вл. Немирович-Данченко*

## 363. В. И. Качалову[[497]](#endnote-481)

*22 ноября 1921 г. Москва*

22 ноября

Дорогой Василий Иванович!

Приезжайте! Пожалуйста, приезжайте! Трудно несказуемо! Мы делаем шаги по пути полного слияния со студиями. Составлена дирекция, в которую кроме меня и Константина Сергеевича вошли Москвин, Лужский, Вахтангов, Сушкевич, Чехов, Юстинов и Подгорный. Уже из перечня лиц Вы можете догадаться об основных задачах. Репетируются «Плоды просвещения» с распределением ролей между *всеми* группами: Станиславский, Лилина, Коренева, Пыжова, Москвин, Чехов, Гейрот, Вербицкий, Зуева, Корнакова (Елина), Грибунин, Лужский и т. д. А в Студии репетируется «Смерть Тарелкина» — Чехов, Москвин, Грибунин, Шевченко и т. д.[[498]](#endnote-482)

Но это слияние не спасает дела: «Плоды просвещения» и «Смерть Тарелкина» — без *героя*. Таких пьес не много. Да и сейчас жить нечем. «Ревизор» — Москвин, «Дно» — Москвин. Поставили бы «Царя Федора», но опять Москвин, и царицы нет.

Мы снова собирались (старики), снова обсуждали положение и единогласно решили просить Вас приехать, *невзирая ни на что*. Вы очень поднимете театр. Нужды нет, что не {247} будете играть ни Гамлета, ни Бранда, а только роли последних лет, — репертуар очень освежится.

Приезжайте, Василий Иваныч!

Боюсь, что велик будет грех на Вашей душе, если не приедете.

«Как с Димой?»… Я думаю, это менее сложно, чем Вам кажется[[499]](#endnote-483). Есть два выхода: 1) привезти латвийского гражданина Шверубовича, личность которого неприкосновенна. (Да никому и не понадобится трогать Шверубовича, не так уж он провинился), а 2) оставить его в берлинском Политехникуме, сговорившись с находящимися там капиталистами. Например, Фин, Коган (издательство), да мало ли найдется! Они будут платить Диме, а Вы кому-либо в Москве по их поручению. В конце концов, не исключена возможность и официальной пересылки денег по наиболее хорошему курсу. Послушайтесь, Василий Иваныч, голоса Вашего чувства к Художественному театру. Ведь он никого не обманывал и ни перед кем не остался неблагодарным. Если ему не дать рухнуть, он еще десятки лет будет колоколом всех театров. Живой, он еще будет долго славиться, а мертвый, он сразу утратит свое обаяние даже для тех, кто еще будет именоваться его артистами. Что лучше: чтобы те из Вашей группы, которые не захотят вернуться, назывались «бывшими артистами Моск. Худ. театра» или чтобы Вы, Качалов, именовались «артистом бывшего Художественного театра»?!.

Вот уже два месяца, как Ваша группа получила мое августовское письмо[[500]](#endnote-484). Срок, пожалуй, достаточный, чтоб я мог получить более определенный ответ, чем этот, который прислали за подписью Берсенева и Массалитинова. И то, что за два месяца группа или отдельные ее члены не высказались определеннее, усиливает подозрительность, какую возбудило письмо Берсенева и Массалитинова при первом чтении. Нам письмо показалось уклончивым и двусмысленным. Я ставил вопрос ребром: театр гибнет, кому он дорог — пусть возвращается, а ответ — весь из понятий растяжимых и неубедительных. «Надежды и мечты о соединении», «пока», «объединение и сохранение живых сил», «моральная связь с М. Х. Т.», без которой немыслима «вся» ваша работа…

{248} Что значит «пока»? Из первых строк письма кажется, что это — январь, но потом вступает элемент «при настоящих условиях». Что значит теперь «объединение живых сил»? Если вдуматься, так ведь тут можно скрыть задачи, совершенно противоположные «моральной связи с М. Х. Т.». И, наконец, в чем же заключается «моральная связь», если на зов, на крик из Москвы «домой» отвечают: «Пока это нельзя»?

Может быть, Ваши письма пропали? Или застряли по пути? Но нельзя же рассчитывать, что главари и старики Художественного театра со всеми его трудными переживаниями удовлетворились такими общими местами, как «моральная связь» и «мечты и надежды».

Может быть, письма задерживаются где-либо и я не знаю, как относиться ко всему этому. И в нашем совещании мы решили так. Мы имеем от Вас, от Качалова, самое категорическое, самое недвусмысленное заявление, относимся к нему с глубочайшим доверием, иного и не ждали от Вас, и вот обращаемся к Вам так же просто и решительно: приезжайте!

Затем я имею письмо Марьи Николаевны[[501]](#endnote-485), также возбуждающее глубокое доверие и совершенно убедительное. И мы не можем призывать ее к ее долгу в Москву, как это ни тяжело для репертуара. Точно отрывая огромный кусок художественных задач, приходится отказаться от нее.

Потом Ольга Леонардовна. Мне она ничего не отвечала на письмо мое, и, сколько я знаю, и никому она не писала непосредственно по вопросу о ее приезде, но Марья Петровна Лилина заявляет решительно, что она имеет от Ольги Леонардовны категорически выраженные желания вернуться. Поэтому, дорогой Василий Иваныч, передайте ей, что ждем и ее, что ее присутствие поможет и возобновлению старых пьес и постановкам новых, без нее неосуществимых.

Дальше (это уже менее определенно и основывается только на разбросанных фразах в тех или иных письмах да в значительной степени на психологии) — Николай Григорьевич[[502]](#endnote-486). Все мы думаем, всем нам кажется, что его заявления только не выразились в категорической форме, но что у него колебаний нет, и он только ждет возможности вернуться к себе домой в Художественный театр.

{249} Желания всех остальных нам не ясны. И вот просьба к Вам — мне уже нечего писать вторично — опросите *наших*, как они решили насчет возвращения в Москву. Хотя бы к весне.

Подгорного наконец отпускают. Если это письмо Вы и получите раньше самого Подгорного, то ненамного. Думаю, что в конце ноября он уже выедет. К нашей общей печали, ему надо было заболеть, чтоб получился новый толчок к разрешению ему выезда за границу. Впрочем, неразрешение вызывало много протестов даже у властей…

Значит, Подгорному снова поручается обговорить, рассказать, научить — как действовать дальше.

Я думаю, что уже до этого письма Вы увидитесь с Ольгой Лазаревной[[503]](#endnote-487), и потому опускаю все, что будет известно и без моего письма.

С так называемой «новой экономической политикой» жизнь стала, конечно, легче. По крайней мере, открыты магазины и рынки, где можно достать все. Зависит от заработков.

Из театров субсидируются уже только так называемые «академические», остальным приходится так туго, что они быстро вымирают. Цены на места вольные, стало быть, высокие. И полные сборы уже не повсеместные. Впереди всех по успеху пока все тот же Художественный театр (всегда полно). В настоящее время наш полный сбор 21 миллион (расход около 27. Субсидия). Первые места — по 50 тыс. А жалованье — минимальное для актеров 800 тыс. и 1 миллион в месяц. Наши старики получают 4, 5, 6, 7 миллионов в месяц. Внешне очень обносились, но уже немного пополнели. Белый хлеб, который еще полгода назад был в редкость, теперь едят все время.

Выходит уже три театральных журнальчика (2 – 3 раза в неделю).

Все это Вам расскажет Подгорный!

Когда, в хлопотах о Подгорном, я спросил, в каком положении вопрос о *поездке театра*, то мне ответили, что это зависит от многого и, между прочим, от того, «как ведут себя ваши артисты в смысле белогвардейщины»…

{250} Приезжайте, Василий Иванович!

Обнимаю Вас.

*Вл. Немирович-Данченко*

## 364. П. А. Подобеду[[504]](#endnote-488)

*21 декабря 1921 г. Москва*

Дорогой Порфирий Артемьевич!

Настоятельно прошу справиться и справляться у Михайлова, не нуждается ли он в чем, и хлопотать, чтоб его нужда *немедленно* удовлетворялась. Например, *дрова*.

Не утомляется ли он, тогда освободить его от «Анго» (Протасевич)[[505]](#endnote-489).

*В. Немирович-Данченко*

## 365. Труппе Московского Художественного театра[[506]](#endnote-490)

*21 декабря 1921 г. Москва*

21 декабря 1921 г.

От дирекции МХАТ

Из разных ресторанов и других общественных «встреч» Нового года будут, конечно, приглашать артистов нашего театра и студий для исполнения «номеров» перед ужинающими совбурами[[507]](#endnote-491) и спекулянтами. И будут очень дорого платить. Еще бы! И лестно: забавлять за ужином будут артисты Московского Художественного академического театра или его Студий. И легко достижимо: что теперь несколько миллионов!

Увы, я не поручусь, что для всех ясно, как унизительны, как постыдны такие выступления.

Я не знаю, вправе ли дирекция МХАТ запрещать это. Если кто-нибудь думает, что не вправе, то я готов умолять его на коленях не позорить подобным выступлением имя Художественного театра. И предупреждаю, что того, кто сделает это, я потом все равно в покое не оставлю.

*Вл. Немирович-Данченко*

## **{****251}** 366. К. Ф. Вальцу[[508]](#endnote-492)

*26 марта 1922 г. Москва*

Карлу Федоровичу Вальцу

Тому, кто отдал делу театра всю свою жизнь, всю, без остатка, —

Всю энергию, знания, все свои дарования, труд, всю любовь, —

Тому, кто глубоко сознал, что на сцене нет места не *художнику*, за что бы он ни брался, — будет ли то декоративная живопись, машинно ли техническая часть, административная ли, —

На протяжении 60 лет, —

Надежнейшей опоре театрального дела, —

«Человеку Театра» в самом истинном и благородном смысле этих слов, —

Тому, кто своей яркой личностью и делом своей жизни поддерживает бодрость в слабеющих и восстанавливает веру в унывающих, —

*Московский Художественный театр  
и его студии с искреннейшими симпатиями  
и глубоким почтением*.

## 367. В. И. Качалову[[509]](#endnote-493)

*Начало 1922 г. Москва*

Дорогой Василий Иванович!

В отношениях наших с зарубежной группой назрел момент: решение возвращаться в Москву или не возвращаться. Это мое письмо — последнее. Если я еще и буду писать, то по вопросам частным, которые могут возникнуть *после* решения. Поднимать же снова и снова вопрос кардинальный и перебирать соображения за и против я, — пусть меня простят Ваши товарищи, — больше не буду. И ни в какие переговоры не буду вступать и ни в какие обсуждения новых «условий». Еще раз, пусть меня простят, — не буду даже отвечать на разные новые просьбы или оговорки, которые у кого-нибудь {252} могут возникнуть. В этом смысле и письмо Нины Николаевны[[510]](#endnote-494) и письмо Берсенева я считаю недоразумением.

Вопрос был поставлен еще в моем августовском письме совершенно ясно: кто хочет, пусть возвращается; кто не возвращается — естественно, принимает на себя последствия постольку, поскольку он считает себя артистом Художественного театра; я (или мы, находящиеся здесь) не антрепренеры и *никаких* гарантий за такое или сякое, благополучное в материальном, или в художественном, или даже в политическом отношениях, никаких гарантий за положение здесь в Москве мы не даем, потому что сами не имеем; ни о каких «условиях» между нами не может быть речи; и я не даю никакого права никому сказать когда-нибудь: «Зачем вы, Владимир Иванович, нас вызвали? Нам было за границей так хорошо, а здесь в Москве так скверно!» Если в моих письмах были иногда слова тона убеждающего (по отношению к Вам лично, правда, были), я готов их взять назад. Я только оповещаю о положении Художественного театра, вашего театра. И спрашиваю: кто возвращается помочь театру не развалиться? А для того, чтобы ваше решение опиралось на верную информацию, к вам поехал Подгорный. И точка: жду ответа.

Теперь Нина Николаевна пишет: освободите Василия Ивановича от обязательства.

Ну что я могу на это ответить? От какого обязательства? У меня с ним никаких контрактов нет. Освободить Вас от ответственности за театр, если он погибнет? Да ведь эта ответственность запишется не на бумаге, скажется не в суде. Да хоть бы мы и освободили, — сами-то себя Вы освобождаете от этой ответственности? Не можете приехать, потому что больны? Что же можно с этим поделать? Ваше дело поставить вопрос перед своей совестью, точно ли болезнь Вас удерживает за границей. Не можете оставить сына? Опять-таки что я могу сказать? Вероятно, я должен признать это обстоятельством, заслуживающим решительного уважения? Сказать по совести, не склонен признать. Есть разница между 10‑летним туберкулезным и 20‑летним, слава богу, здоровым студентом. Нина Николаевна приводит слова из письма Марьи Петровны[[511]](#endnote-495), которая пишет, что никогда не бросит детей. Если они {253} здоровые, взрослые, — то я и с Марьей Петровной не согласен. Но не в этом дело. Может быть, я не учитываю каких-нибудь данных в вопросе о сыне[[512]](#endnote-496)… Так что же я могу? Ну, скажем, в скрижалях будет записано так: Художественный театр погиб или стал иным отчасти и потому, что не вернулся Качалов, хотя Качалов никак не мог приехать из-за сына… При чем же тут я, снимающий какое-то обязательство?

Чувством я совершенно понимаю Нину Николаевну: она боится и московской жизни, и разлуки с сыном и при этом предчувствует, что Ваше возвращение вовсе уж не будет так целительно для театра, но душою не может оторваться от упреков, которыми москвичи могут отравить Вашу жизнь. И вот в этой раздвоенности она ищет решения от меня: мудрый Эдип, разреши! Но это утопающий хватается за соломинку. Я совсем тут ни при чем. Тут только Вы сами. Если бы Нина Николаевна сказала: не убеждайте Василия Ивановича ехать. Я готов повторить то, что написал выше, что все слова убеждающего тона беру назад. Но если она просит, чтоб я Вас убеждал не ехать, то уж этого я никак не могу.

Между прочим, один пункт и в ее письме и в Вашем надо отметить. О том, какие расчеты строятся на Вас. Мне кажется, что я уже и писал об этом. Ни Гамлета, ни Бранда мы не собираемся ставить, ни Эдипа или вообще трагедию… Ни в юношей Вас записывать не собираемся, то есть ни Чацкий, ни Глумов… Только то, что по силам: «У жизни в лапах»; если бы приехала Германова — «Каменный гость», «У царских врат»… И готовить новую работу, может быть, «И свет во тьме светит», может быть, «Роза и Крест»…

Только — что по силам.

Другое важное обстоятельство, подчеркнутое во всех трех полученных мною письмах, и от Вас, и от Нины Николаевны, и от Берсенева: это что Художественный театр должен принять всю группу. Что только при этом все вы можете быть полезны.

Тут уже есть недоразумение, странное настолько, что я готов упрекнуть Подгорного в не совсем точной информации.

Вы все как будто думаете, что главное — мы тут устали, и если бы те спектакли, которые теперь идут в Художественном {254} театре, были на более или менее значительное время сняты и заменены, или по крайней мере перебиты спектаклями вашей *группы*, то дело Художественного театра было бы спасено. То есть что, главное, у нас недостает сил для того, чтобы играть семь спектаклей в неделю.

Это не так. Да, мы здесь не можем играть больше 3 – 4 спектаклей, потому что нет сил. Но мы и не стали бы играть больше, если бы, даже при наличии сил, самые спектакли не были на высоте.

Наш художественный термометр показывает сейчас очень хорошую температуру. Может быть, даже не по достижениям, а по стремлению, по *волевой энергии*. И мы предпочтем совершенно изменить физиономию Художественного театра, чем заполнить его спектаклями, не отмеченными этой волевой энергией.

И когда мы хотим, чтобы здесь были Качалов, Германова, Книппер, Берсенев, Массалитинов, Павлов, Тарасова, Тарханов, Крыжановская, Бакшеев и т. д., Литовцева, Александров, — то хотим усилить и расширить работу в этом направлении, а вовсе не перенести в Москву «Три сестры», «Дядю Ваню», «Карамазовых» и т. д. Признаться, нам это и в голову не приходило. Если «Три сестры» и «Дядя Ваня», как, может быть, и весь Чехов, сейчас совершенно не ко времени, то их ставить не будем. А если будем, то в наилучшем составе, не считаясь с тем, как пьесы шли в вашей группе. Вообще мы рассчитываем на членов группы, а не на ее спектакли.

Художественному театру сейчас ни одна группа, как целое, не нужна: ни 1‑я студия, ни 2‑я, ни 3‑я, ни 4‑я, ни музыкальная, ни ваша. *Нужны их лучшие силы*. Тогда Художественный театр возродится. Очень хорошо, если группы существуют, если они могут существовать: для того, чтобы там еще могли развиваться или отыгрываться члены МХТ, но все лучшее — сюда, в репертуар театра.

А на что вам нужно быть 3‑й студией? Не понимаю. Именно первая группа и нуждается в вас. Надо пополнить первую, «стариковскую», группу.

Я не знаю, сколько лиц еще есть в вашей группе сверх *постоянных* артистов Художественного театра. Если речь идет {255} о 3 – 4 лицах, то не стоит спорить: можно их принять в театр, а там увидим, что из этого выйдет. Но если их довольно много, то театр не выдержит расходов.

Вообще, такую постановку вопроса: возвращение в театр *только целой группой я*, хотя и со смущением, но должен *решительно отклонить*.

Искусство русское может быть спасено не двадцатью или сотней *хороших* театров, а *одним великолепным*! И вас призывают создавать этот один великолепный, а не размножать студии или группы Художественного театра.

Это нисколько не мешает вам, когда вы соберетесь, все-таки открыть новую группу, — это ваше дело. Но нужны Вы не для этого, и никаких обязательств в этом направлении мы на себя не берем. И то, что Нина Николаевна считает это с моей стороны «ошибкой», как она пишет, доказывает только большое недоразумение в основе…

Чтоб покончить ответ на письмо, еще два пункта:

15 апреля — самый предельный срок. Самый поздний! Ведь будущее надо решать в феврале, в марте, а не в июле! И ведь театр будет функционировать 11 месяцев в году.

Поездка в Париж в высшей степени нежелательна.

Да и не верю, чтобы 15 спектаклей могли поправить материальные дела.

Вернее сказать, совершенно уверен, что эта поездка еще больше запутает все дело наше…

Повторяю: я написал последнее письмо.

Сто раз, может быть, скажет кто-нибудь из вас: зачем мы отказались от наших милых заграничных поездок. И делу не помогли, и живем плохо!

Может быть, «художественный термометр» — наша фантазия. Может быть, опять пойдут внутренние распри, отравляющие жизни! Может быть, сразу образуются группы, и мы, в иных комбинациях, разъедемся.

Нисколько не считаем себя обязанными нести перед вами за это ответственность — потому что это общее дело и потому что самое важное «может быть»:

Может быть, Художественный театр, накопивши новые силы вразброд, соберется в новый, великолепный, опять первый, {256} театр в мире, свежий и богатый, на новые десятки лет, по которому опять будут равняться все другие театры.

Мечта об этом и поддерживает у нас прекрасную художественную атмосферу. И много, много показателей, что мечта эта не утопия. И откладывать ее осуществление равносильно приговору над театром Значит, если Вы — вы — не возвращаетесь, здесь должны выбросить расчеты на Вас — вас из памяти и строиться теми средствами, какие имеются.

Милый Василий Иваныч! Не взыщите, что я через Вас отвечаю на все письма. Вы понимаете, каково мне было бы разъяснять всем порознь. А Вы разберетесь, что тут Вас лично совершенно не касается.

Я под конец уж придумал писать к Вам, как к группе так: Вы — вы. Жаль, что в конце письма догадался.

Обнимаю Вас и шлю привет всем.

*В. Немирович-Данченко*

## 368. В. И. Качалову[[513]](#endnote-497)

*6 апреля 1922 г. Москва*

Телеграмма

Письма Ваши произвели удручающее впечатление. Подгорному поступать как полезнее делу.

Театр готовится к поездке на год в Америку и Англию. Разрешение Правительства уже получено. Качалову, Книппер, Германовой, Александрову, Бертенсону и Гремиславскому последний раз предлагается соединиться с театром. Необходим скорый категорический ответ. Остальных Станиславский и я лишаем права пользоваться фирмой театра[[514]](#endnote-498).

*Вл. Немирович-Данченко*

## 369. Третьей студии МХАТ Е. Б. Вахтангову[[515]](#endnote-499)

*7 апреля 1922 г. Москва*

7 апреля 1922

В эту зиму 1921 – 1922 года, в апреле 22‑го, нет возможности смотреть новый спектакль без запросов, накопившихся за последние годы. Что тут нового? Не в смысле трюка, а в плоскости {257} новейших театральных проблем. Какой здесь отзвук или отражение той громадной кузницы, в которой театральная идеология и практика и техника куют новое искусство? В которой дерутся, дружатся, нервничают, любят друг друга и ненавидят. В которой сталкиваются в искрящемся бою темперамента, всевозможных красок. В которой, того и гляди, тяжелый молот обратит в сажу лучшее, что достигнуто гениями прошлого, или, наоборот, ослабнут, устанут молодые мускулы, завянут горячие устремления новой правды.

И вот простая, непосредственная радость «Принцессы Турандот» крепнет и глубже охватывает память, когда спектакль дает на эти запросы решительный, твердый ответ[[516]](#endnote-500). Да, создатель этого спектакля знает, что в старом надо смести, а что незыблемо. И знает, как! Да, тут благородная и смелая рука действует по воле интуиции, великолепно нащупывающей пути завтрашнего театра. В чем-то этот *мастер* еще откажется от призрачной новизны, а в чем-то еще больнее хватит нас, стариков, по голове, но и сейчас нам и «и больно, и сладко», и радостно, и жутко. И моя душа полна благодарности и к самому мастеру и к его сотрудникам.

*Вл. Немирович-Данченко*

## 370. К. С. Станиславскому[[517]](#endnote-501)

*4 сентября 1922 г. Висбаден*

Дорогой Константин Сергеевич!

Если я Вас уже не застану в Москве!

От самых чистых глубин моего сердца желаю Вам сил, бодрости, спокойствия. И чтоб судьба Вам непрерывно улыбалась.

Хотя Вы и едете с «старым» театром, но будьте спокойны, потому что *он до сих пор не преодолен*.

Студийцы имели отличную русскую прессу, кое-где хорошую иностранную, но им мешало то, что они [ездили] в глухой сезон, и то, что у них иностранный репертуар[[518]](#endnote-502).

Передайте Марье Петровне мои добрые пожелания.

{258} Екатерина Николаевна Вас обоих мысленно благословляет и шлет за Вами добрые чувства Маскотты[[519]](#endnote-503). О своих в Москве не тревожьтесь. Обнимаю Вас. Я приеду к юбилею Южина[[520]](#endnote-504).

*Вл. Немирович-Данченко*

## 371. Из письма К. С. Станиславскому[[521]](#endnote-505)

*Сентябрь (первая половина) 1922 г. Висбаден*

Дорогой Константин Сергеевич!

Я уже писал Вам свои благословения. Надеюсь, Вы получили[[522]](#endnote-506). Теперь хочу еще раз Вам повторить, что Вы можете ехать без смущения за «отсталость» нашего искусства. Конечно, есть тут отдельные дарования, уже создающие новый актерский тон, т. е. даже нисколько не новый, но благодаря талантливости и нервности, возбужденной современными переживаниями, — тон, освободившийся от медлительного натурализма. Но это только отдельные таланты. В общем вся новизна вертится около новых технических трюков. Ваш путь *создания актера* — самый новый.

Я не нужен ни в Берлине, ни в Праге, ни в Норвегии[[523]](#endnote-507). Я был бы очень нужен только в Париже, где мог бы выступить до Вашего приезда с лекцией — двумя (по-французски, конечно). Но это обошлось бы слишком дорого. Я очень нужен в Москве: Студию нельзя оставлять одну![[524]](#endnote-508) Она давала за границей очень неопрятные спектакли, с большим уклоном к халтурному самомнению. Если я буду отсутствовать из Москвы, там все рухнет.

… Будьте здоровы, спокойны, *горды*.

Обнимаю Вас.

*Вл. Немирович-Данченко*

## **{****259}** 372. О. С. Бокшанской[[525]](#endnote-509)

*Сентябрь – октябрь 1922 г. Москва*

Милая Ольга Сергеевна!

Я не сержусь. Я же сам шел навстречу Вашему желанию ехать за границу, если… И оставаться в Москве, если… Конечно, я понимаю Вас. И совсем не сержусь[[526]](#endnote-510). Но, разумеется, огорчен очень, что лишаюсь такой чудесной сотрудницы И поймите, что провести еще целый год без секретаря я не могу! Может быть, не на мое, а на Ваше счастье я так и не найду порядочного работника (или порядочную работницу). И тогда, по возвращении, Вы ее (или его) вытесните.

А пока рад за Вас. Будьте здоровы и не изменяйте мне. В том, что меня не забудут, мне не изменят, меня не обидят, я больше всего рассчитываю на Вас, Подгорного и Бертенсона. Больше всех.

Будьте счастливы!

*Вл. Немирович-Данченко*

## 373. Из письма К. С. Станиславскому[[527]](#endnote-511)

*24 октября 1922 г. Москва*

24 окт. вечером

… Сегодня я послал Бертенсону телеграмму, чтоб высылали спешно, *непрерывно* все сведения о поездке, — города, спектакли, рецензии, сборы и пр. и пр. для журнала, который мы будем выпускать еженедельно при Театре («Программы Московского Художественного академического театра и его студий»). Журнал стал совершенно необходим перед публикой, не имеющей физиономии, разношерстной, лишенной собственных мнений и вкусов, только складывающейся в своих симпатиях и потому поддающейся влияниям бесшабашной, беспринципной, а часто и хулиганской театральной прессы[[528]](#endnote-512). Будем Вам высылать этот журнал. Надеюсь недели через две выпустить 1‑й номер. Малиновская просила не выпускать журнал сепаратно, а издавать общий всем государственным театрам и зрелищам. Я, конечно, ничего не имею против, {260} но боюсь, что из этого ничего не выйдет[[529]](#endnote-513). Делали уже два заседания, одно с Луначарским, но все-таки, думается, тяжелый Большой театр будет тянуть дело. Я сговорился так: если, когда у нас, в Художественном театре, все будет готово, там еще не двинутся с места, то мы выступим сепаратно. Так же, кажется, думает поступать и Таиров[[530]](#endnote-514).

В театре идут спектакли так: «Турандот» и «Перикола» — полно. «Анго» — уже не совсем, полно только по воскресеньям, «Эрик» — около 3/4 сбора, «Гибель “Надежды”» — чуть еще поменьше[[531]](#endnote-515). «Синюю птицу» Мчеделов готовит уже с месяц — со 2‑й Студией, так как 1‑я уклонилась[[532]](#endnote-516).

Во 2‑й Студии раскол еще не изжит. Я уже вмешался в хозяйственную часть и *назначил* туда управляющим Гедике Ив. Ив. Дело там обострилось было до ухода из студии Молчановой и Судакова, но я взял с них слово, что они не уйдут, пока не устроится дело с моим участием. Скоро это все уляжется[[533]](#endnote-517). Спектакли они уже начали Сборы в студиях не выше средних.

Таиров тоже пошел по линии веселости, поставил оперетку «Жирофле-Жирофля» — с успехом.

И Еврейский театр ставит оперетку[[534]](#endnote-518).

Мне — хоть бросать!.. Впрочем, Луначарский одобряет, что академические театры пошли навстречу желаниям публики получить веселые спектакли и тем борются с дрянными театрами.

Я, вероятно, буду ставить «Лизистрату» Аристофана, для которой будут писать хоры, пляски и т. д.[[535]](#endnote-519)

Обнимаю Вас.

Привет всем.

*Вл. Немирович-Данченко*

## 374. Ф. Н. Михальскому[[536]](#endnote-520)

*23 декабря 1922 г. Москва*

23‑го декабря 1922 года

Во время пожара в дальних уборных наш инспектор театра, всеми нами любимый Федор Николаевич Михальский, своей предприимчивостью, энергией, мудростью, решимостью — {261} проще сказать — талантливостью администратора, которого угрожающие обстоятельства застали врасплох, отстранил в театре панику, чем, может быть, спас много жизней.

Я, как представитель театра, не могу не выразить ему самой искренней и горячей благодарности от всего Московского Художественного театра.

Надо отдать справедливость и всему техническому и служебному персоналу, который вел себя в эти тревожные минуты и часы без растерянности, мужественно, с полным сознанием огромнейшей ответственности.

В частности и в особенности должен поблагодарить еще всемерно помогавшего Ф. Н. Михальскому — Андрея Антоновича Рошета.

*Вл. Немирович-Данченко*

## 375. Н. Е. Эфросу[[537]](#endnote-521)

*1922 г.*

Николай Ефимович!

У меня есть подарок от Горького: пьеса «На дне» в богатом переплете из серебра и золота работы Хлебникова, в бюваре; на экземпляре надпись рукой Горького: «Половиной успеха этой пьесы я обязан Вашему уму и таланту, товарищ!»

Первые два акта Горький читал мне в Олеизе (в Крыму). Когда он кончил, я поехал к нему в Арзамас (раньше еще ездил в Нижний). Пьеса называлась «На дне жизни». Я телеграфировал ему (название он прислал после экземпляра) предложение отбросить последнее слово, он отвечал: «Вполне предоставляю вам».

На том, чтобы Луку играл Москвин, очень настаивал я. Как и на Качалове, в котором я чуял комика, почему еще перед Бароном дал роль комика в «Столпах»[[538]](#endnote-522).

В Вашей статье верно рассказывается, что сначала пьеса ставилась в натуралистических тонах. Чрезвычайно. И с отступлениями вроде того, где, вместо солнечного дня — по автору, Станиславский делал дождливую ночь… Из Москвина, {262} действительно, старались делать какого-то апостола, а Станиславский с презрением относился к Сатину в 4‑м действии. Такое положение я застал, войдя в пьесу…

Я думаю, что и Москвин и сам Станиславский не откажутся от того, что «тон» для Горького найден был мною. Как сейчас помню, в 3‑м действии на монологах Москвина, а после в 4‑м — на монологах Сатина. Подтверждают и Вишневский с Качаловым, каких усилий стоило мне вести Константина Сергеевича на «горьковский» или «босяцкий» романтизм, как я тогда окрестил. И К. С. только при возобновлении через несколько лет великолепно схватил этот романтизм.

Морозов в эту пору уже находился под влиянием моего исконного доброжелателя Марьи Федоровны Андреевой и — после влюбленности в меня в течение трех лет — начал сильно и быстро остывать и переходить к отношению определенно враждебному. Когда спектакль «Дна» готовился, он почти уже не здоровался со мной. Тем не менее после двух-трех представлений, встретившись за кулисами, он остановился передо мной и сказал: «Должен признать, что только благодаря гению Горького и Вам театр не погиб. Успехом “Дна” театр обязан одному Вам». Я не могу вспомнить точно, но то же где-то и как-то сказала даже Андреева. Все тогда было в холодке против К. С. после «Мещан» и «Власти тьмы» (в которых я не принимал никакого участия). Да и со сценой нового театра он не мог справиться, пока не пришел я[[539]](#endnote-523).

Постановка «Дна» была одной из моих самых шикарных побед в Театре. Особливо если еще припомнить, что, строя новый театр, Морозов хотел поставить меня на второе, третье или десятое место, отказываясь, однако, вести дело без меня. И театр — в который уже раз? — был спасен мною.

Но потом Горький, благодаря влиянию Андреевой, от меня отъехал. Морозов — еще сильнее. Потом это отразилось даже в печати. Дальше произошла еще раз подобная же история с «Детьми солнца». И все-таки мое непримиримое отношение к Андреевой, и как к актрисе, и как к личности, окончательно развело нас с Горьким. Надо бы мне как-нибудь записать для верной *истории* разные фазы и подробности наших взаимоотношений…

{263} Но пока что история вроде той, какую *Вы* пишете, продолжает оставаться по отношению ко мне лично такой же подчиненной ложной молве, как и всякая история, опирающаяся чаще на факты, чем на правду.

Разумеется, читая корректуру Вашей статьи, я и не должен был ожидать ничего другого… Но я как-то особенно не злопамятен. Все забываю о том разительном повороте, который совершился в Вас лет 7 – 8 назад. Забываю, как Вы из критика, совершенно не признававшего того-то и того-то, переменились в горячего апологета, забываю Ваши статьи в «Одесских новостях» к нашему приезду в Одессу, так возмутившие труппу, что я едва удержал ее от неприятной для Вас телеграммы. И многое другое, что теперь опять приходит на память. Главное, забываю, что в Ваших глазах моя работа в театре сводится к «комментариям»!! (Даже с Москвиным в Ранке[[540]](#endnote-524)).

Я Вам пишу это письмо, потому что за эти годы пишу в третий раз. Таких писем я не посылал, думал, что во мне перегорит обида. Но вот я опять ворочался ночью с чувством неприятной боли. И решил писать это письмо, чтоб уж окончательно вырвать из души всякую чувствительность к тому, какие роли Вы даете мне в Ваших исторических монографиях, и быть равнодушным, когда во всех случаях, где Вам волей или неволей пришлось бы называть меня, у Вас будут, как в этой статье, какие-то туманные глаголы в 3‑м лице множественного числа…

Надеюсь, что Вы не оскорбите меня переделкой Вашей статьи на основании этого письма.

*Вл. Немирович-Данченко*

В частности, я сделал несколько оговорок «от ред.» — о Бутовой, Громове и др.

Вообще же все верно и, конечно, прекрасно рассказано.

## **{****264}** 376. Б. Л. Изралевскому[[541]](#endnote-525)

*Начало 20‑х гг.*

По Музыкальной студии

Я прошу членов Музыкальной студии устраивать так, чтобы ни одно, даже незначительное, выступление перед публикой вне театра не проходило без моего ведома. Причем я оставляю за собой право то или другое выступление опротестовать.

*Вл. Немирович-Данченко*

## 377. М. В. Добужинскому[[542]](#endnote-526)

*3 января 1923 г.*

3 янв.

Дорогой Мстислав Валерианович!

Пользуюсь случаем: Бродский едет в Петербург и поедет обратно. Пожалуйста, дайте Ваше обещанное для Музея МХТ.

Пожалуйста!!

А как же с эскизами «Розы и Креста»? Ведь и их надо[[543]](#endnote-527).

Обнимаю Вас. Привет Вашим. Крепко, крепко жму руку.

*Вл. Немирович-Данченко*

## 378. Из письма С. Л. Бертенсону[[544]](#endnote-528)

*8 января 1923 г. Москва*

8/I

… В 3‑й Студии конфликт разрастается. Котлубай ушла, но ушла, думая, что это поведет к каким-то реформам по ее взглядам. Одумавшись (и поговорив со мной дважды, по два часа!), решила не уходить. Но Завадский, вызванный мною, заявил, что если она вернется, он первый уйдет, а за ним и многие… Я назначил на среду беседу с Центральным органом. Завадского я пристыдил… По этому всему я уже получил письмо от Луначарского, которого известил о конфликте приятель его и он же приятель Котлубай. На чьей тут стороне правда, — не могу еще разобрать[[545]](#endnote-529).

{265} Вот уж не думал, что придется так много заниматься студиями. Всеми четырьмя!

Веду переговоры о *будущем* с Чеховым и Сушкевичем. Подробности — впоследствии!.. Во всяком случае, эти двое за *единый театр*.

Журнал Вам выслан[[546]](#endnote-530). 2‑й выпуск немного лучше 1‑го, но все еще не на высоте. Как видите, я печатаю письма Ваши, выкидывая немногое. Довольно искренне. Они хорошо, просто написаны и должны читаться именно таковыми, без утаивания трудностей, неполных удач и т. д.

Вы получите это письмо до 28‑го? 28‑го *десятилетие 1‑й Студии*. Я организовал при Совете Театрального общества комитет чествования. Театр как бы в стороне и в то же время — совсем не в стороне. Пришлите телеграмму, хорошую. Как будет чествование, еще не известно. Вероятно, в театре будет «Гибель “Надежды”»[[547]](#endnote-531), а может быть, иначе.

Когда Вы получите это письмо, — Америка уже совершенно определится[[548]](#endnote-532).

Желаю для Нового года: 1) большущего матерьяльного успеха в Америке; 2) мира среди всех вас; 3) здоровья и хорошего настроения; 4) счастливых мыслей о будущем.

Встреча Нового года в театре была шумливая и тесная. Около 275 человек. Вся 1‑я Студия, Музыкальная, почти вся 4‑я и т. д. 3‑я встречала у себя, 2‑я сначала отказалась; думала, будет дома, а в день встречи попросила 30 – 40 мест, но это оказалось уже невозможным. Ввиду того, что Константин Сергеевич в прошлом году приглашал Нежданову с Головановым, позвали мы их и в этом. Потом пришел и Богданович. Владимир Сергеевич[[549]](#endnote-533) был дома (кажется, даже в Пушкине), была его дочь. Номеров было мало. Первый тост (мой) был за К. С. (ура!) и театр, то есть 1‑ю группу (ура!).

Был оркестр (наемный) и танцевали. Были приглашены из миссий — германской и английской.

Кланяйтесь от меня Балиеву, то есть поцелуйте его крепко.

Привет всем, всем, — кому этого от меня хоть сколько-нибудь хочется.

Ольге Сергеевне[[550]](#endnote-534) напишу.

*В. Немирович-Данченко*

{266} Берсенев приехал и уже репетирует Эдгара в «Лире» (Лира готовит Певцов) в 1‑й Студии. Я говорил Студии о нерешительном отношении театра к Берсеневу, но это не изменило дела. Берсенев, как всегда, любезен и подвижен.

Получено в Студии письмо от Болеславского с предложением возврата…[[551]](#endnote-535)

Погода в Москве больше месяца была на 0 – 2° тепла. Теперь несколько дней мороз 8 – 12°. Рождественские праздники, которые и советский календарь не решился отвергнуть, проходят, кажется, оживленно. У Елисеева была толкотня, как в былое время, — торговля, должно быть, на сотни миллиардов в день…

## 379. В. И. Качалову[[552]](#endnote-536)

*Январь 1923 г. Москва*

Дорогой Василий Иванович!

Очень приятно было получить от Вас письмо… Я так и думал, что Ваше предыдущее, из Берлина, не останется без продолжения. Ведь по смыслу оно прервано: что-то, самое главное, было недоговорено… Так что я и поджидал продолжения, и, зная Вас, не ждал.

«Зная вас», то есть не сомневаясь в Ваших лучших склонностях, но и считаясь с Вашей слабостью отдаваться текущему…

(Господи! я пишу таким языком, точно хочу сказать между строк что-то очень любопытное… «Ничего подобного», как говорят у нас, в Советской России.)

Однако, в этом письме Вы опять касаетесь — и еще определеннее — важнейшего в нашем существовании: работы. Не показывания себя европейским центрам, а простой работы, — репетиций, исканий правильных задач и интересной формы, мечтаний, надежд, близости осуществления[[553]](#endnote-537)…

Да, время оказывается не так ползуче, как думаешь о нем. 5 лет, 6‑й год, как мы сбиты с панталыку. 5 лет назад казалось, что два‑три года пройдет, это такой огромный срок, и мы «найдемся» в новых условиях жизни. А вот пошел уже 6‑й {267} год, и как мы еще далеки от ясных планов даже ближайшего нашего поведения! Мы как будто и крепче стали на ноги, но часто еще изжитое принимаем за непоколебимое, неизменчивое, вечное, и, с другой стороны, часто новое самочувствие, мимолетное, принимаем за настоящую новую цель.

Я сейчас весь в мыслях о будущем, оттого и схватываю из Вашего письма именно эту Вашу «тоску по труде» — 1) какие должны быть и какие можно создать условия для труда? а 2) еще важнее — куда должен быть направлен труд? Первое меньше в нашей власти, хотя и легче сознать и прийти всем нам к соглашению. Второе больше в нашей власти, целиком зависит от нас самих, зато тут-то и нет соглашений; а отсутствие единомыслия или по крайней мере единоволия в этом, художественно-общественном, направлении — смерти подобно. Я давно говорю даже, что у нас сталкиваются и мешают друг другу не две воли, не два художественно-общественных направления, а 5, 6, 8, — по числу талантливейших и влиятельнейших сил труппы. Сила обоюдоострая. Я когда-то и где-то писал о Малом театре в его прекрасную пору, когда труппа его блистала прекрасными талантами, все в расцвете (Федотова, Ермолова, Медведева, Никулина, Ленский, Горев, Южин, Садовские, Рыбаков и т. д.), когда было, в сущности, царство актеров, и отсюда все лучшие, но и все худшие стороны дела.

Мы теперь на себе испытываем очень интересный, очень сложный процесс столкновения прекрасных актеров в их полной зрелости с административно-художественными задачами театра, в котором эти актеры творят.

Вдумайтесь в эту сжато выраженную формулу, и перед Вами вспомнятся все наши заседания, споры, пререкания, умерщвлявшие всякий порыв, парализовавшие всякую активность…

Думая о будущем и перебирая «опыт», я хотел бы посоветовать… скромность.

Не надо считать своего бога единственным. И в заповедях «иных» богов встречаются лучшие, чем в христианских.

Нельзя закрывать глаза и уши на несущееся мимо окон и иногда стучащееся в дверь…

{268} Нельзя смотреть на театр как на кабинетную забаву. Искусство актера действенно только в спектакле, а не в кухне его, как бы она ни была обставлена высокохудожественно.

Не следует, наконец, никогда опираться слишком на «славу». Идеал: работать так, как будто ее и нет совсем.

Не примите все это за проповедь или вообще за какую-либо «программу». Просто бросаю набегающие мысли. А в конце набежала даже такая «улыбчивая» мысль: да, не следует опираться на славу, а вот поди-ка, поговори с ними теперь, после всеевропейских и американских триумфов! «С ними», то есть с теми «5, 6, 8 талантливейшими и влиятельнейшими», вышеназванными…

Будьте здоровы! Обнимаю Вас. Привет Нине Николаевне и Диме.

Ваш *В. Немирович-Данченко*

## 380. В. В. Лужскому[[554]](#endnote-538)

*8 апреля 1923 г. Москва*

8 апр., пасха, воскресенье

Милый и дорогой Василий Васильевич!

Не сердитесь, что я Вам не писал долго. Ни на что я не обижался, а прямо не хватает меня на письма. Вы знаете, студии, все, словно осиротевшие, начали жаться ко мне. Это очень приятно, но ест и все мое время и всего меня Я занят до смешного много.

В К. О.[[555]](#endnote-539) мне без Вас не очень легко. Теперь мне помогаю; по «Лизистрате» двое — Баратов и Котлубай[[556]](#endnote-540). Студийцы-певцы в высокой степени добросовестны, терпят большую нужду, бьются, но работают не за страд, а за совесть. «Лизистрата» еще далека от постановки. Вы знаете — Вам скажу, Вы меня не сглазите, а поделившись с Переттой Александровной[[557]](#endnote-541), может быть, даже подбавите надежды и веры, — Вы знаете, когда я размечтаюсь о постановке «Лизистраты», то мне кажется, что за все последние годы ничего такого прекрасного не было на театрах. Это ведь яркая комедия, переходящая {269} в фарс, дерзкая, кажется — неприличная, а в сущности, здоровая, высоконравственная при непрерывных непристойностях, — однако, мне нисколько не неловко ставить ее с барышнями, вроде Тюремковой (помните?). Я называю: «патетическая комедия». Это ведь не то, что я Вам как-то давал читать.

То была берлинская переделка[[558]](#endnote-542). А я ставлю подлинного Аристофана. При этом я внес много музыки и пения (клятвы, пляски, молитвы, гимны и пр.). Глиэр пишет прекрасно. Хор, так называемый «греческий хор», я разбил то на толпу, то на монолитный хор. Но везде с партитурой, так сказать, психологической, однако в определенном ритме и темпе. Декорацию Рабинович сделал замечательную. Не декорация, а что-то вроде конструктивизма[[559]](#endnote-543). Пленительная. Пластике учит с увлечением Редега (жена Подобеда).

А пока все сидим на «Анго» и «Периколе». Но тут у нас есть радость, которой делимся с Вами: *своя* Клеретта — Кемарская, решительно оставляющая за флагом Барсову[[560]](#endnote-544), и *свой* Анж Питу — Палферов, которого взял мне Бертенсон. Этот играет очень хорошо, поет средне, скорее хорошо. Но пока не нашел своего обаяния. Тем не менее это был праздник студии. Кемарскую студия овацировала. Увы, Лариводьера своего все нет. Покойники не пускают. Пробовал Баратова — очень слабо. Точно так же нет своего вице-короля. Заболел как-то Лосский, и две недели не играли «Периколу». Пробовал один, другой — ничего не выходит.

Ведь и Лосский…[[561]](#endnote-545) Знаете, он играет блестяще, виртуозно, но, с тех пор как он играет, нет в спектакле того умиления, какое было при Вас. Нет мелодрамы, нет сюжета, и потому судьба этих детей не так трогательна…

Что я буду делать дальше с К. О., еще не знаю…

Обнимаю Вас, целую ручки Перетте Александровне.

Екатерина Николаевна и Миша шлют свои приветы.

Ваш *В. Немирович-Данченко*

## **{****270}** 381. А. Н. Бенуа[[562]](#endnote-546)

*Зима – весна 1923 г. Москва*

Дорогой Александр Николаевич!

Вот уже с полгода у нас в театре работают над Музеем Художественного театра, который (музей) должен быть открыт к 25‑летию театра (осенью).

Вы понимаете, что Ваша фигура должна быть видна там и сям в Музее. В высшей степени желательно получить от Вас все, что у Вас есть касаемое Художественного театра и в особенности Ваших работ в нем. Как это сделать? осуществить?

В первую голову — Ваш портрет. Пожалуйста, дорогой Александр Николаевич! Поддержите. И укрепите в истории Вашу связь с МХТ[[563]](#endnote-547).

Обнимаю Вас. Привет Анне Карловне и молодому художнику[[564]](#endnote-548).

*В. Немирович-Данченко*

## 382. К. А. Липскерову[[565]](#endnote-549)

*Лето 1923 г.*

Многоуважаемый Константин Абрамович!

Я очень виноват перед Вами. Но не по небрежности. Ваша пьеса заставила меня пересматривать решения относительно будущего сезона… Расскажу Вам подробно, тогда Вам будет все яснее.

Вы, вероятно, слышали, что на эту зиму я решил ставить «Кармен» Бизе, и поэтому еду сейчас даже в Испанию[[566]](#endnote-550). После четырехлетнего существования моя Музыкальная студия подошла вплотную к своей главной задаче — выработке новых приемов *оперной* постановки. Эта задача была с самого возникновения студии, но молодежи, ничего не умевшей, надо было сначала подготовиться…

Однако, как только я приступил к «Кармен», сразу столкнулся с вопросом текста. Слащавый, сентиментальный текст Мельяка и Галеви, конечно, должен быть заменен другим[[567]](#endnote-551). И с художником я начал говорить о возвращении к повести Мериме, и с дирижером[[568]](#endnote-552). И Бакланову (исполнительницу {271} Карменситы) я проводил советами, как летом подготовляться с книжкой Мериме, и других исполнителей снабдил этими желтенькими изданиями «Всеобщей Библиотеки».

А по дороге за границу[[569]](#endnote-553) я узнал от Н. Е. Эфроса, что Ваша драма тоже сделана из повести Мериме. У меня и родилась мысль, не сойдутся ли наши пути? Однако, прочитав Вашу драму, я увидел, что она настолько произведение драматического театра, что не нуждается в музыке Бизе и служить текстом для Бизе не пожелает.

Тут-то и начались мои колебания.

Надо Вам сказать, — так как Вы, вероятно, мало знакомы с интимными задачами Художественного театра, — что Музыкальная студия стремится стать так называемым синтетическим театром. Отсюда и такое начало — «Анго» и «Перикола». И «Лизистрата». Разучиваются «Дворянское гнездо» — опера Ребикова и «Орфей в аду» Оффенбаха[[570]](#endnote-554). В этом году предполагались «Кармен» Бизе и «Медея» Еврипида с Германовой. В будущем «Роза и Крест» и т. д. Но Германова в этом году не приедет… И вдруг передо мной встал вопрос: не поставить ли мне не оперу «Кармен», а драму? А оперу — другую?

«Кармен», драма, «Дворянское гнездо», опера, и «Орфей в аду», — вот хороший сезон.

Нет возможности писать Вам все частности, все колебания в такой программе. Тут и дороговизна трех постановок, и боязнь, что меня на столько не хватит (при моих многочисленных занятиях в студиях и разных обществах), и сожаление расстаться с Бизе, и чисто педагогические соображения студийного характера…

В конце концов я до сих пор не знаю, как быть. Но есть предел и Вашей любезности, и своими промедлениями я, вероятно, врежу Вам. Однако я могу решить этот вопрос только в Москве, — скажем, до 10 сентября Понимаю Ваше нетерпение и не обижусь, если Вы, не дожидаясь, отдадите пьесу в другой театр.

А есть у меня и такая мысль: не согласитесь ли Вы написать нам текст для оперы «Кармен», очень подробно разрабатывая мизансцену со мною?..

{272} Хотел бы написать Вам все, что думаю о достоинствах и недостатках (как мне кажется) Вашей пьесы, но это долго, трудно. Разрешите сделать при большом свидании.

Очень благодарю Вас.

*Вл. Немирович-Данченко*

## 383. В. И. Качалову[[571]](#endnote-555)

*Август 1923 г.*

Милый Василий Иванович! Благодарю Вас за память о 15 июля[[572]](#endnote-556). И за себя и за Екатерину Николаевну.

Насчет Штокмана[[573]](#endnote-557).

Конечно, Константин Сергеевич играл его в полном совершенстве. Это самое высокое, что К. С. делал в театральном искусстве, самое законченное и бесспорное.

И все-таки легко себе представить прекрасное исполнение Штокмана другим артистом. И я продолжаю утверждать, что Вы можете сыграть его и отлично и скоро.

Отчего я думаю, что отлично? И отчего я думаю, что скоро?

Для Штокмана нужно: 1) крепко схватить «зерно» образа и 2) горячо, безудержно, со всей искренностью отдаться ему. Все остальное или приложится, само придет, или второстепенно, в особенности для данной пьесы.

В чем зерно образа? Я не смогу сразу его определить, но его надо искать где-то около: правда, никакого компромисса, прямолинейность чувствуемой Штокманом правды, кристаллическая ее чистота, зерно правды… Зерно образа Штокмана — зерно человеческой правды. Штокман всегда рассматривает ее, правду, смотря на нее большими, ясными глазами, внутри себя, всегда видит ее, угадывает, чего ей от него надо. Этими же большими духовными глазами, горячим внимательным взором словно бережет зерно правды от всякой пыли, от того, чтобы на нее, как на стекло, не ложился пот. Не всматривается в нее, а смотрит, смотрит просто, энергично, *активно*. Она всегда, во все минуты с ним, в нем. Он и ночью если проснется, то словно проверяет, — а она, его правда, с ним? {273} в нем? на месте? чиста? Ничто, никакая пыль не легла на нее? Нет, — ну, тогда он может спать спокойно или спокойно думать о том, что ему надо делать, чем теперь заниматься. А все его дела, все занятия, вся энергия жизненная идет на непрерывный, неустанный труд, — это то, что он, Штокман, скромный уездный врач, может сделать для своей огромной, всечеловеческой правды. Лечить ли кого-нибудь, изобретать ли что-нибудь, чуть-чуть, на песчинку, увеличить сокровищницу человеческих знаний, — все будет велико, если служит его правде, если не уклоняется от нее ни на йоту. И вот его сквозное действие: служить правде, делать все, что посылает судьба, под напором, под радостным, внутренним, глубоким сознанием дружбы и любви с этой правдой.

По-актерски надо раз навсегда положить себе правилом: найти верное зерно и, найдя его, отдаваться ему со всей искренностью и со всем темпераментом, к каким бы крайностям ни вел этот темперамент, в какие бы неожиданности ни заводил он. Надо быть Штокманом в своем актерском деле. Схватив зерно роли, беречь его от всяких компромиссов, неудержно нестись по пути самой пьесы (для Штокмана это — жизнь, ставящая разные условия для проявления правды и борьбы за нее). Так Вы и сольетесь с ролью, так и проявится искренность.

Отдаваться зерну, к каким бы крайностям, резкостям, неожиданностям ни привел темперамент!

Как можно дольше вдумывайтесь в это.

Никаких компромиссов — ни мизансценических, ни характерности, ни вообще технических, ни нервов публики! Раз Ваша актерская правда требует, чтоб вы тут кричали — кричите, хохотали — хохочите, говорили «в публику» — лезьте на нее, катались по полу — катайтесь.

Но как правда ни близка, как ни родственна Штокману, все же иногда приходится на какой-то миг останавливаться, чтоб угадать, чего она в данном случае требует, прислушиваться, как она реагирует на вот это, новое обстоятельство, которое жизнь по пути пьесы подставила Штокману…

Интересно внешнее выражение вот этого момента, когда Штокман прислушивается к своей правде. Когда судьба по {274} пути пьесы подставила ему новое обстоятельство, которого он не испугается, как бы оно ни было страшно и неожиданно, т. е. не испугается до потери соображения. Он только застынет в какой-то быстрой, сильной, стихийной внутренней работе — разглядеть, что думает на этот счет его правда. Внутренне горит в этой работе, а внешне застыл с какими-то ничего не видящими, расширенными глазами.

И оттого, что он всегда бодро живет со своей правдой, оттого он всегда энергичен, всегда стремителен, но всегда вот такой, плохо видящий окружающее. Увидит на миг внешнюю мелочь, улыбнется и понесется дальше. А в этом внешнем все, включая его Катерину[[574]](#endnote-558).

Драма, путь пьесы, в том, что его правда вступает в темный мир человеческого эгоизма, компромиссов, выдуманных условностей и пр. и пр. — *жизнь*!

Я думаю, что ничего нового Вам не сказал. Но, повторив это твердо, уверенно, я, может быть, поддерживаю Вас.

Почему я думал, что Вы можете скоро сыграть роль?

Потому что у Вас за спиной есть Карено и Бранд. В особенности Карено[[575]](#endnote-559).

Говоря грузинским анекдотом: «Карено видал? — Видал. — Так ничего похожего!» Однако Карено совершенно такой же энтузиаст правды, как и Штокман, но Карено — в книге, а Штокман — в самой гуще жизни. Карено нужна бумага и лампа, а выйдя за ворота, он уже потеряется, а Штокман может весь день носиться по городу с этими глазами, плохо видящими окружающее, но отыскивающими то, что ежесекундно чувствуется от его правды.

Вам нужно найти вот эту активность, беспокойную, — т. е. не истеричную или нервную, а энергичную, трепетную, — подвижность Штокмана. А внешне Вы можете быть больше норвежцем, чем был Константин Сергеевич. Ну, если не под самого Ибсена, то хоть под Бьернсона (с которого, кажется, Ибсен и писал).

По «пути пьесы» обратите главное внимание на *нарастание* «Америк», на все новые и новые «открытия», которые начал находить Штокман с той минуты, как его правда столкнулась с человеческим эгоизмом (вечная трагедия быта), нарастание, {275} заканчивающееся самым глубоким открытием, — об «одиночестве».

Это все бегло. Но я не думаю, что испорчу Вам работу. А может быть, чуть и помогу.

Обнимаю Вас.

*Вл. Немирович-Данченко*

## 384. А. В. Луначарскому[[576]](#endnote-560)

*26 октября 1923 г. Москва*

26 окт. 23 г.

Дорогой Анатолий Васильевич!

Вы знаете, что открытого празднования юбилея мы не делаем. У нас будет большое интимное собрание всех состоящих при театре и студиях (800 – 900 человек!). На этом собрании очень, очень просим Вас быть, — не только потому, что Вы наш хозяин, но еще более потому, что в этот все-таки трогательный для театра день хотелось бы видеть Вас, так изумительно тактично, душевно и без перебоев внимательно относящегося к Художественному театру и его студиям.

В Вашем распоряжении ложа.

Собрание ровно в час[[577]](#endnote-561).

Искренне преданный

## 385. А. И. Сумбатову (Южину)[[578]](#endnote-562)

*8 ноября 1923 г. Москва*

Дорогой Александр Иванович!

Какими словами поблагодарить мне труппу Малого театра за избрание меня его почетным членом? Малого театра!

Того самого, по узенькой чугунной лесенке которого я, студентом, в первый раз входил на сцену, в режиссерскую Сергея Антиповича Черневского для встречи там с знаменитой уже Гликерией Николаевной[[579]](#endnote-563). Чтоб выслушать ее приговор о моей {276} первой пьесе[[580]](#endnote-564). Весь полный широкой, огромной влюбленности в этот славный храм великих артистов.

Быть почетным членом этого храма!

Даже страшно: не перед полным ли закатом моей деятельности такая честь?

А между тем так хочется еще быть не только живым свидетелем, а может быть, и в какой-то мере участником новой золотой полосы Малого театра, нового расцвета после стольких пережитых бурь.

Верю, что придет эта золотая полоса, потому что в театре есть и молодость, и несокрушимая преданность драгоценным заветам славных предков.

## 386. О. С. Бокшанской[[581]](#endnote-565)

*18 ноября 1923 г. Москва*

18 ноября!

Дорогая Ольга Сергеевна!

Вы видите? 18 ноября! Сегодня или завтра Вы начинаете Америку[[582]](#endnote-566). Я не писал к Вам так давно. От Вас тоже давно ничего не имею. Чуть ли не от 20 октября или 22‑го — последнее. Теперь я так и буду знать, что когда вы попадаете в Париж, то все с ума сходите. И Вы, как и все.

Об «Иванове» и в особенности о «Хозяйке»[[583]](#endnote-567) я знаю только две‑три фразы от Вас, да две от Сергея Львовича[[584]](#endnote-568). О дне юбилея почти ровно ничего. А уж материала-то, кажется, довольно было!

Я не писал сам, но сговаривался с Федором Николаевичем[[585]](#endnote-569), а он, как мне известно, писал подробно.

Я очень доволен, как прошли юбилейные дни. Совершенно семейно и очень тепло. Это было в субботу, а в понедельник по инициативе журнала «Театр и музыка», делавшего себе этим здоровую рекламу, устраивался в Большом зале Консерватории вечер. В первом отделении — Луначарский, Южин и Кугель; во втором — Нежданова, Собинов, Гельцер и т. д. Зал был переполнен. Речи ораторов несколько раз прерывались овациями по адресу Театра, обращенными ко мне в ложу. {277} Разумеется, я не пошел на сцену принимать эти овации, несмотря на настойчивые крики.

В своей полуторачасовой речи на юбилее в Театре я очень мало говорил о «деле», преимущественно о «лицах». Я делал пространные характеристики умерших, особенно останавливался на Савицкой и Бутовой, на Саце, Артеме и Самаровой, Чехове, Морозове и т. д. И всю эту часть речи держал публику на ногах. Юбиляров и 25‑летников и 10‑летников я назвал всех до единого, и всем делались овации, как присутствующим, так и отсутствующим.

Председательствовал Южин, как почетный член Театра.

Луначарский хорошо отнесся к юбилею: две статьи и две речи. Малиновская сияла.

Был еще ужин в Кружке[[586]](#endnote-570). Но это уж мне лично. Переполнено до духоты и очень пьяно.

Юбилейной комиссии и кое-кому из своих сделал и я ужин у себя. Кавказский. Очень вкусный и славный.

Вот и все.

Приветствий все-таки пришло много. До 90 – 100. На большинство я отвечал, что сохраню их до возвращения из-за границы юбиляров.

Словом, все очень хорошо.

Я вхожу постепенно в «Кармен». Сборы у нас пока хорошие. Две «Лизистраты» в неделю (по возвышенным) и воскресенье — утро и вечер — полные сборы. Остальные дни 60 – 80 %. Вообще же в театрах дела плохи. В наших студиях очень недурно только в Первой.

Студии нового ничего еще не дали. Если не считать приготовленную в прошлом году пьесу Толстого «Любовь — книга золотая», которую дали без декораций, в костюмах, подобранных в театре[[587]](#endnote-571). У нас, как из-за этой пьесы, так и принципиально, идет война с Главреперткомом (Главный репертуарный комитет), который желает забрать в руки театры, как нигде никакая цензура. Эту «Золотую книгу» он не разрешает. Он не разрешает и тогда, когда находит пьесу контрреволюционной, и когда находит недостаточно советскою, и когда в пьесе есть цари («Снегурочка») или власти («Воевода»), и когда есть красивое прошлое или церковь («Дворянское гнездо»), и {278} когда ему, Главреперткому, вообще что-нибудь кажется, и когда ему удобнее проявлять свою власть… Но пока ему мало что удается. Однако вот «Зеленое кольцо» снято, «Золотая книга» не дается…

Да, вот еще — к юбилею:

Халютина все-таки празднует свой юбилей («Итоги 25‑летней деятельности артистки Софьи Васильевны Халютиной на сцене Моск. Художественного театра»). Я театра ей для этой цели не дал, — так она справляет в «Эрмитаже». Идут отрывки из «Власти тьмы», «Бранда», «Синей птицы», «Пер Гюнта» и еще что-то, и еще. Играют все наши. Разумеется, в типично халтурном виде. Это — завтра. Вероятно, будут опять чествования. Я сказал ей, что сам не буду. Но записку приветственную пошлю.

Большая новость будет у нас: Пашенная — Лизистрата. Но, я думаю, Вы об этом уже знаете. Баклановой очень тяжело играть эту роль два раза в неделю, страшно за голос. А когда пойдут репетиции «Кармен» вовсю, так учительница ей и вовсе запретит. Пашенная должна сыграть блестяще, так ей подходит эта роль.

Ну, вот и все новости.

Жду Ваших.

Ваш *В. Немирович-Данченко*

Привет всем.

## 387. В. В. Лужскому[[588]](#endnote-572)

*25 ноября 1923 г. Москва*

25 ноября

Дорогой мой Василий Васильевич!

Получил Ваше письмо, за которое очень благодарю. И за подробный отчет о «Карамазовых» и — особо нежно — за первую страницу письма, за Вашу благодарную память о том немногом, что мне привелось сделать для Вас. Я ведь действовал по заслугам Вашим. Это — от Вас, а не от меня.

Вот хоть бы с этим званием «заслуженного артиста государственных театров». Не я Вас проводил. Вам это дали сверху сами. И справедливо. Ведь Вы за 25 лет и были артистом {279} на всякие роли, и «зачет» у Вас был самый большой, были и режиссером, и товарищем режиссера, и членом Правления, и заведующим труппой, и заведующим народными сценами, и первым во всяких «капустниках». И все это — непрерывно на протяжении 25 лет. Так что Ваши заслуги за 25 лет исключительны.

Кстати, курьезно, что ни в одном из писем от Ваших нет ни слова об этом звании «заслуженных», данном Москвину, Лилиной, Книппер и Вам. Уж получил ли Конст. Серг. телеграмму Малиновской об этом назначении? Она телеграфировала сама, поздравляла, так сказать, его с званием «народного артиста республики», а этих четырех с званием засл. арт. гос. театров. А Луначарский объявил об этом на нашем домашнем собрании в день 27 октября.

Так вот, милый Василий Васильевич, повторяю, что всем Вы обязаны только самому себе, своему доброму характеру, колоссальной работоспособности, громадной преданности сцене, своему таланту, который потянул Вас на сцену и не выпускал с нее.

Дела наши в Москве пока недурны: в театре лучше, в студиях похуже. Сборы идут так: два вечера «Лизистраты» по возвышенным ценам, воскресенье утро и вечер — полно. Остальные 70 – 80 %. Из студий лучше всех работает 1‑я Студия. Там «Укрощение» делает отличные сборы. Во 2‑й очень слабо: 30, 40, 50 %. Но воскресенье тоже плохо, что бы ни ставили. В 3‑й слабо. Отыгрывалась бы она на «Турандоте» в театре[[589]](#endnote-573), но приходится расплачиваться за долги. 4‑я скромно существует.

Во 2‑й смотрел Еланскую в «Грозе». Очень уж зелена. Да еще Судаков перемудрил с нею. Но со временем будет хорошая Катерина[[590]](#endnote-574).

Обещал помочь им в «Розе и Кресте», но еще не был ни разу[[591]](#endnote-575).

Вообще же боюсь, что 2‑я Студия не переживет кризиса. Да и нехорошо у них, там, внутри. <…>

В 4‑й Студии никак не справятся (да и не справятся!) с «Кофейней»[[592]](#endnote-576). Я еще раз смотрел… Нет там ни режиссеров, ни актеров… Не представляю, что будет с этой студией.

{280} 3‑я скоро, может быть, покажет «Женитьбу».

Вообще очень плохо по студиям.

На концерте, который редакция «Театр и музыка» устраивала как посвящение Художественному театру, Луначарский говорил речь и уже в третий раз уверял публику, что я создал новый Художественный театр, в который войдут и старики и лучшая молодежь (он строит из трех элементов так: база — 1‑я Студия, почетные артисты — старики и 3‑й элемент — Музыкальная студия).

А между тем меня все еще спрашивают, вернется Худож. театр в Москву или нет? — Да какое же может быть сомнение! — говорю я. — А мы думаем, не вернется, — говорят люди.

Надо бы что-то придумать, чтобы не сомневались…

И вообще, — я опять думаю, думаю!..

И если бы Вы знали, как холодно и сумрачно становится на душе, когда среди этих дум о будущем вдруг придет «от вас» какое-то, с виду маленькое, кажется, незначительное сообщение, но от которого так и ударит безнадежностью.

Так и вспомнится все то, что горой нагромадилось в недавнем прошлом и что завело в тупик весь театр, со всеми нашими спорами в комнате Товарищества, бесконечными перебираниями все одного и того же, с несправедливостями, сплетнями, болтовней…

Какая-то поразительная мешанина талантов, прекрасной техники и всевозможного вздора…

А между тем сейчас в театре не хватает именно прекрасных актеров. Я уж говорил это. Просто хороших актеров. Не гениев, не откровений, но *простых, ясных, смелых и стройных* актеров.

Крепко обнимаю Вас.

Целую от души Перетту Александровну.

Ваш *Вл. Немирович-Данченко*

## **{****281}** 388. Из письма О. С. Бокшанской[[593]](#endnote-577)

*24 декабря 1923 г. Москва*

24 дек.

Буду писать как попало, дорогая Ольга Сергеевна.

Что-то мне от писем из Америки все грустно в эту зиму. Все что-то плохо. Не только сборы и не только те или другие нелады в труппе, и не только мысль, что и художественная сторона спектаклей не на высоте, а что-то еще, и еще… и еще…

Чтоб не зарываться в деталях, обобщить, — скажу так.

Самое плохое, что всегда было в Художественном театре, самое плохое — это отсутствие прямоты, лицемерие, двойная игра, компромиссы и направо и налево, всегда кого-то надо надуть, от кого-то что-то скрыть, кого-то припугнуть или эпатировать, а кого-то обманно приласкать, — дипломатия самого неудачного направления, однако непрерывная. В Художественном театре вечно боялись ставить вопрос широко, прямодушно, мужественно, бесстрашно. Так и перед публикой, так и перед общественным мнением, так и внутри, среди своих. И вечно мы во что-то драпировались. И вечно отлынивали от простой прямой ответственности, прячась за ту или другую, всегда красивую, драпировку.

И новый поворот судеб, новая жизнь ничему нас не научила. Эта новая жизнь, как на нее ни смотри, с резкой определенностью подняла идеологию и потребовала точнейшей терминологии: это хорошо, а это подло, это здорово, правдиво, а это лживо, уклончиво и т. д. И в особенности резко, революционно-прямолинейно встала идеология в искусстве и его людях. И с каждым днем безоговорочнее ставятся взаимоотношения и задачи жизни. И компромиссы и уклончивость все явнее становятся принадлежностью людей мелких, трусливых, путающихся в жалких противоречиях.

Я именно об этом особенно говорил в Варене[[594]](#endnote-578), именно об этом я особенно писал Качалову по поводу роли Штокмана. Как никогда, может быть, у Штокмана надо брать пример, как надо играть на сцене, и как надо вести себя в жизни, и как надо устанавливать взаимоотношения по профессии.

Вот!

{282} А между тем 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…

Не хочется распространяться, потому что боюсь кого-нибудь зря обидеть. Но когда я думаю о будущем и вместе с тем припоминаю, как все эти наши недостатки проникали во все щели и поры нашего театрального существования, то я испытываю безысходность. Нужна особенная мужественность, нужна исключительная авторитетность и непоколебимость общего тона и направления, а у нас по уши зарылись в мелочи…

Пусть Вас не обвиняют, будто бы Вы пишете мне всякие сплетни. *Вы мне пишете десятую долю того, что другим пишут их близкие*. Здесь всё знают. Знали о плохих сборах раньше, чем я. … И о том, как идут «Карамазовы» (кроме первых представлений), и разные эпизоды о «Трактирщице». И пр. и пр. И еще… и еще…

Ваши письма из Америки меня вполне удовлетворяют. Кроме Ваших, я получил одно от Василия Васильевича[[595]](#endnote-579), очень трогательное ко дню юбилея, и одно от Бертенсона, которое мне доставило мало удовольствия: какой-то образчик заурядной петербургской дипломатии. Это письмо им написано в то время, когда сюда уже пришли разные вести, которые Бертенсон находит нужным *в письме ко мне* или скрывать, или переиначивать, или золотить…

Вы все жалуетесь, что я Вам не пишу. Мне кажется, что вам вообще отсюда пишут обо всем, что у вас все знают. А мне трудно сесть за письмо.

Рассказывать о моих работах художественных мне не хочется, не хочется болтать на эти темы. А так вообще писать — не до того.

Впрочем, вот пишу же.

… В 1‑й Студии скоро пойдет «Любовь — книга золотая» А. Толстого.

3‑я наконец скоро покажет «Женитьбу». Там дела смутны. {283} Захава и Тураев увлекаются Мейерхольдом и стараются увлечь других. Мне все время приходится вмешиваться.

2‑я показывала мне вчерне два действия «Невидимки»[[596]](#endnote-580), а сегодня показала совсем вчерне два действия «Розы и Креста».

4‑я путается все еще с «Кофейней».

Я на нее дуюсь.

… Кто это смеет говорить: «Какой же это юбилей в Москве? Ведь решили же не справлять, и “нас” там нет!» Я знаю, что это кто-то у вас говорит.

О том, что юбилей здесь не справлялся, не может быть речи — это было двадцать раз объявлено. Так чего же еще хотел бы этот недовольный тем, что происходило в Москве? Чтоб я умер, что ли? Или чтобы этот день, 27 октября, исчез из календаря? Или чтобы все студии так мало любили Театр, что не отметили бы день его 25‑летия?

Обругал бы я этого недовольного, да не знаю, в каком роде произносить брань — в мужском или женском.

… 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 «двух-вечернего» текста!

Чувствую, что мое письмо сегодня не праздничное (сочельник), брюзжащее, и сознаю, что 19‑дневное расстояние усиливает тяжесть впечатления, но ничего не могу поделать, не могу кривляться, что радуюсь.

Постараюсь написать скорее еще…

Ваш *В. Немирович-Данченко*

Сборы у нас очень хорошие, но благодаря некоторым обстоятельствам, о которых писать неудобно, в общем понизились. То есть нельзя назначать высокие цены.

Завтра, 25‑го, в первый день праздников (спектаклей нет) играем экстренный спектакль (благотворительный) «Анго» в Большом театре. На балу у Ланж танцуют Гельцер, {284} Рейзен, Жуков, Смольцов и др. — весь цвет балета. Вчера репетировали с ними от 1 часа до 5 1/2.

У Мейерхольда имеет успех новая пьеса (русского автора)[[597]](#endnote-581). Играют всё актеры Незлобинского театра. Пьеса не очень-то революционная, скорее — американски-кинематографически-буржуазная мелодрама.

В Малом театре дела отличные. Тоже идет пьеса новая, нового русского автора[[598]](#endnote-582). Пока эти авторы как-то не запоминаются, — оттого не именую их.

Кроме того, в Малом возобновлена «Сердце не камень» в очень отсталых тонах и постановке. Но отлично играют Давыдов и Пашенная.

О том, что Вера Николаевна[[599]](#endnote-583) будет играть у нас Лизистрату, — Вы, вероятно, уже слышали.

*В. Н.‑Д*.

Екатерина Николаевна очень, очень благодарит Вас за внимание, посылку, за память.

Кланяйтесь от меня.

## 389. О. С. Бокшанской[[600]](#endnote-584)

*6 – 7 января 1924 г. Москва*

6 января (24 дек.) Старый сочельник. Воскресенье. У нас два спектакля. Утром («Синяя птица») — все-таки полно. Вечером («Турандот») — еще не знаю… Завтра старое рождество. Праздновать не велят. Но понедельник, *поэтому* в театре ничего нет.

Интересно, как-то будет театр относиться к праздникам в будущем году? После того, как вы играли во все дни. Я часто ставлю в пример репертуар Филадельфии (или Чикаго?) в прошлую страстную и пасху[[601]](#endnote-585).

Я Вам не писал, должно быть, две недели. Последнее мое письмо было сердитое, брюзжащее. Что-то многое меня раздражало.

Встретили мы Новый год. Хорошо. Этой встречей я несколько занялся… Я видел, что большой дружной вечеринки ждать нечего, так как даже в Музыкальной студии завелось {285} гнильцо, которое еще не вполне ликвидировано. Тогда я решил сделать встречу официальную. Без так называемых «номеров», но с оркестром. Большой стол, с строгим распределением мест по моему плану и с моим же распределением ближайших столов. За большим столом — в центре я и Екат. Ник. Около меня Малиновская, около Ек. Ник. — Сушкевич (Чехов не мог быть). Визави Михайлов, Соколовская. Дальше от меня (за Малиновской) Владимир Сергеевич[[602]](#endnote-586). И т. д. — представители 1‑й Студии: Бромлей, Гиацинтова, Бирман, Берсенев — и Музыкальной: Бакланова, Преваль, Белякова, Лосский. За другим столом — 1‑я Студия, за третьим — Бакалейников, Баратов, Изралевский и т. д. Потом 4‑я Студия, стол Ив. Ив. Титова и т. д. и т. д. Был стол Большого театра (Озеров с женой, Мигай, Степанова). И речь я держал праздничную и мягкую, но официальную и в некоторых частях очень серьезную.

И вот, несмотря на официальность, вышло на редкость хорошо. А может быть, именно потому…

Разумеется, пили за «странствующих, путешествующих»… в частности, за К. С.

В 1‑й Студии сыграли пьесу Ал. Толстого «Любовь — книга золотая» — очень хорошо в актерском отношении, но пьесу публика приняла холодно.

Во 2‑й мне показывали куски (два акта вчерне) «Невидимки»[[603]](#endnote-587) и два акта «Розы и Креста». Все совсем вчерне. <…>

4‑я — еще раз показывала «Кофейню», все еще совсем плохо.

В 3‑й брожение вылилось в разные собрания, резолюции… По моему совету Завадский принял самые решительные меры, вплоть до категорического запрещения участвовать у Мейерхольда (туда было двинулись кое-кто). Сам Завадский дошел до того, что во время «Турандота» (в студии) упал в обморок, но дело наладилось: все стихло.

В Музыкальной студии все благополучно, работают, — однако я закрыл «Художественно-административный совет» (Бакалейников, Баратов, Рошет, Попов, Грузинов). Причем имел три длительных беседы с первыми двумя. Ни в обморок я не падал, ни собраний, для меня неприятных, не было.

{286} Жизнь театральная в Москве вообще как-то притихла. Борьба, бунты, нападки — все куда-то ухнуло… Сборы делают, кроме «Лизистраты», в Малом — «Железная стена» и у Мейерхольда «Озеро Люль».

Ваши письма, дорогая Ольга Сергеевна, получаю аккуратно. Получил и письмо Сергея Львовича[[604]](#endnote-588) с заметками о постановках в Нью-Йорке[[605]](#endnote-589). Получил и телеграмму за подписью тройки — со днем моего рождения, был очень тронут. Благодарю за хорошие минуты.

Во вторник Вера Николаевна[[606]](#endnote-590) играет Лизистрату. Будет играть очень хорошо. Говорит, что счастлива. Работала с огромной энергией. Студия отнеслась к ней отлично. Репетировали с большим вниманием, очень добросовестно.

Как-то Вы путешествуете из города в город?

Крепко жму Вашу руку.

Приветы — Николаю Афанасьевичу, Рипси, Леониду Давидовичу, Бертенсону и всем, кому это может быть приятно.

*В. Немирович-Данченко*

Понедельник. Рождество. Магазины — одни открыты, другие — все-таки закрыты. Хлеб свежий. День считается будничным.

Вчера в ночь Чехов позвонил мне, что умер Константин Леонардович Книппер. Сегодня уже выхлопотал (Трутников) разрешение хоронить в Ново-Девичьем. (Ведь Ново-Девичий закрыт, и там уже не хоронят.)

Сбор вчера и вечером был полный.

С угрожающей очевидностью надвигается время для решения важнейшего вопроса нашего существования: что же будет дальше? в будущем году? Какой будет Художественный театр?

На днях я имел тяжелую беседу с Малиновской. Я ей говорил, что она не только не пользуется Новым театром[[607]](#endnote-591) толково, для искусства, но еще и вредит нам, утверждая там то, против чего мы боремся, — что Новый театр должен быть отдан нам. Тогда я слил бы три группы, чтоб давать два спектакля в вечер.

{287} Завел я здесь переговоры с англичанами о постройке нам нового театра, но думаю, что это кончится одними разговорами. Или состоится лет через пять…

*В. Н.‑Д*.

## 390. Из письма О. С. Бокшанской[[608]](#endnote-592)

*20 января 1924 г. Москва*

Воскресенье 20 янв.

… Ах, вообще, когда я думаю о том, как вы там живете, сколько тяжелой, скучной, однообразной работы приходится вам нести, — я нахожу тогда, что вы делаете глубокую психологическую ошибку: все внимание устремляете на доллары, а это не только не ослабляет тяжесть текущей работы, но еще усугубляет ее. Мне кажется, что если бы у вас в «порядок дня» были введены и другие вопросы, если бы эти другие вопросы у вас сочли столь же важными, как вопрос доллара, словом, — если бы вы выставили интересы, равноценные «доллару», то и легче было бы жить и осмотрительнее было бы поведение. А ведь такие вопросы вот они, налицо. Я уже не говорю о художественной высоте текущих спектаклей… Может быть, это чувство притупляется… Или о живом интересе к новым местам и людям… И это притупляется… Но вот — к политическому положению страны и стран! Ко всем тем идеологическим горам, которые так нагромоздились в нашей жизни. И самое важное: *наше будущее*! Ведь этот вопрос, это memento mori[[609]](#footnote-19) становится все жгучее, все острее, все страшнее. Нет дня, а иногда часа, чтоб я снова и снова не перебирал здесь этого вопроса и всех соприкасающихся с ним побочных тем! Нет самого маленького театрального события, беседы, заседания, что не толкало бы нас здесь на новые обсуждения и загадки будущего. А ведь когда читаешь все приходящие от вас письма, то удивляешься, да не забыли ли у вас, что скоро придется быть в Москве и играть в «Проезде {288} Художественного театра». Что играть? С кем играть? Как играть? И т. д.

Мне и кажется, что если бы об этом думали, то и к «доллару» относились бы легче, и тяжкий труд спектаклей стал бы легче… А отсюда и поступки стали бы более добрыми, справедливыми, а может быть, и разумными…[[610]](#endnote-593)

Я помню в Варене, в столовой пансиона, за кофе, я говорил: каждый из вас должен в ноябре прислать свой план будущего. Конечно, это совершенно забыто, но что думают, когда этот вопрос вовсе выбрасывают из головы?!

*Это ужасно*! Я помнил, что Ваше рождение где-то около моего дня. И даже однажды громко произнес: надо будет спросить сестру Ольги Сергеевны… А потом забыл…

Жданова (по части жетона[[611]](#endnote-594)) прошла здесь, в списке 4‑й Студии.

Приветы, поклоны…

*В. Немирович-Данченко*

Вышла книга «Московский Художественный театр» — юбилейная, покойного Эфроса. Большущий том. Три таких, как «Горе от ума», или 6 – 10, как монографии (Станиславского, Качалова)[[612]](#endnote-595). Сегодня мы в театре (в зале К. О.) делали обед Бродскому и поднесли ему «Чайку» за эту книгу. Без него, конечно, Художественный театр так и остался бы без юбилейного сборника, без «истории». Обед скромный: только старики и представители (директора) студий.

## 391. Из письма О. С. Бокшанской[[613]](#endnote-596)

*27 января 1924 г. Москва*

27 янв.

… Только сегодня похоронили Ленина. К его гробу (в Колонном зале Дома Союзов) ходили несколько суток непрерывно. Так нашим со студиями предложили идти в 4 часа ночи. И пошло более 200 человек. И, несмотря на такой час, все-таки была непрерывная очередь.

Сегодня, как нарочно, отчаянный мороз, до 25°. Однако даже я, в колонне МХАТ, пришел на Красную площадь, где {289} около могилы на высокой трибуне стоял гроб. Все организации дефилировали и, опустив стяги и возложив венки, проходили дальше. В 4 часа гроб был опущен в склеп (там же на Красной площади), и в этот час по всей территории Союза Советских Республик на 5 минут должно было остановиться все — все работы, всякое движение… И, разумеется, салюты из пушек.

Спектакли прекратились на всю неделю. …

## 392. О. С. Бокшанской[[614]](#endnote-597)

*3 – 5 февраля 1924 г. Москва*

Воскрес. 3 февр.

Дорогая Ольга Сергеевна! Письма Ваши — вероятно, все — получаю. Картина вашей жизни и работы мне ясна. Пишу очень редко, потому что и трудно мне, некогда, и почти не о чем. Сейчас буду писать о важном, но и то — не твердо, не решительно, а потому мог бы и не писать, впрочем, посмотрю… до конца письма, может быть, выражусь категоричнее…

Пока еще — о второстепенном.

Пусть меня извинят, что все и всем пишу через Ваше посредство.

Так — Сергей Львович[[615]](#endnote-598). Получил его письмо, очень сожалею, что огорчил его. Обвиняю себя в некоторой несдержанности. Я не мог скрыть неприятного чувства от той резкой разницы между тоном, содержанием его письма и всем тем, что я слышу от других и что представляет истинную картину. Не буду на этом останавливаться, чтобы опять не обидеть Сергея Львовича, но, может быть, у него такое перо и даже такой образ мыслей… Я знавал многих людей, очень интеллигентных и культурных (даже, может быть, поэтому чересчур культурных), — когда они брались за перо, чтоб рассказать действительность, то у них тотчас же от этой действительности отлетало все, что может быть неприятно адресату. Самый образ мыслей налаживается так, чтоб не огорчать. Это похоже и на петербургских («ленинградских»!!)[[616]](#endnote-599) дипломатов. Так мне показалось у Серг. Льв. Пишет мягко, {290} красиво, интеллигентно, хорошо «рецензентно», но это не письмо Бертенсона к Владимиру Ивановичу из Америки; секретаря Дирекции к одному из директоров. Это написано для напечатания…

Письмо Константина Сергеевича… Я не могу им воспользоваться, когда вчитался внимательнее… Не только по политическим или официальным причинам… Однако письмо дает общий тон величайшей трудности обходить разные рифы. Этим я пользуюсь отчасти (большею частью предчувствую возражения, что при большем мужестве можно было бы быть прямолинейнее). В конце концов, я думаю, все это обойдется и «стариков» встретят в России с распростертыми объятиями[[617]](#endnote-600). Тем более, что к тому времени еще больше надоедят ухищрения «левого фронта» и еще больше будет тоска по хорошему актеру.

Вон Александр Иванович (Южин) на днях на одном заседании держал речь и говорил даже, что искусство Малого театра *вечно* и что у него уже разработан проект о 14 студиях Малого театра, расположенных по бульварному кольцу Москвы! Это уже настоящая реакция.

Правда, слушать это было немного смешно. Но ведь наши «старики» не заплесневелые актеры Малого театра.

А вот «Женитьба» в 3‑й Студии поставлена Завадским с подходом к автору «Носа» и «Шинели», с некоей чертовщиной, с музыкой. И спектакль, несмотря на множество отличных достижений, не имеет успеха никакого. …

А Мейерхольд поставил «Лес» так. (Это стоит рассказать.)

У него вообще на сцене ничего нет, кроме конструкции для данного спектакля. Занавеса нет. Задняя стена сцены и боковые открыты. В глубине по сцене ходят, кому надо, так, как бы не было ни спектакля, ни публики.

В «Лесе» на сцене налево высокий помост, как бы изображающий дорогу (из Керчи в Вологду), из левой глубины на публику, примерно к середине сцены (где полагается быть суфлерской будке). Там наверху помоста встретятся Аркашка и Несчастливцев. А на правой стороне ставят мебель, какую нужно для комнат или людских… В середине же стоят {291} «гигантские шаги». Пьеса начинается со встречи Аркашки с Несчастливцевым. Но скоро их знаменитый диалог прерывается и действие переносится направо: там идут сцены 1‑го действия Островского. Так идет все первое отделение (вся пьеса разбита на 33 эпизода. В первом отделении их что-то около двенадцати). Диалог Аркашки и Несчастливцева разбит на 5 – 6 частей. И так же разбито 1‑е действие. Действие переходит туда и сюда. Там пока играют у Гурмыжской, или сидят пьют чай, или удят рыбу, или спят (Аркашка с Несчастливцевым), а здесь играют в карты, гладят белье, делают *педикюр* Гурмыжской. А сцена Петра и Аксюши из 2‑го действия (грустная, лирическая у Островского) ведется на гигантских шагах. Сначала бегает одна Аксюша, Петр смотрит, потом он, потом оба. И, бегая, ведут диалог. А фигуры такие: Гурмыжская — актриса лет 35, во френче, в короткой юбке, в высоких лакированных сапогах, с хлыстом, в огромном рыжем парике. Вся — *желтая*. Бодаев — исправник, с *зеленой* большой бородой. И Буланов *в зеленом* парике, в костюме «лаун-теннис». Милонов — священник с золотыми волосами и бородой. Аксюша, разумеется, *в красном* платье. Восьмибратов — весь в черном (понимай: черносотенец). Я смотрел только первое отделение. Не мог больше. Было очень скучно. Но, говорят, дальше были места, имеющие успех, — в особенности игра Петра на гармошке, такая замечательная, что были аплодисменты. Актеры, кроме Аркашки (Ильинский), все плохие.

В «Женитьбе» сцена изображает паутину, свет все время меняется, разливается серым перламутром…

Хороших актеров нет нигде. Все, что есть: у стариков — Давыдов (теперь в Малом театре, отлично, просто и реально играющий «Сердце не камень»), Южин, Пашенная; у молодых — Чехов, Ильинский, Бакланова, Коонен, Церетелли. Это популярные имена. Все остальное тонет в именах «постановщиков».

Я вам рассказал довольно подробно, чтоб вы могли по мере ваших фантазий представить, в какой атмосфере придется заиграть вам в Москве с осени. Но подчеркиваю, что растет тоска по хорошему актеру и что Давыдов имеет настоящий {292} успех, несмотря на свои 72 года. Где-то тут и зарыта собака. С одной стороны, Давыдов как перл, с другой, совершенная неприемлемость обстановки его, созданной *Юоном*, по старым «мироискусственным» образцам. Давыдов и Пашенная — это прекрасно, а все, что кругом них, — Юон, Ольховский, Головин, Платон и т. д. и т. д., — никуда не годится[[618]](#endnote-601). Но и «Лес» нельзя принять, и «Женитьбу» Завадского нельзя. А Таиров поставил какую-то инсценировку (я не видал) и тоже провалился[[619]](#endnote-602). Теперь он, Таиров, в Камерном театре, ставит «Грозу» с Коонен. Эта несчастная «Гроза»! Что с ней только не проделали за эти годы! Воображаю, что выйдет у Таирова с Коонен. И все это как-то *безответственно*! И в то же время Главрепертком (Главный репертуарный комитет) запрещает «Розу и Крест».

Продолжу еще немного, чтоб окончательно ясно стало мое дальнейшее.

2‑я Студия показывала мне «Невидимку», и можно только поражаться, как могло учреждение, 7 – 8 лет носящее имя Художественного театра, быть до такой степени безграмотно, то есть невежественно или, вернее, беспомощно в смысле самых элементарных, азбучных подходов к пьесе. Что, стало быть, все спасалось или Конст. Сергеевичем или Василием Васильевичем[[620]](#endnote-603). И, вероятно, меня тут скоро возненавидят. Потому что Конст. Серг. проводил десятки репетиций, чтоб спасти студию. Так и Василий Васильевич. А я предоставляю им обнаружиться во всей правде: коли они за 8 лет ничему не научились, то пусть не мешают создаванию настоящего Художественного театра. И если она, студия, должна погибнуть, — что делать!

То же и с 4‑й Студией, которой я дал десятки репетиций, чтоб сделать «*Обетованную землю*» и «*Свою семью*», а теперь она ничего не может поставить сама, ровно ничего.

Разумеется, я приложу силы, чтоб студии дождались приезда. Может быть, за 2‑ю примется Вас. Вас. и укрепит ее. Или создастся другая какая-либо комбинация. Но пока ясно, что сильна 1‑я, как самостоятельный театр, и 3‑я, как хороший фундамент.

Теперь вот.

{293} *Я делаю Вам, Ольга Сергеевна, очень важное поручение*, которое надо провести с огромным тактом.

То, что я буду писать, Вы прочтете, *сначала одному Константину Сергеевичу*, а потом другим, но кому другим — это уже получив согласие Константина Сергеевича. То есть: я составлю в конце письма список лиц: 1) кому это письмо непременно должно быть прочтено, 2) кому может быть прочтено, может — нет и, наконец, 3) кому решительно не должно быть. (Потому что мнение этой 3‑й категории не должно влиять на решение вопроса.)

До Константина Сергеевича нет надобности знакомить с содержанием письма *кого бы то ни было*.

Однако, так как мне нужен ответ скорый, *телеграфный*, то я прошу выполнить так (вот где потребуется Ваш такт):

если К. С. согласен на мое предложение, то дальше обсуждение пойдет нормальным порядком: немедленный созыв лиц, ознакомление их с данным письмом и посылка мне ответа;

если же он не согласится на мое предложение, то дать мне этот ответ и потом непременно познакомить других с тем, что я предлагал, — просто к сведению.

Вам надо сделать так еще, чтоб Константина Сергеевича не испугать торжественностью задачи Вашей, — дело ведь совершенно просто, естественно и давно назрело… А кроме того, ухитриться не сделать все явным раньше времени…

Еще оговорка. Я не думаю, чтоб мне удалось написать очень подробно, — нужно было бы тогда делать целый «прожект» или «трактат». Поэтому надо повнимательнее уловить мои недоговоренности или неясности. *Вторник*.

Вот! Не удалось кончить письмо. Тороплюсь написать хоть сжато. Дело, в двух словах, в том, что необходимо из многих планов выбрать один, *что будет с нашим театром с будущей зимы*. Переписываться об этом невозможно, запрашивать К. С. и пайщиков о согласии некогда. Поэтому остается только два выхода:

1) К. С. и пайщики *безоговорочно* принимают план, выработанный мною и утвержденный Наркомом по просвещению, и всецело ему подчиняются.

{294} 2) К. С. и пайщики не согласны на такую безоговорочность, и тогда я свободен распоряжаться собой, чтоб не очутиться с К. С. в безвыходном положении.

Я говорю «пайщики» для сокращения. Может быть, не только они. Под этим я подразумеваю лиц, составляющих Художественный театр в его ядре.

Я предлагаю это «или — или», хотя за эти два дня появились признаки того, что *в Наркомпросе завелась тенденция решать дела МХАТ, не дожидаясь возвращения из Америки* и даже нажимая на меня.

Суть того, что я напишу в дальнейшем, заключается в различии планов, во-первых, и в официальной обстановке, во-вторых.

Если я не успею дописать это письмо, я его все же пошлю. А все остальное напишу вслед.

Главнейшие «моменты», как у нас выражаются:

1. Требования и официальных кругов и так называемых «общественных» урегулировать МХАТ и его студии («Пора поставить вопрос ребром и во всей полноте».) Пока что я у Луначарского пользуюсь таким доверием, что плохого нам не сделают, но решать что-то *подталкивают*.

2. 1‑я Студия, приобретшая общую поддержку, настойчиво ищет большого театра, задыхаясь в ужасающем «Альказаре».

3. Длинно рассказывать, но представляется большая возможность получить Новый (Незлобинский) театр. Малиновская говорит, что будет бороться за него на жизнь и на смерть, а и Луначарский, и *вся* Коллегия Наркомпроса, и другие высшие учреждения склонны отдать Новый театр или 1‑й Студии, или вообще МХАТ для удовлетворения так или иначе 1‑й Студии[[621]](#endnote-604).

4. Требуется важная оговорка: 1‑я Студия не склонна, чтоб не выражаться определеннее, соединяться со стариками в нашем здании, боясь подпасть под тот усыпляющий или задерживающий энергию режим, какой отличает нас, «стариков», и от какого студия избавилась.

5. Но она, 1‑я Студия, идет на мой главный план: *соединения в одну большую труппу трех групп — старики, 1‑й Студии* {295} *и К. О. да еще плюс несколько лучших из других студий, — в одну большую труппу новою Художественного театра*, спектакли которого пойдут в двух больших помещениях, у нас и в Новом театре (или у нас и в «Эрмитаже»). На этот обширный план 1‑я Студия идет, потому что в таком масштабе она рассчитывает играть более активную и влиятельную роль, чем только рядом со стариками, с которыми она привыкла не спорить, авторитет которых ее давит. На этот план она идет еще потому, что если бы такое слияние ни к чему не привело, то при разделе у нее был бы свой, большой театр. Этот план — обширного соединения именно этих трех групп плюс некоторые лица из 2‑й и 3‑й Студии — *особенно лелеет Луначарский*. Это больше всего и толкает его на то, чтоб отнять у Большого театра здание Нового. И я сам только в таком плане и вижу лучшее будущее (даже такое, чтоб не думать о поездке с К. О. за границу), но *не верю*, что нам дадут Новый театр или «Эрмитаж»[[622]](#endnote-605).

## 393. О. С. Бокшанской[[623]](#endnote-606)

*10 февраля 1924 г.  
15 февраля 1924 г.*

Воскресенье, 10‑го

Вот! Неделя прошла!

*За эту неделю* были заседания комиссии при Наркомпросе для «материально-художественного» ознакомления с МХАТ и его студиями. Правда, комиссия была под моим председательством, и Луначарский прислал мне почти трогательное письмо, что хочет этим *помочь* мне в осуществлении моих планов. Но факт тот, что в комиссию введены представители и Наркомпроса, и Главнауки, и Управления академическими театрами и понадобились подробные доклады студий. И 4‑я, а в особенности 2‑я очень волновались, делая свои доклады. Словом, *вопрос будущего МХАТ требуют решать немедленно*. Уже на предстоящей неделе хотят создать конституцию МХАТ. Опять-таки непрерывно уверяют, что ничего не будет сделано, ни одного пункта не внесено против моего желания, но решать требуют немедленно.

Все это из-за Нового театра, вокруг которого разыгралась страстная борьба. Сначала победила Малиновская. Вдруг {296} стало известно, что Большой театр взят в ЦИК (то есть из Наркомпроса в высшее государственное учреждение)… «Со всеми угодьями, домами и т. д.». Под этой фразой проскочил и Новый театр. Луначарский смутился и прислал мне смущенное письмо (я все время говорю, что мы только даром тратим время, что Малиновская не расстанется с театром Новым, а Луначарский говорит: нет, мы у нее его вырвем). Когда Большой театр перешел в ЦИК, Елена Константиновна успокоилась и назначила собрание всех академ. театров, чтоб, заявив об отставке, проститься как следует… оставаясь директором Большого (и Нового) театра, а отставка от Управления академическими театрами. Она была победительницей… Но уже на другой день Коллегия Наркомпроса единогласно опротестовала переход Нового театра. Протест пошел в Совнарком, а там уже опротестовали и вовсе переход Большого театра в ЦИК. Так что, когда мы собрались на собрание к Малиновской, она уже снова рыдала…

Итак:

Мне нужно: или *безоговорочное* согласие К. С. и пайщиков на выработанный мною план (то есть тот, который я выработаю),

или все будет предоставлено случаям: постановлению Наркомпроса или властей, или — если нас никто не тронет, — будем решать будущее в сентябре (!!!) или я решу здесь за себя одного, предоставляя остальным товарищам самим разбираться.

По всей вероятности, согласия вашего и не потребуется: тут заставят меня теперь же принять решение. Но лучше, если это будет сделано мною с вашего согласия. В конце концов, это меня только и обязывает и связывает. Но на год еще я свяжусь, если план будет этого заслуживать.

1‑я Студия, получая Новый театр (который, впрочем, будет сдаваться МХАТ, то есть пока мне), была бы более склонна быть совершенно самостоятельной (2‑й Художественный театр?). В особенности Чехов. У него есть своя художественно-этическая линия, и он боится вливаться в другие элементы. Но Чехов не встречает полнейшего сочувствия. Как он сам говорит, около одной трети студии относится к нему {297} «скорее отрицательно». И если бы 1‑я группа (старики) вдруг стала складываться снова в прежний театр, то, пожалуй, в 1‑й Студии началось бы некоторое расхождение и кое-кто потянулся бы к нам.

2‑я Студия находится в таком положении, что власти удивляются моей защите ее. Я думаю, что я сумею реформировать ее, сохранив ядро.

3‑я хоть и провалилась с «Женитьбой», но *как студия* еще держится.

4‑й будет предоставлено существовать, как она хочет. Ей даже симпатизируют…

Музыкальную любят, находя, что «новое» должно быть с нею. И даже 1‑й Студии говорилось, что если она захочет окопаться от музыки, то ей угрожает быстрое однообразие.

Впрочем, Судаков в заседании комиссии сказал очень решительно:

Вот вы все (то есть власти) так любите Музыкальную студию, а в сущности она не что иное, как Владимир Иванович, от начала до конца. И отнимите у нее Вл. Ив‑ча — от нее ничего не останется.

Пока я думаю, что он почти прав.

(Я предлагал Малиновской план сделать из Нового театра молодой оперный, вобрав в него лучшее, и по репертуару и по исполнителям и хорам, из моей студии, из студии Константина Сергеевича и из того молодого, что есть в Большом театре. Но она не принимает, так как, очевидно, у нее есть свои задачи, от меня скрытые. Притом же я не очень настаивал, во-первых, из боязни, что я с Конст. Серг. снова столкнемся и на этом новом деле. А во-вторых, тогда, значит, 1‑я Студия въезжает в наш театр, чтоб слиться со стариками, а она этого не хочет.)

На всякий случай я пишу еще, что под «безоговорочностью» понимаю, что не все находящиеся сейчас в Америке могут оказаться нужными в Москве. Я бы сказал так, что в Новом Художественном театре *совершенно недопустимы* артисты (*или служащие*), достаточно зарекомендовавшие свою недисциплинированность, неэтичность, совершавшие достаточно определенные проступки.

{298} Нет надобности Новому Художественному театру также обременять себя с первых же шагов лицами бесполезными. (Я, разумеется, говорю не о пайщиках; если бы среди них оказались инвалидного уклона, — их нельзя исключать, как бы они ни оказались ненужны.)

Когда я пишу все это, я имею в виду *определенные имена*, которые только до времени не называю… (*напоминаю вам о такте!*). Но своевременно отсюда назову. И если бы наши потребовали от меня непременного включения *всех* находящихся сейчас с вами, то для меня это было бы достаточно, чтоб отказаться от ответственности за новый план. При составлении такого плана будет произведена генеральная чистка по всем группам.

Для Вас: лица, которых Вы должны познакомить с этим письмом (после беседы с К. С.): Бурджалов, Вишневский, Грибунин, Качалов, Книппер, Леонидов, Лужский, Москвин, Николаева, Подгорный, Раевская.

Ничего не имею против: Ершов, Литовцева, Бертенсон.

Решительно не надо: Бакшеев, Булгаков, Добронравов, Пыжова, Тамиров, Шевченко, Бондырев. Не надо понимать так, что в этой категории как раз те лица, которые недопустимы в новом деле. Я не хочу только, чтоб перед ними обязались за будущее — одних по ненужности (или недопустимости), других — по принадлежности к студии…

(По-видимому, интересно вовлечь Тарасову, Тарханова[[624]](#endnote-607), то есть заинтересовать возвращением в Москву. Это — вообще.)

Через месяц после этого письма буду ждать телеграмму, то есть около 10 марта.

Ваш *В. Немирович-Данченко*

## 394. А. А. Яблочкиной[[625]](#endnote-608)

*15 февраля 1924 г. Москва*

15 февраля 1924 г.

Глубокоуважаемая Александра Александровна!

Искренний, горячий привет от Московского Художественного театра и его студий — артистке, которая всей своей {299} жизнью фанатически исполняла первую заповедь театра: «Да не будут тебе бози иные разве мене»[[626]](#endnote-609);

которая, став под знамя славного Малого театра, ни на одном спектакле, ни на одной репетиции, ни на одном выступлении вне родного ей Театра в продолжение громадной деятельности не изменила его лучшим заветам;

которая свою любовь и преданность Театру распространяла вокруг себя, не только насыщая этими чувствами создаваемые ею художественные образы, но заражая ими всех, с кем сталкивала ее глубокая общественно-профессиональная деятельность.

Мы хорошо знаем непоколебимое сердечное отношение к Вам, дорогая Александра Александровна, Константина Сергеевича Станиславского и других артистов, находящихся сейчас в Америке, и потому наш привет и наши горячие пожелания надолго еще сохранить Ваши силы такими свежими, в каких застает вас 35‑тилетняя деятельность, — приносим от всего Московского Художественного театра.

Представитель МХАТ и его студий  
Народный артист республики  
*Вл. Немирович-Данченко*

## 395. О. С. Бокшанской[[627]](#endnote-610)

*17 февраля 1924 г. Москва*

Воскресенье, 17‑го февр.

Дорогая Ольга Сергеевна!

Третьего дня был юбилей Яблочкиной. 35 лет. Трудная марка. Но дело не в этом. Я хочу два слова, чтоб знали, какое тут направление вообще.

Играли: 1) «Жених из долгового отделения». С умилительной наивностью скопировали сценическую картинку 50‑х годов. Не по замыслу, а думая, что и сейчас не надо иначе играть. Играл Давыдов со своими обаятельными штампами От остального веяло прогулкой в вечерний час по кладбищу, среди развалившихся забытых могил. 2) «Дамская война» Скриба. Это уже из 70‑х годов. Федотова, Ильинская, Решимов… {300} Даже завидно смотреть, как Яблочкина, Садовский, Шухмина убеждены, что это и есть «вечное» искусство. Однако обстановка Егорова (нашего) и Волконского. Уже с новой выдумкой и, хоть и олеографически, но эффектно. 3) — я не видел. Потому что после «Дамской войны» началось (в 12 1/4) чествование. И опять папки, слова, все те же лица, те же Бахрушин, Лучинин, Блюменталь-Тамарина, Дейша-Сионицкая, Сакулин… Ведь и не выдумаешь ничего! Я приветствовал от МХАТ здешнего и американского («К. С. Станиславский и другие артисты… Неизменная сердечность…» И т. д. и т. п.). Со мной были Халютина, Михайлов, Сушкевич…

Театр, по высоким ценам, переполнен. В зале — Агапит Беляев, Нат. Кознова (Вы не знаете, наши старики больше знают)… Как-то все выползли… И они радовались, что вдруг вспомнилась старина.

Малый театр в этом сезоне идет, кажется, первым номером по сборам. Мы шли хорошо, но с февраля заколодило и стало очень плохо. Даже на «Лизистрату» пошли большие недоборы. А до февраля шли, кажется, 93 % на круг.

Правление призывало меня и прочло мне угрожающую смету. О летнем жалованье уже нельзя думать. Что делать, чтоб не прогореть, не придумано еще.

Это письмо Вы получите, когда я уже буду иметь от Вас телеграмму о планах на будущее.

Луначарский был в отъезде, вернулся, и теперь решается вопрос о Новом театре.

Замечательно, что от *вас* нет *ни одного* предложения о будущем годе, как будто его и ждать не надо, как будто и не собираются возвращаться, как будто здесь незыблемо, как крепость, как будто можно, вернувшись, снова играть «Дядю Ваню» в прежнем составе (да хоть бы и в новом!), или «На дне», или «Штокмана» в старой мизансцене!..

Скажите Бертенсону, что Палферов ушел от меня. За то, что я не дал ему Дон-Хозе. Я рад, что избавился от него, он очень истеричен.

Письма Ваши получаю. В последнее время они приходят неаккуратно. Например, приходит письмо от 22‑го января, а {301} потом, через два дня, от 17‑го, а еще через день — от 19‑го и т. д.

Прочел внимательно Ваше письмо о том, что я не прав, говоря, что Вы «не моя»…

Ваши письма очень хорошие, но очень явно, что Вы ускользаете от многих вопросов, которые во мне зарождаются и которые Вы отлично чувствуете…

Впрочем, верно, Вы иначе и не можете.

Что мы будем делать в будущем году? Как работать? Как жить? Вот‑вот все это решат за нас… или я вынужден буду решить…

Иногда меня охватывает горячее желание взяться за две постановки (две) просто с нашей труппой, без студий или почти без студий… с Качаловым, с Москвиным и т. д. И кажется, что теперь все стало ясно, что так легко, то есть так *возможно* дать замечательные два спектакля, которые сразу снова поставят Художественный театр на первое место, сразу заставят смолкнуть нападки левых фронтов, соберут к нам все здоровое, правдивое, не вымудренное, не вымученное, нужное в новой жизни, крепкое в связях с лучшим прошлым. Охватит меня такое желание, и я размечтаюсь даже на два‑три дня, вот уж как будто решился на все, что для этого нужно… Да вдруг как явится напоминание о той атмосфере, в какой работались все последние постановки, о пресловутой «Розе и Кресте»[[628]](#endnote-611)… И как подумаешь, что иллюзий не бывает, ни я не переменился, ни другие не переменились, и пойдет все та же канитель, атмосфера, насыщенная недоверием, подозрительностью, ревностью, неискренностью… И станет обидно: ведь вот, кажется, можно «дела делать», — что же мешает?!.

Это письмо я проносил в кармане. Помнил, что в нем было несколько строк, которые не следовало писать. Оказалось их всего полторы, так что письмецо посылается.

## **{****302}** 396. О. С. Бокшанской[[629]](#endnote-612)

*9 марта 1924 г. Москва*

Воскресенье, 6

Я уж начал доходить до того, что хочется крикнуть: «Остановитесь! Нельзя взваливать так много на одни плечи!»…

Вот отчего и написать все некогда…

Попробую писать обрывками, а Вы, дорогая Ольга Сергеевна, дополняйте догадками…

Верю, что мое поручение Вы исполнили со всем тактом…

Но, в конце концов, я *очень* мучаюсь тем, что «безоговорочное» доверие от наших стариков — nonsense[[630]](#footnote-20). Боюсь, что они на это блестящее качество, необходимое, кажется, во всех серьезных делах, — не способны.

Не далеко ходить за примером.

Я не назвал в числе тех, кому доверяю прочесть мое письмо: Александрова, Румянцева, Кореневу.

Не по забывчивости же я не назвал. Стало быть, это уже входило в мой план. А у вас решили все-таки дать им прочесть, потому что они «обидятся»!!!..

Это самый маленький факт, но на первых же шагах!

И вот мне будут доверять: 1) постольку, поскольку это каждого устраивает; 2) постольку, поскольку это вполне понятно.

Какая же это «безоговорочность»?

Нельзя рассчитывать на то, что я обладаю чудодейственным талисманом делать всем одно приятное.

Нельзя рубить лес, чтоб не летело щепок.

Без большой *смелости* теперь нельзя сделать ничего путного.

Грубо ошибутся те, кто думает, что мне нужно доверие, чтобы делать заплаты на дырах, штопать, выкручиваться, вообще заниматься компромиссами, для которых меня очень ценил Вишневский и которые 4 – 5 лет назад я так решительно отбросил от себя. Или что я перестану лепить новое и крупное, {303} а начну репетировать старый репертуар, утирать слезы одних, убеждать других.

Принимая доверие, я беру на себя обязательства сделать все, что в силах моего разумения, *искренно, честно и бескорыстно, что только можно сделать* при наличии *современных условий*, при задании вставших перед МХТ *важнейших целей и требований*.

Мне нужно доверие, как говорят словами Ленина, «всерьез и надолго», а не на март и апрель или до открытия сезона.

И то я еще не знаю — вот сию минуту не знаю, — воспользуюсь ли доверием, потому что: 1) условия для существования МХТ ужасны, и 2) не верю в то, что «старики» могут довериться надолго. Например, я должен теперь же остановиться на новых пьесах, теперь же сдать их в работу. Почему на этой пьесе, а не на «какой-нибудь другой»?.. — «Какой?!!..» — «Ну, надо поискать!..» И пошла наша старая канитель и мертвечина… Почему так ставится, а не так?!. Почему так распределены роли, а не так?.. И т. д. и т. д. И пошли критика, подозрительность, ревность, перешептывания, палки в колеса… До первых *заминок*, так неизбежных во всяком деле, в особенности в постановке. И вот при такой заминке сразу всплывает: мы говорили!.. я говорила!.. Пока я или не уступлю («Роза и Крест»), или не махну рукой (множество других случаев). Вот тебе и доверие!..

И неспроста была эта вторая часть пресловутой телеграммы о доверии…[[631]](#endnote-613) Мы доверяем, но вот наши мечты… Значит, когда мечты не будут осуществлены, то все доверие будет облечено в траур.

*А они не могут быть осуществлены*.

Это тоже старая-старая песня! Интимные пьесы, вроде «Дяди Вани»! Где они?! Своя группа…

Играть старый репертуар!

Какой?!

Я уже писал — и остаюсь при этом, — что если по приезде они начнут играть прежние спектакли, да еще в том же виде, то через три месяца МХТ не поднимется от травли, какой подвергнется.

О «Дяде Ване» нечего и говорить.

{304} «Три сестры» смешно начинать — и по содержанию, и по *возрастам* исполнителей.

«Вишневый сад» не разрешат. То есть не разрешат оплакивание дворянских усадеб. А в иной плоскости («Здравствуй, новая жизнь»!) не поставить пьесу.

«Иванов» до недоуменности несозвучно «бодрящей» эпохе.

«Мудрец» идет не так прекрасно, чтоб быть оправданным — при начале спектаклей… Его можно потом, при случае, спектаклем экстраординарным, в сторонке.

«Карамазовы» — хорошо. Но только по-прежнему — два вечера, может быть, три вечера, с Зосимой (разрешат, я думаю?..). А хватит ли Леонидова на такую порцию? Не уложит ли это его опять?.. Ставить же «Карамазовых» в том уродливом куске, как в Америке, недопустимо.

«Хозяйка гостиницы» и прежде-то перестала делать сборы. Но если бы и ставить, то опять-таки на блестящее исполнение. А его, конечно, нет.

«*Пазухин*» — хорошо совсем. Вопрос только в сборах. Их ведь тоже не было.

«*Ревизор*» — непременно. Но весь перерепетировать, чтоб заменить студийцев, — всех, кроме Чехова.

«*Федор*» — может быть. Но при большущем пересмотре и текста, и темпов, и постановки… Качалов, Станиславский?.. Интерес…

«На дне» — караул!!

«У жизни в лапах»… Записал и думаю… Никакого плюса… Можно ставить… Но, конечно, отнесут к старо-буржуазному спектаклю… Может быть, Книппер — трагичнее?.. Ради Качалова?.. Не знаю.

«Штокман». Может быть. Но уж конечно не в старой, мелконатуралистической постановке, а в совсем заново обостренной. И в распределении ролей вижу маленькие перемены… Интересно ради Качалова.

Вот!

Много ли осталось? И сколько надо поработать. Как? — беру на себя смелость поруководить (с товарищем по режиссуре). Никто не должен обижаться на меня за это, т. е. за то, {305} что я возьму на себя эту смелость, потому что просто я — больше «в движении» сейчас. Потом, через полгода, я опять отойду…[[632]](#endnote-614)

Из старого репертуара почти необходимо возобновить «*Горе от ума*» — 100‑летие его.

Тут начал готовить двух Чацких — Прудкина и еще одного (у вас не знают)[[633]](#endnote-615), две пары (Чацкий с Софьей). Вероятно, приготовлю и Лизу, и Молчалина.

Очень хорошо бы Качалов — Репетилов.

(Он когда-то хотел Скалозуба?)[[634]](#endnote-616)

Надо пересмотреть «*Синюю птицу*» — 500‑е представление.

Из новых постановок я почти остановился на пьесе *Жюль Ромена «Старый Кромдейр»*, глубоко поэтичной, коммунистической, без малейшего намека на агитацию, смелой по замыслу и дерзкой по развитию в смысле сценичности, требующей исполнения вдумчивого, яркого, спокойно-мастерского. Тут женских ролей две: молодая девушка — очень рассчитываю на Тарасову — и прекрасная 70‑летняя. Буду думать о Книппер. Есть еще 15 девушек — яркая группа, с большими, разнообразными переживаниями, но без слов.

Главная мужская роль — прекрасная. *Юноши*. Или Ершов, или мой здешний Чацкий, вам неизвестный. Я рад Ершову. Потом есть прекрасные, но маленькие — стариков (13 «старейшин», из них 3 – 4 выдающихся) и 15 юношей.

Пьеса в стихах, *очень* трудных. В пяти актах.

Я протелеграфирую об этом окончательно, очевидно, раньше письма этого[[635]](#endnote-617).

Еще пьеса — не решил.

Колеблюсь между:

1. «Смерть Грозного» — (Качалов),

2. «Борис Годунов» Пушкина (тоже Качалов),

3. Два вечера трилогии А. Толстого. *Отрывки из трилогии, куски каждой трагедии*, причем Грозный (один или два акта) — Леонидов, Федор — Москвин, Годунов (Царь Борис и через всю трилогию) — Качалов.

Верчусь около русской трагедии, ставя задачу: современного разрешения постановки русской трагедии.

{306} Но, может быть, я переложу эту задачу на Музыкальную студию, где поставлю «Бориса Годунова» Мусоргского, который там очень хорошо расходится.

А в МХТ поставлю другую из имеющихся задач — разрешение Островского или русская комедия.

Об этом обо всем будут телеграммы…

Организация…

Вот в каком положении дело сейчас… На днях покончу с сомнениями и протелеграфирую…

Первую студию телеграмма с двойственностью о доверии вспугнула. Перед этим *все было решено*. Уже был ряд заседаний. Работали о большом плане МХАТ. Но тут сразу вспыхнули воспоминания и доводы о невозможности слияния. И студия стала против слияния. К тому же дело с Новым театром налаживалось. Им захотелось вести свой большой театр.

Леонидов (Л. М.) пишет Дм. Ивановичу[[636]](#endnote-618), что как бы 1‑я Студия не съела стариков, а 1‑я Студия боится, как бы старики не съели ее.

В конце концов решено окончательно, что 1‑я Студия отделяется. То есть, не только не разрывает с МХТ, но даже находится в зависимости, но по репертуару, труппе и пр. и пр. совершенно самостоятельна.

Новый театр передается МХТ в моем лице. (Это почти кончено. С отставкой Малиновской.) Он передается, стало быть, мною 1‑й Студии, при чем три спектакля в две недели и одно утро будут заняты для К. О. на известных условиях.

1‑я Студия перестает быть студией МХТ и фактически и номинально. Она будет именоваться по-новому… Как, — еще не решили.

Как же быть МХТ?

Правда, сами старики «мечтают» об обособлении. Но я этого практически никак не могу понять. Даже для «Ревизора» надо, кроме Чехова, — за Готовцева, Добчинский, гости…[[637]](#endnote-619) И в других пьесах, и в особенности в новых — нужна молодежь.

Когда я тут в ряде заседаний перебирал разные формы реорганизации, один из важнейших студийцев сказал:

{307} — А зачем Вам, Вл. Ив., менять настоящее? Оставьте, как есть.

«Да, — подумал я, — конечно, это настоящее — лучшее для 1‑й Студии, видящей возрождение МХТ через нее и только через нее. Без стариков, за исключением двух-трех. Все молодое, мол, все равно потянется к ней, к 1‑й Студии. Если же произвести умную реорганизацию, отделить 1‑ю Студию, то может начаться круг около стариков, около МХТ».

Нет, честолюбие директора толкает меня на новую организацию МХТ.

Все перебрав, даже пробеседовав с 3‑й Студией о соединении с МХТ, — я останавливаюсь на таком плане:

За 1‑й Студией отсекается 4‑я. Тоже получает особое наименование (уже даже без клички МХТ).

Затем постараюсь взять 4 – 5 даровитых из 3‑й Студии (Завадский уже предложил себя в труппу МХТ) и отсеку совсем 3‑ю Студию.

И поставлю 2‑ю Студию на место прежней Первой То есть всех недостающих исполнителей возьму из 2‑й Студии. Самое ее сокращу до minimum’а даровитых людей. В помещении 2‑й Студии будет четыре спектакля студийных, а два или один — *театра*, вроде каких-то абонементных… Спектакли самой студии будут ставиться режиссерами театра.

Таким образом три группы, — каждая сокращенная, — сольются: 1) МХТ стариков, 2) К. О. и 3) 2‑я Студия. Спектакли в Проезде Художественного театра (6 вечерних и 1 утренний), во 2‑й Студии (1 – 2 и студийные) и в Новом театре (2 в неделю К. О.). Материальное слияние, может быть, пока будет несколько запутанное, так как будет смешанное, то есть частью общее, частью сепаратное, чтобы одна группа не висела на шее у другой.

Мне очень хочется втянуть несколько лиц из 3‑й Студии, чтобы оживить и студийные работы (новые) МХТ. Но не знаю, удастся ли это мне.

К. О. очень трудно сливать совсем с драмой. Очень разные органически по искусству. И, пожалуй, чем больше К. О. будет становиться серьезной оперой, тем труднее будет слияние. Но возможно, что в первое время, когда у МХТ мал репертуар, {308} когда трудно иметь хор и оркестр (то есть не стоит иметь в двойном размере), — может быть, сначала есть расчет. Из К. О. собираюсь сделать основную группу, остальные будут хор, сотрудники и т. д.

Нет никакой физической возможности заниматься мне одному всем этим! Ведь у меня буквально никого нет для приготовления будущего. Был Берсенев или Сушкевич — теперь, с разделением, их нет. А надо перебирать распределение ролей по пьесам, пьесы, студийцев и т. д. и т. д.

На днях поэтому к себе в ближайшие помощники я взял *Судакова*. Он мне за эти годы, что я сталкиваюсь со всеми, нравится. И настойчив, дотошен, и питает истинное поклонение перед МХТ, а не показное, и вдумчив, и понимает задачи современности.

## 397. О. С. Бокшанской[[638]](#endnote-620)

*Середина марта 1924 г. Москва*

Телеграмма

(черновой текст)

МХТ не разрушается, но Первая студия будет работать самостоятельно под новым наименованием, еще не найденным. Также отходит Четвертая. Вторая, вместе [с] помещением [на] Тверской, сливается, сокращенная, со стариками, образуя единственную студию со школой, куда будут втягиваться интересные силы Третьей студии[[639]](#endnote-621). Вахтанговская все-таки временно сохранит автономию. Завадский оттуда ушел в труппу МХАТ. [Из] старого репертуара стоит играть не многое. «Ревизор» [с] заменой бывших исполнителей Первой студии, кроме Чехова. «Горе от ума», столетие комедии, готовим двух Чацких, Еланскую, двух Лиз. Предлагаю [на] разрешение Лужского: Репетилов — Качалов, Скалозуб — Ершов. «Царь Федор», «Смерть Пазухина», 500‑е представление «Синей птицы». Новые постановки: «Драма жизни» — Литовцева должна подготовить, буду беседовать за границей. Карено — Качалов, Терезита — Тарасова, Оттерман — Леонидов, Спир — Бакшеев, инженер — Тарханов. Вторая постановка — французская пьеса «Vieux Cromdaire». В Музыкальной студии — «Борис Годунов» Мусоргского. «Манфред» [с] Качаловым, {309} Кореневой. Ко всем работам надо приступать немедленно. Подробности еженедельно будет сообщать Судаков. Репетиции — безотлагательно; [в] начале августа. С сожалением не вижу никакого дела (Тамирову), *Добронравову, Успенской, Ждановой, Бондыреву*, (Пыжовой, которая не удовлетворится только ролью жены Карено). Малиновская окончательно [в] отставке, на ее месте Экскузович, Лапицкий. «Невидимка» имеет успех, «Трактирщицу» ставить не стоит. «Карамазовы».

## 398. О. С. Бокшанской[[640]](#endnote-622)

*14 марта 1924 г. Москва*

Телеграмма

Прочтите всем старикам. Поражен двойственностью ответа[[641]](#endnote-623). Вторая половина опрокидывает первую, запутывает меня, толкает на независимые планы. После вашей телеграммы не знаю, как буду действовать. Официальным доверием пользуюсь вполне. Предупреждаю, возвращение обязательно к началу сезона[[642]](#endnote-624).

*Немирович-Данченко*

## 399. О. С. Бокшанской[[643]](#endnote-625)

*16 марта 1924 г. Москва*

Воскресенье, 16‑го

Я получил телеграмму с ответом на мое большое письмо-запрос в прошедшее воскресенье, а сдал отправить мою телеграмму только в четверг поздно вечером. И все это время — 4 1/2 дня — я мучился невозможностью составить текст телеграммы, чтоб охватить хоть по возможности ту путаницу, которую Ваш ответ вызвал… И сколько раз я лихом поминал: что ж это за народ, в самом деле, — мысленно, а может быть, и громко восклицал я не раз, — стоит только им что-нибудь начать обсуждать, решать, как непременно запутают. Не могут вынести простого, ясного, определенного решения, — и поди ж ты! Как бывало на всех этих собраниях, заседаниях, в конце концов убивавших всякую инициативу и мертвивших {310} всякое живое движение, так, очевидно, и осталось. Время ничему их не научило.

Ну, написали (как я и имел право ожидать): доверяем вам безоговорочно судьбы театра, — и конец бы! Нет, надо было начать еще развивать. И договорились:

У слияния групп одна фирма, а у старого репертуара — МХТ! И 4 – 5 спектаклей в неделю МХТ.

Как же это будет практически? «Ревизор» — слиянных групп или МХТ? Там играют Чехов, Готовцев и многие со всех студий!

Каково же будет участие мхатовцев в той, новой фирме? Они будут там играть или нет? Если будут, то в случае репертуарно-технических конфликтов которая из групп должна уступать другой?

А не будет какой-то нелепой конкуренции между группами?

А не повторится старая-старая история: перед первым же спектаклем МХТ, — например, «Трактирщица», — будет сделано собрание, что надо спасать фирму МХТ, надо, чтоб все части приняли участие, все в жертву данному спектаклю, военное положение и т. п. А потом и перед другим спектаклем. И опять все молодое должно будет работать на старый репертуар?.. А ведь 1‑я Студия так этого боится, что предпочтет сидеть в «Альказаре»!

Если же МХТ — совершенно обособленная группа, то куда же девались все те соображения, которые столько лет повторяются, что старики уже не могут работать по-прежнему, что все устали, истрепались и что язык не поворачивается говорить слова «На дне» или «Дяди Вани»?.. Или все письма, какие я получал от Лужского, Качалова, Грибунина и даже Станиславского (или именно особенно Станиславского) о полном распаде старых спектаклей, — были случайны? Или Л. М. Леонидов, писавший еще недавно Юстинову о «трагическом» вопросе — что будем играть по возвращении, тоже ошибался?

Откуда же это вдруг оказалось прекрасной мечтой играть старый репертуар, да еще 4 – 5 раз в неделю?! Какой репертуар?! — хочется закричать через океан. Нельзя же играть

{311} «Три сестры» в настоящем возрасте. Нельзя же в современной России оплакивать дворянские усадьбы «Вишневого сада». Нельзя же играть «Дядю Ваню». Нельзя же жевать «На дне». Нельзя же играть «У жизни в лапах». Остаются «Федор», которого тот же Москвин отказывался играть чаще раза в две недели, или «Пазухин», который вряд ли будет делать сборы, или «Штокман», который потребует все же какой либо «постановки»… А может быть, «Карамазовы»? Но разве можно в России так ужасно сокращать их? А разве Леонид Миронович справится с несокращенными «Карамазовыми»?

Конечно, можно найти несколько спектаклей, которые, немного принарядив их, еще можно играть — много 3 раза в неделю — месяц, другой, третий, даже до новой постановки, но это не «мечта», а необходимость, не об этом говорила телеграмма.

И вот меня мозжила мысль, что к телеграмме отнеслись недостаточно серьезно. То есть в первой половине серьезно, а потом пошли фантастические разговоры с полным забвением фактов, действительности, как-то безответственно, с самоуслаждением.

И «все старики» под этим подписались! И не нашлось ни одного, кто бы сказал, что надо бросить самоублажаться, а просто довериться Владимиру Ивановичу. А как же совершенно довериться? А вдруг он зазнается? А вдруг он опозорит марку полным слиянием с опереткой?

Тогда уж я начинаю тоже заподозревать первую часть: да может быть, и доверие оказывается только для правительства? Чтоб я мог показать кому следует? Вероятно, я не ясно писал, что доверие нужно главным образом мне, мне лично, чтоб у меня морально были развязаны руки, чтоб при совершении больших шагов я потом имел право не считаться ни с какими второстепенными претензиями. А у правительства я пользуюсь доверием самым широким и без вас.

Вот как запутали меня! Даже в письме не выскажешь, не только в телеграмме!

Надо сказать к тому же, что не только в известной части публики, но даже у нас в Правлении, и даже вообще в Театре нашем держится такое мнение, упорно держится, — что старики {312} по приезде могут очень долго играть весь свои репертуар. И «На дне»? — И «На дне»! И все будет делать битковые сборы. И очень долго. И даже доставит настоящие радости. Так надоели все эти потуги создать что-то новое, все эти кривляния и конструктивизмы, что публика обрадуется старым спектаклям Художественного театра. После того как любимые актеры два года отсутствовали.

И многое в этом верно. И, конечно, до некоторой степени надо это обстоятельство использовать. Было бы малодушно и глупо махнуть рукой на все наши завоевания, порвать с ними и броситься навстречу тому, что, действительно, *во многом* обнаружило бессилие и что даже, может быть, нам не по природе. Нельзя с бацу разрывать со старым и нельзя бросаться в объятия всего молодого, что попадется. Надо твердо уяснить себе (для себя я эту работу проделал), что именно есть настоящего и в нашем, Художественного театра, искусстве вообще и в нашем старом репертуаре в частности. И то и другое должно быть сохранено. Но для того, чтобы сохранить нечто прекрасное в огромном, накопившемся материале, в груду которого попало и огромное количество мусора и старья, ветхости, — надо не просто, механически разделить груду на несколько куч, годных и не годных, а *выбрать* хорошее, годное, выудить, отчленить, отобрать, *очистить* от мусора. Практически это означает, что надо не просто — эту пьесу оставить, а эту отбросить, а даже ту, которую можно и стоит оставить, очистить (разумеется, без глубоких поранений) от того, что портило наше искусство и что непозволительно сейчас.

Только с таким подходом, *очень строгим, взыскательным*, можно принять старый репертуар. Если же послушаться нашего Правления, естественно, заботящегося о кассе прежде всего, и начать попросту давать старые спектакли, то вместе с действительно большими сборами пойдет такая повальная ругань, что очень скоро и от бывшей славы МХТ ничего не останется и сборы быстро обманут. Наше Правление (между прочим, Михаил Герасимович[[644]](#endnote-626), милейший и трогательный) часто заблуждается в представлениях о времени. Так же как заблуждается публика. Когда они говорят о возобновлениях, то в их представлении, во-первых, каждое возобновление отнимет {313} ну не больше 5 дней, недели, а во-вторых, оно будет таким, каким осталось в памяти прекрасного прошлого, где все эти Маши, Андреи, Вершинины, Тузенбахи, Мити, Грушеньки, Чацкие, Софьи, — все они будут такие, какими были *когда-то*. И если бы я как администратор пошел за нашим Правлением, то через два‑три месяца похоронил бы фирму МХТ навсегда.

А моя мечта — не ограждать фирму МХТ, а как раз наоборот, дать ей самое широкое толкование, не ограничить ее стариками, а наоборот, раздав ее всему молодому, что есть талантливого, выросшего под этим колпаком, использовать *все*, что создано под этой фирмой хорошего, и тем укрепить ее еще на 20 лет.

«Если зерно не умрет, то останется одно, а если умрет, то даст много плода»… «Не потеряв души, не спасешься»…

Старики (или те, которые *не случайно* попали под общую подпись в телеграмме) хотят, чтоб зерно МХТ не умерло таким, какое оно есть. И оно останется одно и как одно высохнет. А по-моему, надо его посеять, пусть оно умрет, и тогда оно возродится надолго.

*И такого мнения держался Константин Сергеевич, распространяя студии*.

На днях я принимал у себя (он смотрел «Лизистрату») Моисси[[645]](#endnote-627). Так он подпрыгнул в буквальном смысле, когда узнал о «Гамлете», о Чехове и «Кармен». «*Один и тот же театр* играет Чехова, “Федора”, двух “Гамлетов”[[646]](#endnote-628), “Лизистрату” — и “*Кармен”* (он в особенности кричал “Кармен”, так как сам пел Дон-Хосе). Это же небывалое!»

И вот так и надо было бы, чтоб *все это было МХТ*!

А страх тех стариков, которые хотят обособиться, — мелкий, эгоистический, страх скупца, страх плохого коммерсанта…

Нет ни одного довода в защиту сужения МХТ, ни одного, ни художественного, ни материального, ни этического, которого бы я не разбил. Разумеется, если меня не подозревать в том, что я готов отдать фирму на растерзание хулиганов.

И публика, общество, власти — все любят, уважают, ценят именно большое широкое, живучее МХТ, а не наглядную историю его царственного умирания! Впрочем, и царственного {314} умирания, о каком у нас иногда говорили, *не бывает. Умирание* всегда *гниение*. А уж какая царственность при гниении!

И история оценит живучесть МХТ, а не его смерть.

*Всех* наших стариков Москва примет очень хорошо, по-прежнему. На всех, где бы они ни показывались, будут смотреть интересующимися, полувлюбленными, заискивающими глазами. Уверяю вас. Даже, скажем, хулиганистые ученики Мейерхольда, и те будут предупредительны ко всем решительно, не говоря уже о Станиславском, которого *везде* встретят восторженно, или Качалова, или Москвина и т. д. и т. д. Вы можете возвращаться, ни секунды не боясь, что к Вам будут относиться презрительно или даже равнодушно.

И, конечно, захотят, чтоб вы показали ваше искусство.

Но если увидят, во-первых, что вы показываете всю рухлядь старого искусства, что вас даже Малый театр опередил за эти годы…

*Вечером*.

Меня прервали на полуслове… Да, пожалуй, и ясно, что я хотел сказать… Тем более, что кончать *мои* мечты о МХТ — не стоит. За эти несколько часов перерыва письма произошло следующее.

Надо заметить, что вчера дано нам знать:

1) Что Малиновская вышла в отставку окончательно. Что она уходит из Управления, это давно известно; что Луначарский попросит ее уйти и из Большого театра — это я знал в тот день, когда он собирался ей написать (он приехал ко мне в театр во время утренника «Синей птицы» и просидел со мной около двух часов).

2) Что трест академических театров, против которого в прошлом году я и Южин восставали, за что Яковлева меня невзлюбила (я Вам рассказывал), теперь осуществляется. Однако с оговоркой, что театры и студии, руководимые мною и Южиным, выделяются в полнейшую автономию.

3) Что Новый театр уже решено и подписано отдать нам, Художественному театру, для 1‑й Студии главным образом.

Все это совершилось вчера, и я был вызван в 1‑ю Студию, где шла премьера «Расточителя» и куда приехал новый управляющий всеми академическими театрами Экскузович и секретарь {315} Луначарского… И речь идет о том, чтобы 1‑я Студия начала немедленно играть в Новом театре.

И хотя все это заявлено в высшей степени категорически, — тем не менее я глубоко сомневаюсь, зная, как эти дела делаются… Но посмотрим!..

Пока же вот что. Были у меня Чехов, Сушкевич и Берсенев, и из длиннейшей беседы встало решительно то, что 1‑я Студия *не хочет сливаться в одно общее дело*. Этот поворот произошел у них в самые последние дни, в горячих дебатах, *где немалую роль сыграла эта ваша телеграмма*! Они увидели, что и старики не хотят такого слияния.

И выходит, что я бьюсь, как чистейший Дон-Кихот.

Вот!

До свиданья! Приветы.

*Вл. Немирович-Данченко*

Не обижайтесь на меня ни Вы, дорогая Ольга Сергеевна, ни другие, что я не делаю приписок личного характера, душевных, сердечных… Я так охвачен деловыми соображениями, что должен просить верить мне без слов в искренности и сердечности моих отношений. Непрерывные, коренные разногласия не нарушают их!

## 400. О. С. Бокшанской[[647]](#endnote-629)

*18 марта 1924 г. Москва*

Телеграмма

Очень тронут таким доверием[[648]](#endnote-630). Привет.

*Немирович-Данченко*

## 401. Из письма Н. К. Пиксанову[[649]](#endnote-631)

*Весна 1924 г.*

… Да, у нас собираются возобновлять «Горе от ума»[[650]](#endnote-632). И я очень часто думаю о том, какова должна быть постановка теперь, после 25‑летней кипучей работы в области театральных исканий. Не скрою, что прежняя постановка кажется {316} мне сегодня уже грузной и ряд моих же интерпретации ошибочными.

Вообразите, что у меня до сих пор не проходит дня, вернее, ночи, чтоб я не повторял мысленно целых кусков из комедии. В бессонные ночи я проделывал многочисленные исследования: в стихе, в повторении рифм, в корявости там и сям языка, в «штампах» Грибоедова (например, выражение «мочи нет», повторяющееся шесть или семь раз) и т. д. И всегда нахожу что-нибудь новое для себя. Но, между прочим, накопил много отрицательных особенностей в поведении Чацкого…

Придет время, я подберу все накопленное, и тогда, как и при постановке, мне без Вас, конечно, не обойтись.

*Вл. Немирович-Данченко*

*P. S*. 1) В последней Вашей книжке есть ошибка: Вы в виде аргумента называете четвертый акт самым коротким. Это не так: 486, 567, 638, 530[[651]](#endnote-633).

2) Какая это пустая «игра ума» в воспоминаниях Мичуриной о Софье: будто Софья не переставала любить Чацкого[[652]](#endnote-634). Впрочем, об этом в свое время много писалось…[[653]](#endnote-635)

*Вл. Немирович-Данченко*

## 402. О. Л. Книппер-Чеховой[[654]](#endnote-636)

*27 июня 1924 г. Карловы Вары*

27 июня

Karlovy Vary (Karlsbad) Villa Mignon

Милая Ольга Леонардовна! Благодарю за книжку писем Антона Павловича. Читаю их с волнением. Мне мало приходится отдаваться воспоминаниям вообще — некогда, некогда и некогда! А тут невольно вспоминаются «дни минувшие»… Останавливаюсь, стараюсь припомнить, как это все было, почему было так, а не иначе…

Ай‑ай‑ай, сколько прожито! Как давно все это было! Вы, тогдашняя, Вы — «Чайки», «Дяди Вани» и «Трех сестер» — как сейчас передо мной, Вы были очень пленительная.

Мне иногда кажется, что я живу пятую или шестую жизнь. Не считая детства! А все еще дела много, все еще я нужен многим.

{317} Хорошо бы только не пропустить, когда действительно перестану быть нужен, стану лишним, в тягость, да еще знаменитым — возитесь со мной! И поступить, как высокоумно поступил А. Стахович[[655]](#endnote-637).

Кто-то мне говорил, что Вы иногда впадаете в мерехлюндию насчет своей артистической дороги. А я думаю наоборот. Молодые роли от Вас ушли, и Вы начнете новую, отличную актерскую жизнь. Ведь сил у Вас много, слава аллаху. А больше сейчас и делать нечего, как заниматься искусством.

Нет, «мы еще повоюем»!

Я только что сдал боевую работу[[656]](#endnote-638). Словно бомба разорвалась в оперном мире. Рецензии — от резко враждебных до ярко восторженных. И почти все сводятся к «новой эре в оперном искусстве». …

Жаль, что в драме нельзя так продуктивно работать, как в музыкально-сценическом деле…

Отдыхайте и приезжайте. Пора подойти к жизни посерьезнее, чем делалось это вашей группой вот уже 5 лет!

15 августа назначена репетиция «Ревизора». Вы будете городничиха?[[657]](#endnote-639) Или и Вы?..

До свидания. Целую Вас.

*В. Немирович-Данченко*

Если хотите написать мне, пишите сюда до числа 18‑го. А потом спросите у Бертенсона адрес.

## 403. О. С. Бокшанской[[658]](#endnote-640)

*Июнь 1924 г. Берлин*

Пятница

Жаль, что не увиделся с Вами. Очень жаль…

А в Режице-то!.. Мы из-за Вас недоспали. Поезд приходил в двенадцатом часу ночи. Выглядывали, искали Вас в Режице II, в Режице I и опять в Режице II. Нет!..[[659]](#endnote-641)

В Берлине около меня Бертенсон. Но приехал вчера и Л. Д. Леонидов. Рассказывают, рассказывают!..

{318} Старики в Москве бранили «администрацию» очень. Я был к этому готов.

Теперь все Вы, как были в Америке, встретитесь в Москве в б. Камергерском пер. Без меня! И даже без К. О. И начнете репетиции без нас. Моим «зам» будет Лужский. Но это будет продолжаться недолго. Недели две, даже меньше.

Я пришлю распределение сил и работ. Впрочем, Лужский и Судаков посвящены во все детали.

В воскресенье утром уеду в Карлсбад. Помню, как в прошлом году, в 8 утра, Вы провожали нас. Отчего Вы не приехали и на этот раз?

До свидания.

Вы будете моим секретарем. Рипси[[660]](#endnote-642) будет при Константине Сергеевиче.

До свидания.

Напишите мне через Леонидова (Weimar, 3 – 4)

Ваш *В. Немирович-Данченко*

## 404. Ф. Н. Михальскому[[661]](#endnote-643)

*Июнь – июль 1924 г.*

Милый и дорогой мой Федор Николаевич!

Ваше письмо я получил — из Омска. За границей. Читал его с Екатериной Николаевной и плакали мы. Голубчик, верю, что Вы чисты, что Вы глубоко преданы Художественному театру, что Ваши испытания скоро окончатся, что Вы вернетесь к нам и опять будете с нами, в нашем общем дорогом Театре. Крепко обнимаю Вас и за себя и за Ек. Ник.

*Вл. Немирович-Данченко*

## 405. Из письма В. В. Лужскому[[662]](#endnote-644)

*6 августа 1924 г.*

6 авг.

… Если у кого-либо из стариков есть мысль (я подозреваю, что есть), что я очень хочу слияния МХТ с Музыкальной студией, то это неверно. Я думаю, что это органически невозможно.

{319} Пока МХТ не может играть все шесть спектаклей в неделю, он дает приют *обособленному* организму Муз. студии. Но так как последнему для существования надо 4 спектакля в неделю, — то МХТ довольствуется тоже 4 спектаклями в неделю (или оба — по 3 1/2?). К пасхе МХТ должен прийти ко всем шести спектаклям, и тогда Муз. студия должна отодвинуться. Вот и все.

МХТ нужна своя Студия и школа, чтоб складываться в новый театр, базирующийся на старом[[663]](#endnote-645). Тут надо быть смелым, решительным и в некоторых случаях до резкости ясным.

Сохрани бог опираться на те условия, которые уже выработали во 2‑й Студии. Какие-то привычки, которые уже ярко обнаружили свои дурные стороны и которые, наконец, довели студию до того, что над ней был занесен дамоклов меч.

Опыт всех студий, к которым я за два года присмотрелся с обостреннейшим вниманием, показал мне ясно, что в них лучше, что хуже, что жизненно, а что чепуха.

Котлубай и Горчаков самые лучшие представители хорошего, благородного актерского воспитания. Это для меня не подлежит ни малейшему сомнению. И я хочу, чтоб в студию и школу проник именно их художественно-воспитательный дух.

Баратов и Демидов лучше всех владеют той внешней (Баратов) и внутренней (Демидов) техникой, которая может делать актеров.

Судаков — бескорыстнее других своих товарищей, больше способен отдаваться идеализации, напористее их.

Я *очень* рекомендую Вам оценить и дорожить этой пятеркой. У каждого из них есть недостатки — и не малые — и я их знаю. Но их достоинства гарантируют *будущее* этого нового Театра.

Надо, дорогой Василий Васильевич, взяться за дело смело *и широко*. Не зарываться в частности, а тем более в частных, мелочных взаимоотношениях.

Главная беда (пишу это курсивом) стариков и их взаимоотношений, что они зарылись в междоусобных дрязгах, заражали ими друг друга, заведующего труппой и Константина {320} Сергеевича. Такая политика лишает управление и широкого сердца и широкой идеологии.

Нельзя быть всем приятным. Нельзя крупное и мелкое, серьезное и чепухистое валить в одну кучу.

Нельзя бояться сказать громко: это стоит пятерки, а это — тройки с плюсом. А у нас боятся обидеть и потому вместо пятерки ставят четверку с плюсом, а вместо тройки с плюсом — четверку.

Дело двигают только несколько пятерок, а не множество троек.

Вы мне простите, что я пишу так наставительно, но мне очень хочется быть с Вами в полном согласии, я и люблю Вас и очень, очень ценю Вас. …

Ваш *В. Немирович-Данченко*

## 406. К. А. Треневу[[664]](#endnote-646)

*10 сентября 1924 г. Москва*

Телеграмма

С огромным интересом прочел Вашу «Пугачевщину», прошу исключительного права для постановки в Московском Художественном театре.

*Немирович-Данченко*

## 407. Ф. Н. Михальскому[[665]](#endnote-647)

*11 октября 1924 г. Москва*

Суббота 11 окт.

Милый Федор Николаевич!

Вот картина. 9 часов вечера. На сцене — «Смерть Пазухина». Сбор не полный, но спектакль, проданный за 3 000 р., — выгодно. Дела у нас плохи, хотя сборы по драме прекрасные, но плохи все дела театров, ужасающие, как никогда. Денег нет, люди очень берегут их…

Идет «Смерть Пазухина», а у меня в кабинете, когда я пишу это письмо, Качалов с Бакалейниковым повторяют монолог под музыку из «Эгмонта». Для концерта (Музыкальной студии), который будет сначала в студии театра (бывшей 2‑й), а {321} потом в Консерватории, Бетховенский концерт[[666]](#endnote-648), У меня в кабинете стал-таки пианино.

Милый Федор Николаевич, Вы не имеете представления, сколько я занят. Знаете, несколько раз завидовал Вам, так и говорил, что вот если бы можно было на месяц поменяться с Вами (если только у Вас в комнате тепло и чисто). Неравномерно распределяет судьба. Чего бы Вы не дали и чего бы мы не дали, чтоб Вы пожили с нами. Но… терпение!

В театре работают очень много, а радости как-то нет. Что-то не вижу, чтоб и другие чувствовали… Хотя мирно, тихо, работливо, очень спокойно и хорошо дисциплинно… А радости не чувствуется… Не разберешь, куда она притаилась.

Обнимаю Вас, милый Федор Николаевич.

Екатерине Николаевне скажу, что послал Вам от нее поцелуй, она будет довольна.

Ваш *Вл. Немирович-Данченко*

Юстинов уехал на время в Кисловодск, очень он истрепался от забот.

## 408. А. В. Луначарскому[[667]](#endnote-649)

*14 октября 1924 г. Москва*

Москва, 14 октября 1924 года

Ввиду заявления Главреперткома о необходимости переделок или поправок в представлении «Синей птицы» Метерлинка Дирекция поручила состоящей в Художественном театре тов. Муравьевой выяснить подробно требования Главреперткома. В результате продолжительного совещания тов. Муравьевой с В. И. Блюмом купюр и переделок в «Синей птице» оказалось так много, что театр стал перед невозможностью давать пьесу в этом виде. Достаточно указать, что В. И. Блюм предъявил требование выкинуть всю картину «Лазоревого царства»[[668]](#endnote-650).

Театру понятна идеологическая точка зрения Главреперткома, которую и тов. Муравьева передает очень четко. Однако в данном случае между театром и Главреперткомом имеется принципиальное расхождение. Дирекция театра не считает себя {322} вправе вступить на путь спора в данном формальном случае с учреждением, поставленным Наркомпросом во главе руководства репертуаром театра. Тем более что расхождение это очень глубоко и захватывает собою вообще понимание того влияния, какое театр имеет и может иметь на зрителя, хотя бы и совершенно юного. Дирекция театра полагает, что влияние театра находится совсем не в той психологической плоскости, как это рассматривается учреждениями с цензурными полномочиями. Повторяю, сейчас я не нахожу возможным выступать с возражениями. Но вынужден заявить, что при требуемых В. И. Блюмом купюрах спектакль по соображениям художественной цельности идти не может. Ряд поправок и купюр, предложенных В. И. Блюмом, приняты к исполнению, но осуществить их все и в особенности отказаться от «Лазоревого царства» значит до такой степени исказить художественные образы Метерлинка, что благороднее снять пьесу с репертуара.

Между тем положение театра сейчас близится к катастрофическому, и я, в качестве директора МХАТ, не знаю, как мне поступать.

С глубоким уважением и преданностью  
*Вл. Немирович-Данченко*

## 409. А. Я. Таирову[[669]](#endnote-651)

*12 декабря 1924 г.*

12 декабря 1924 г.

Дорогой Александр Яковлевич!

Шлю Вам сегодня самый искренний, дружеский привет — от театра и от себя лично. Передайте такой же Алисе Георгиевне[[670]](#endnote-652). Обнимаю Вас.

*Вл. Немирович-Данченко*

## **{****323}** 410. В. В. Лужскому[[671]](#endnote-653)

*31 января 1925 г. Москва*

31/I 1925 г.

От МХАТ благодарю Василия Васильевича Лужского за хлопоты об устройстве вечера в пользу Чеховского музея[[672]](#endnote-654). Это был моральный долг на душе МХАТ, который Василий Васильевич и помог уплатить, взяв на себя и инициативу и все хлопоты.

Благодарю и всех участвовавших в этом вечере.

*В. Немирович-Данченко*

## 411. К. А. Треневу[[673]](#endnote-655)

*27 марта 1925 г. Москва*

Телеграмма

Репетиции идут горячим ходом, работаем с большим увлечением. Сила и значительность трагедии не допускают малодушной торопливости, легкомысленной небрежности. Генеральные предполагаются на пасхе. Ваши опасения, что спектакль потеряет от малого количества представлений в текущем сезоне, ошибочны. Ваше присутствие вообще очень желательно[[674]](#endnote-656). Шлем искреннейший сердечный привет.

*Немирович-Данченко*

## 412. Музею Художественного театра[[675]](#endnote-657)

*17 апреля 1925 г. Москва*

17 апр. 1925 г.

Как передать чувства мои в этом музее? Сложные, острые, трогательные… Меньше всего волнует меня, — говорю подумавши, искренно, — меньше всего благодарю я за то, что музей как бы увековечивает меня лично. Правда, я и сам удивлен при виде пройденного пути. Но мое честолюбие никогда не заходило так далеко, так сказать, за пределы моей жизни. Больше, гораздо больше волнует меня, что для будущего не исчезнут искания и достижения нашего дорогого театра хотя {324} бы в виде исторически-библиографическом, что не исчезнет след его в образах деятелей и артистов, отдававших театру все свои лучшие, благороднейшие силы, все свои заветнейшие мечты. Когда-нибудь изучающие пути русского театра, горячие любители его, остановятся перед этими фотографиями, именами, рукописями, письмами и добрыми мыслями помянут беззаветно пронесшиеся жизни.

И вот что меня больше всего наполняет чувством трогательной благодарности [при] обозрении музея, — это то, что собиратели его, устроители сумели сотворить памятник самому главному, что составляло силу нашего театра, — *любви*, в него вложенной. Любовь была и цементом и воздухом дела.

И для того, чтобы музей сохранил эту общую любовь, нужно было самим устроителям музея так крепко, так глубоко, так трогательно любить наш театр.

Вот за это больше всего хочется благодарить их — имя же их не забудется в Музее.

*Вл. Немирович-Данченко*

## 413. В. В. Барсовой[[676]](#endnote-658)

*16 мая 1925 г. Москва*

Многоуважаемая

Валерия Владимировна!

В день пятилетия Музыкальной студии все мы с чувством самой теплой благодарности вспоминаем всех, кто своим добрым и талантливым участием помогал делу студии на первых, труднейших шагах ее пути[[677]](#endnote-659).

С искреннейшей признательностью

*Вл. Немирович-Данченко*

## 414. В. В. Лужскому[[678]](#endnote-660)

*31 июля 1925 г.*

31/VII

Дорогой Василий Васильевич!

Наконец-то получил от Вас письмо! Каждый день ждал. Хотел уж телеграфировать.

{325} Буду отвечать, пробегая по Вашему письму.

Конец августа, начало сентября, «Пугачевщина»[[679]](#endnote-661), К. О. в Ленинграде… Это меня больше всего беспокоит[[680]](#endnote-662). Я «вперил свой взор» в две строки Ваши — «Пугачевщина» без меня — труппой неприемлемо…

и

«Хорошо, кабы все-таки не позднее 18‑го…»[[681]](#endnote-663)

Если это возможно, то есть 18‑го, 19‑го, то я не боюсь, справлюсь. Но возможно ли?.. И по бюджету, и…

в первой половине сентября — празднование Академии наук, и в перечне торжеств сказано: 12‑го торжественный спектакль в Художественном театре (повенчали нас без нас)… Я запросил, что этот сон значит…[[682]](#endnote-664)

*Очень* приятно, что Леонидов взял Пугачева.

В три дня — 27, 28 и 29 — и генеральная с Леонидовым и Москвин?!. Сумлеваюсь чтоб…

«30‑го уехать, 31‑го приехать в Ленинград». *Понедельник*!! (В понедельник никогда не приезжаю.) А 2‑го уже спектакль!! 1‑го — генеральная! «Лизистрату» всю перелаживаю на новый лад. Дал только задания, должен прорепетировать сам. … Невозможно!.. Или надо позднее начинать Ленинград.

Да и вообще, если можно поставить «Пугачевщину» 18‑го — гораздо спокойнее будет: в первый приезд мне только *поговорить* с артистами, с Баталовым вторым и Александровым, а во второй — поставить как следует. В Ленинграде я сдам 8‑го «Карменситу». 9‑го выеду и 10‑го смогу репетировать «Пугачевщину».

Только бы можно было открывать сезон 18, 19‑го.

Но стоит ли таких жертв?!.

Вот о замечаниях Константина Сергеевича по «Пугачевщине» — тоже довольно сложно… Не знаю как… Я думаю, что это будет *очень* вредно для постановки… Попадем на старую дорожку — разрушить все, что наработано… Пустяком, только одну балочку выдернуть… А рухнет все здание… Среди замечаний К. С. могут быть очень ценные, высоко ценные, но начать их слушать — не уйти от того, что неизбежно следует за его замечаниями, — полное разрушение сделанного (конечно, если мы не «молодежь»).

{326} Вот видите: мною «Пугачевщина» взята слишком мрачно…

Вот и готово. Вот все и полетело. Давайте по старинке, когда мы через Шиллера с Ермоловой и Южиным рисовали такие очаровательные революции, что Морозовы, Носовы, Рябушинские, Королевы восхищались и аплодировали. Как изумительно играли! Ну, а *что* играли, — ведь это не серьезно, это где-то, с кем-то было… С нами же, в России, невозможно… Власовский не допустит…

Скучно и лень распространяться…

Ведь Москвин же так и хотел: не мрачно брать. А Ильинский в Ленинграде и окончательно *весело* взял Пугачева… Пришлось снять с генеральной репетиции совсем…[[683]](#endnote-665)

Я думаю, — запомните это, — что будет большая беда, если я выслушаю К. С. Это будет опять и опять, в двадцатый раз, грубейшая ошибка нашего театра…

Пусть у меня многое будет не так, пусть многое могло бы быть лучше, но пусть будет охвачено единым духом, единой волей, единым устремлением. Совершенств не бывает, погонишься за совершенством — залижешь, сузишь самое ценное, заложенное в основу…

И впредь, — это тоже запомните, — пусть «Прометея», «Горячее сердце» и пр. и пр. ставят с ошибками, но цельно, единым духом схвачено. Пусть даже часть на штампах, но не зализано, не робко перед тем, что скажет такой-то или такой-то…

Надо благодарить судьбу, что меня во время репетиций «Пугачевщины» охватил какой-то смелый бес и не покидал. Если бы во мне был больше всего «старый мастер», — мало было бы толку. Слава богу, что так случилось и что никакие Де-Сильвы и Бен-Акибы не дергали меня за фалды[[684]](#endnote-666).

Я не Константина Сергеевича называю этими именами, но боюсь, что я его приму не так, как следует…

Мрачно взято… А что же Пугачевщина, охватившая пожаром пол России, была игрушкой? А как же играть Кореневой? Целовать Пугачева, когда он издевательски убил отца и мужа? А Зуевой смотреть на сына на виселице? А Хмелеву или Халютиной? А Прудкину?[[685]](#endnote-667)

{327} Я задет за живое, потому что больше всего боюсь в нашем театре все той же сентиментальности. Федотова, Никулина, Рыбаков и т. д., радующиеся молодому дарованию Санечки Яблочкиной, находящие, что «Власть тьмы» надо смягчить, и т. д.

Вот «Прометей». Я расскажу Качалову, как надо играть, но готов с первого же дня держать пари, что это дойдет только до генеральной, а потом пойдут обескрыливания[[686]](#endnote-668).

Или «Горячее сердце». Тоже сделаем всех этих Хлыновых и Градобоевых такими овечками, что все вспышки девушки будут утрированными…[[687]](#endnote-669)

Что касается «однотонности» постановки — тут я уж ничего не могу поделать. Это если от меня, то мне самому не поправить. Не поправить и если от Степанова с Эфросом[[688]](#endnote-670), а тем более — от Тренева самого.

Вот все не соберусь писать Треневу о том, чтоб Казака выкинул. И не сможет ли жену перенести сюда, к Устинье?..[[689]](#endnote-671)

Вам — Силана?.. А разве Хмелев не хорошо?

Грибунин — непременно Курослепов. Хлынов непременно если не Баталов, то кто-либо из вас, премьеров.

Баталов — городничий?! Зачем? Успеет еще в своей жизни[[690]](#endnote-672). Ему же Фигаро надо играть.

Отпускать Константина Сергеевича к Рейнгардту — очень не советую[[691]](#endnote-673).

Как звать 2‑ю Студию? Вообще: Тверская, 22 — Спектакли Московского Художественного Академического театра:

«На всякого мудреца»

или: Спектакли Моск. Худож. Ак. театра (бывшая 2‑я Студия)

«Младость».

«Невидимка».

Когда «Елизавета Петровна», или «Невидимка», или «Младость», то скобка (Бывшая 2‑я Студия). А с будущего года и это отойдет.

Конечно, при Вас с Дм. Ив.[[692]](#endnote-674) нет надобности ни в каких ни Митиных, ни Херсонских, — *об этом я буду настоятельно говорить*[[693]](#endnote-675).

(Хотя Вы с Дм. Ив. самые заядлые халтурщики, — но ведь и им сейчас только этого и надо!)

{328} Да, Вам бы надо, наконец, Фамусова сыграть. Но как?.. Буду думать…

Крыжановская очень приятная актриса, но сколько же «их» у Вас?!. *Я бы воздержался*. Сами виноваты, не шли вовремя. А теперь отнимать роли у тех, кто переболел самое тяжелое, — нехорошо, нельзя допускать такой несправедливости.

Вот почему я не позволяю брать Бакшеева ни в какой МХАТ, ни в 1‑й, ни во 2‑й.

Отчего Вы говорите, что я не люблю Горчакова?! Я же ведь и притянул его. Нет, я его люблю за многое. Мне не нравится, когда он двуличничает…

«Синичкина» можно посмотреть. Если это блестяще, то нет надобности считаться с Вахтанговым. Ведь там зачинал Горчаков[[694]](#endnote-676).

Я бы поберег Котлубай и Демидова… Не могу объяснить, почему я считаю таких очень полезными в театре… Только в Художественном театре могут быть такие практически мало осуществляющие, но это хорошая черта Художеств, театра, что он такими дорожит. И отходить от этого не следует. Это из того, что есть хорошего в атмосфере Худ. т. Если пойти только по пути «хозяйственному», то они не нужны, но тогда так многое не нужно, что, пожалуй, окажется не нужным и аромат, рабочая атмосфера Худ. т., ничем не заменимая…

«Хижина дяди Тома»?

Не знаю… Если у какого-то режиссера чувствуется острая жажда, сценическая, театральная жажда — предчувствие успеха нового ритма для мелодрамы, — ну, тогда куда ни шло. А для самой пьесы — нет… На что это?..

Вы ничего не пишете о Перетте Александровне. Как на ней отразились кемернские лучи?..

Обнимаю Вас обоих крепко.

Екат. Ник. целует… тоже обоих.

*Вл. Немирович-Данченко*

## **{****329}** 415. К. С. Станиславскому[[695]](#endnote-677)

*3 сентября 1925 г. Ленинград*

Телеграмма

Дорогой Константин Сергеевич, Музыкальная студия уже благодарила Вас за те пожелания, которыми Вы проводили ее из Москвы. Я с своей стороны хочу послать Вам мою самую сердечную признательность. 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. Обнимаю Вас.

*Немирович-Данченко*

## 416. Из письма А. И. Сумбатову (Южину)[[696]](#endnote-678)

*30 августа – 7 сентября 1926 г. Париж*

30 августа

Милый Саша! Я носился — то из Трепорта в Париж, то обратно, потом мы уехали в Дивонн, это даже парижане плохо знают, около Женевы, а теперь опять в Париж.

На днях мы уплываем. Отплытие в Америку — очень много хлопот. В прошлом году это все проделывал мой уполномоченный по поездке студии. Теперь же мне больше приходится самому принимать участие[[697]](#endnote-679).

… Порассказал бы я тебе, насколько стал мудрее в смысле ожиданий, стремлений, надежд, распределения своих сил… Самое главное, к чему приучаешь себя: поставив себе цель, иди к ней, не растрачиваясь ни на что другое, и *никогда не ослабляй зоркости*, потому что, знай, что все-таки то, чего ты хочешь, придет *совершенно неожиданно* и, наверное, не там и не тогда, где и когда ты рассчитывал.

Извини, если я еще немного остановлюсь на себе.

Я в последние годы, лет за пять, стал увереннее, — сказал бы даже так, — наконец от чего[-то] освободился или окончательно нашел в себе опору…

{330} Был такой случай, — ты его, конечно, не помнишь, а у меня он врезался в память на всю жизнь. Я и ты вышли от меня в Чудовском переулке (на Мясницкой), было днем. Мы говорили с тобой, спорили и с этим вышли. И еще, проходя по дворовому переходу до ворот, ты, идя впереди, сказал с какой-то хорошей, мужественной дружбой: «Вообще, Володя, при всех твоих достоинствах (до которых нам далеко, — прибавил ты, чтобы смягчить), ты все еще какой-то незрелый». И еще немного развивал эту мысль.

Я тогда почувствовал в этих словах одну из тех редких правд, которые освещают всю глубинную сущность. И помнил я об этом всегда, и вдумывался на всех путях и случаях моей жизни. Но я довольно скоро понял, что это не незрелость. И не бранил себя за нее. Я понял, что она от противоречивости между большой внутренней содержательностью, идеологической требовательностью и реальной жизнью, от какой я все-таки не хотел отказываться. И чем глубже мое отношение к жизни и мельче ее реальность, тем компромисснее моя деятельность. Я преодолевал частично, завоевывал право быть собою — кусками. И революция мне помогла чрезвычайно. Для меня от нее выигрывала моя идеологическая закваска, а умалялась та внешняя сила житейского консерватизма, ради которой я так часто не был самим собою.

Насчет моего «блестящего» предложения в кино — это тоже не совсем верно. Я ни одним звуком не возразил на ту цифру, которую мне предложили. А разумеется, мне предлагали в ожидании торговли со мной. Гест говорил: «Мы взяли его (т. е. меня) даром»… Правда, мне платят пока только за вступление в дело, а если я буду ставить или что другое производить, то будет другая плата. И в этом смысле возможности больше[[698]](#endnote-680).

И все-таки… Америка, Саша, выжимает все соки. Она, еще не создавшая сама духовных ценностей, жадно набрасывается на все, что ей кажется для нее нужным, но платит с огромной требовательностью.

Все эти россказни о легкости наживы в Америке — сплошная ерунда. Люди бьются буквально как рыба об лед. Есть имена (я говорю об артистических) зарабатывающих много, {331} но таких имен 20 – 30 на всю Америку. Живут экономно, с большой сдержанностью, работают все до устали, до измору…

7 сентября

Опять сколько дней прошло!

Сегодня получили славное письмецо от Маруси, поцелуй ее крепко от нас. Завтра утром из Парижа — в Шербург (специальные поезда, берущие нас, едущих в Америку, точнее — поезда парохода, отплывающего в этот день), а часа в четыре на том же пароходе, на котором отплывали в конце ноября, — «Мажестик» — огромный, 56 тыс. тонн. Более 900 футов длины. Я как-то вымерял от подъезда Большого театра до самой белой Китайской стены (через сквер и розарий). И высотой в 10 этажей. Плывет более 3 000 человек.

Как-то во мне все еще нет чувства, что я еще на год уплываю на другое полушарие.

А Лос-Анжелос — это от Нью-Йорка через всю Америку к Тихому океану, пять суток экспресса!

Общество, которое меня пригласило, — *сосьетеры* — все лучшие артисты кино: Мэри Пикфорд, Дуглас и Чаплин, Норма Толмадж, Барримор (лучший Гамлет в драме), и т. д., я их никого не знаю.

Значит, Саша, я уплываю. Но непременно хочу иметь постоянные сведения о тебе и о всех вас.

Вот что, Саша и Маруся. Мой секретарь Ольга Сергеевна Бокшанская вернулась в театр. Пожалуйста, сообщайте хоть через нее. Или по телефону, или вызывайте ее.

Крепко и нежно целую всех, начиная с тебя. Не пересчитываю. Пусть каждый скажет себе: вот он и меня целует, и я отвечаю ему тем же. И пожелайте нам всего хорошего.

Котя молодцом. Превосходная переводчица моя в самых больших собраниях (200 – 300 человек за завтраком), когда я говорю много, горячо. Она, не *отставая от меня*, непрерывно переводит…

Однако пришлось и мне взяться за английский. Летом начал учить…

Разумеется, Котя всех вас крепко целует. Миша шлет свой почтительный и ласковый привет.

{332} Жаль, что не удалось написать и доли того, что хотел. Я отвлекся и писал ту бумагу, которую буду просить тебя прочесть Анатолию Васильевичу[[699]](#endnote-681). Но и ее не кончил.

Крепко целую.

Ваш *В. Немирович-Данченко*

## 417. В. И. Качалову[[700]](#endnote-682)

*24 августа 1926 г.*

24 августа

С большим волнением получил я Ваше письмо, дорогой Василий Иванович, — но чем больше вчитывался в него, тем больше разводил руками, тем недоуменнее было мое состояние[[701]](#endnote-683). И не потому, что Вы пишете так много о конце, о завалинке, о консерватизме, силе прошлого, необходимости дружного всепрощения и проч., и проч., а потому, что не понятно, зачем Вы все это пишете. Очень многое очень умно, все красиво, но куда, к чему, к кому все это обращено, — с трудом разбираюсь.

Я, не задумываясь и не колеблясь, подписываюсь под тем, что «наша сила, источник и продление нашей жизни — в нашем прошлом», что чем мы искреннее, тем современнее, что мы должны черпать силу для работы «в нашем мастерстве, серьезности, значительности задач, в чистоте этической атмосферы», что все это «всегда важно и нужно для всякой современности».

И дальше, — что «надо бороться со всякого рода искушениями модного успеха, всякого революционного (и не революционного) снобизма», что надо помнить о нашем почтенном возрасте, что не надо «дерзать ради дерзаний», не надо «бессильных взлетов», «покушений с негодными средствами» и т. д. и т. д. и т. д.

Ну так что же? Кто же с этим будет спорить?

Если это все хоть в малейшей степени относится именно ко мне, то мое недоумение переходит в полную растерянность, и я спрашиваю: неужели наше непонимание друг друга дошло до таких гомерических пределов?

Я — революционный снобист? Я — склонен к «нерасчетливым порывам и таким срывам, которые грозят безнадежным увечьем»?..

{333} Это так курьезно, что мне скучно было бы возражать на это.

Нет, это, очевидно, относится к доказательствам необходимости консерватизма. И, повторяю, я под всем этим подписываюсь.

Но вот чего я уж никак не пойму.

Почему сила прошлого, мастерство, чистота эстетизма, скромность внешних задач при значительности внутренних и т. д. и т. д., почему все это должно остановить искусство вашего ТЕАТРА? И от эволюции и от широкого влияния на другие сцены? Почему вы, другой, третий, пятый из ваших товарищей, числом 12[[702]](#endnote-684), должны вобрать в себя от задач театра то, что вы честно и добросовестно вмещаете, а все остальное отбросить, окружить себя каменной оградой и предопределить, чтоб вместе с вашей кончиной здесь образовалось кладбище? Почему вы говорите: Художественный театр это то, что мы сделали, и то, что мы можем еще повторять, а вместе с нами конец и ему и вообще русскому сценическому искусству?

Я сам говорил, что если бы вас заставили играть «Вишневый сад» по-новому, то это было бы кривляние. Мало того. Если бы я в качестве режиссера принялся ставить «Вишневый сад» по-новому, то тоже получилось бы кривляние. Но значит ли это, что «Вишневый сад» должен умереть вместе с нами? Он умрет только вместе с Чеховым. Однако есть в Вашем исполнении Чехова такие черты сценического искусства, которые, может быть, даже наверное — переживут и Чехова. Это черты актерского, театрального искусства. Они переживут всякого автора, потому что Театр умрет только со смертью актера. Театр! Вы можете стареть, вы все же будете оттачивать ваше искусство… Федотова никогда не играла с такой совершенной простотой, как на своем 50‑летнем юбилее. Южин только в самые последние годы достиг своих вершин, которые нам давно были видны. Если бы Федотова и Южин отмахнулись от того движения, которое проявил Художественный театр, — они бы не дошли до своих вершин. А уже сейчас, уже несколько лет, можно утверждать, что актерское искусство, независимо от индивидуальностей, пошло дальше Художественного {334} театра. Какие же данные говорить, что Художественный театр весь за этой каменной оградой, которую вы хотите строить?

Между мною и вами разница вот какая: и вы и я — актеры, по существу, по духу, по нашим потенциям. Но вы ваше актерство воплощаете в вашей роли, в вашей обособленной, индивидуализированной роли, занимающей известное, очень большое, место в театре. Я же мое актерство воплощаю в идее самого Театра. Если театр есть какое-то обширное духовное здание, как какое-то бесформенное явление, то без вас оно мертво, тускло, не радует. Вы даете ему жизнь, свет и радость. Как какой-то силой радия или электричества. Но, может быть, это и не вы, а Сальвини, Барримор на экране, Шаляпин поющий, Павлова танцующая. Они тоже заряжают духовное здание Театра.

Если я или Станиславский были хорошими директорами театра, то это потому, что мы были жрецами этого духовного здания — Театра. Станиславский гораздо раньше меня думал (и действовал), что Театр никогда не смеет стариться, что он не смеет останавливаться ни на натурализме, ни на символизме, ни вообще на каком-нибудь направлении, что Театр вечен, поскольку вечно желание человека мечтать и играться. И хотя Станиславский утвердился в актерском искусстве на базе «щепкинства», но это не остановило его от того, чтобы вводить в это искусство такие понятия, о которых если бы Щепкин услыхал, то у него бы волосы на голове поднялись. Он, Щепкин, думал бы, что Станиславский с своими «ритмом», «праной»[[703]](#endnote-685), «зерном» покушался на его, щепкинский, реализм, а с своей настоящей правдой — на благородство его искусства.

Но Станиславский, к счастью для актеров и к несчастью для театра, больше актер, чем директор, то есть чем руководитель театра. Его внимание часто, сосредоточившись, задерживается на актерстве, да еще его личном, индивидуальном, а не расширяется в сферах идеи Театра. Отсюда и наши с ним разногласия. Он отлично понимает все, но в процессе работы, углубляясь, приостанавливается, а я, занятый другим сквозным действием, несусь вперед, вверх, вправо, влево. Но я не {335} Валерий Бебутов, не Блюм, и отлично понимаю, что если бы я стал таскать вас всюду за собой, то сбил бы вас с толку и лишил бы вас самого ценного, что в вас есть. Поэтому я работаю для идеи Театра и с другими радиоактивными силами сцены. Но всю силу моего вдохновения я не перестаю неизменно черпать в моем, в нашем прошлом. Я попадаю в новые условия, сталкиваюсь с новым материалом, но заряд мой все тот же, а где чего не умею, предоставляю тем, кто умеет и кто заряжается моим, нашим прошлым. При чем тут революция? Я просто продолжаю делать то, что делал, начиная с 17 лет, а может быть, и раньше. Делать то, что могу делать искренне. Революция дала чудодейственный толчок или даже ряд толчков, чтобы вывести нас из тупика, в котором все мы — я, Вы, Москвин, Станиславский, художники, авторы, критики — застряли. Я, может быть, больше других видел эти тупики…

Страшно было бы, если бы Вы, в Вашем консерватизме, впали в обычное русло всех консерваторов: из боязни потерь вместо консерватизма — косность. В реакции не замечают, как далеко откатываются назад. Я ярко и глубоко знал всю историю Малого театра и всегда боялся, что и мой театр повторит его ошибки. Я никогда не переставал чувствовать широту задач Художественного театра и поэтому в нем сосредоточивал всю свою деятельность, в нем воплощал все свои идеи — и литературные, и политические, и художественные, и этические.

Вы мне сказали: развертывайте Вашу деятельность где угодно, но не с нами.

Даже не около нас!

Кого вы оскорбляли? Человека, директора, художника? Как это разобрать? Вы убили мои замыслы. На всем их полете. Я еще не видел с тех пор Рахманинова, но воображаю его изумление, когда я ему расскажу, что все, о чем мы с ним промечтали, рухнуло по упорному, узкому, жесткому приказу моих лучших друзей по искусству[[704]](#endnote-686).

Во всех этих экономических и других фискальных соображениях насчет пресловутой Музыкальной студии вы, никто, нигде, ни одним словом не обмолвились о том, что вы разрушаете {336} мастерскую художника как раз в то время, когда его замыслы окончательно созрели и материал приготовлен. Вы просто пренебрегли этим. Вам это как будто и в голову не приходило. Вы зарезали мой сон. Вы облили презрительным невниманием мою вторую жизнь.

Очаровательно, если среди вас есть еще мысль, что все это с моей стороны — революционный снобизм!

И вот Ваше письмо: не послушались меня, как директора; не приняли какого-то плана; не оскорбляли меня, как человека; надо прощать, потому что мы уже стары…

Нельзя придумать слов более вялых по сравнению с совершенным при Вашем участии преступлением.

После моих горячих телеграмм!

Знаете ли Вы, доходило ли до Вас, Василий Иванович, что когда я сообщил Музыкальной студии, что у нее отнят зал К. О., то рыдали не только женщины, но и многие мужчины?..

Еще одна мысль, когда я читал Ваше письмо. Неужели это писал человек, проведший 5 последних лет за границей, до Америки включительно, художник, столкнувшийся с лихорадочным пульсом всего человечества, с горячим жизнесколачиванием десятка стран, только что бывший свидетелем невероятнейших человеческих катастроф? Нет. Это Вы притворились для этого письма. Остерегайтесь такого консерватизма, Василий Иванович.

Будьте здоровы. Кланяйтесь Нине Николаевне.

*Вл. Немирович-Данченко*

## 418. Из письма О. С. Бокшанской[[705]](#endnote-687)

*6 ноября 1926 г. Голливуд*

6 ноября

… Пишу, как всегда, по пунктам Вашего письма.

Ваше письмо № 5.

О репертуаре я уже писал Вам, что я его не только «просматриваю», но и внимательно просматриваю[[706]](#endnote-688). И разные мысли мелькают при этом.

{337} Газеты я вижу только «Известия». Не совсем аккуратно и даже с провалами, но читаю внимательно. Когда-то Вы обещали — тоном крепким обещали, не допускающим недоверия, — высылать и театральные журналы… Но об этом я не тоскую. Интересуюсь там только всякими выступлениями Луначарского.

И вот ведь в каком Вы плохом, по отношению меня, настроении: «Постараюсь собрать рецензии». Ну и послали бы что попало под руку. Но еще лучше с пьесами: «У меня уже лежат переписанными для Вас несколько пьес, но не хочу посылать, пока не перепишу “Унтиловск”». А дальше: «Вероятно, больше всего Вас интересуют “Дни Турбиных”» и т. д.[[707]](#endnote-689)

Сама же признаете, что меня особенно интересуют «Дни Турбиных», — так вот и послали бы… А то жди еще «Унтиловска»…

Нет энергии подумать обо мне, не только похлопотать…

Вот Вам и упрек!

Итак, Иван Яковлевич в качестве помощника Симова заведует уже постановочной частью…[[708]](#endnote-690)

Сахновский в Художественном театре. Это ведь событие!..

Что меня еще удивляет — это денежная сторона. «Сезон без дефицита» — об этом было так много писано и говорено!.. Откуда же долги выросли в 100 тысяч?..

Итак, Вы попали *случайно* на репетицию Музыкальной студии. А почувствовали себя там хорошо. Так отчего же случайно?

Не напишут ли мне оттуда как-нибудь случайно несколько строк?

Я получил телеграмму после открытия из студии. Но из телеграммы нельзя было узнать, ни чем открывали, ни при каких условиях…

Меня очень порадовали Ваши строки о том, что студийцы бодры и веселы. Если бы они знали, как бы я радовался услыхать, что они отлично поют и играют, что они работают бодро и единодушно, что имеют большой успех и делают хорошие дела…

Скажите им это. …

## **{****338}** 419. О. С. Бокшанской[[709]](#endnote-691)

*9 ноября 1926 г. Голливуд*

9 ноября

Дорогая Ольга Сергеевна!

Сегодня получил Ваше письмо № 6 от 20 октября. Очень приятно. И письмо написано уже не в том «отвратительном» настроении, как предыдущее. Это — уже Вы. И Ваша внимательность, а не скучающая рассеянность, и Ваша устремленность, и даже Ваши обороты, вернее сказать, обороты мысли. («И какой Вы — веселый? Радостный?..» И некоторые другие.)

Сегодня и вчера мне вообще подвезло. Пришло большое, обстоятельное письмо от Камерницкого. Небольшое, но, как всегда, славное от Феди[[710]](#endnote-692), совсем небольшое, но зажигательное от Кудрявцева (из молодежи), и тут, в Hollywood’е две небольшие по значительности, но большие по неожиданности вещи…

Да, эта денежная сторона театра действительно обидна. При таких сборах! Ведь вон Малый театр играет в трех местах!..

Как материально живут 3‑я и 4‑я студии?..

Неужели во 2‑м МХАТ материальные дела слабые? 800 р. на «Сверчок» или «Гибель “Надежды”» — это еще ничего, а новости как? Как «Евграф»?..[[711]](#endnote-693)

Воображаю, как Иван Николаевич ревниво воспринимает успех молодежи МХАТ.

Вероятно, я напишу ей (молодежи МХАТ) письмо[[712]](#endnote-694).

Вот не ожидал, что фру Карено — Еланская[[713]](#endnote-695). А хорошо. Скажите ей, пожалуйста, следующее. Пусть вдумается: фру Карено — крестьяночка, а не мещаночка. Разница колоссальная. Мещаночка хочет мирной, хорошей, семейной жизни с Карено. Мещаночка хочет сидеть с ним на скамеечке вечерком и ворковать. А крестьяночка вся из природы, из солнца. Она хочет, чтоб ее целовали, чтоб жизнь сверкала радостями здоровья, благополучия и любви, любви, любви… Конечно, и мещаночка рада поцелую, но она от поцелуя млеет, а крестьяночка пылает. Мещаночка чувствует, что уносится в рай, а крестьяночка знает, что летит в ад. Хватить утюгом мужчину, {339} когда он не тот, чьи поцелуи жгли ее, может только крестьяночка. И ей нужно, чтобы за квартиру было плачено, но это совсем-совсем не так важно. Мещаночка не могла бы довольствоваться жадными поцелуями без камина, а крестьяночка могла бы в поле, под снопами… Элина — солнце, Карено — луна. В этом драма…

Да, Вам странно читать про пальмы и кипарисы, когда на улице у Вас коричневая грязь, мокрый снег, что Вы так колоритно отметили. А каково нам читать о снеге, когда здесь лето в самом полном разгаре, — правда, с прохладными ночами. Днем до 27°R в тени. Бертенсон не выносит — я наслаждаюсь.

Здесь совсем нет ветра. Редко-редко легенький «зефир». Облака — редкость тоже. Здесь, говорят, из 365 дней — 30 дождливых, 35 облачных и 300 ясных. Вот 6‑я неделя, как мы здесь, — радостное, сверкающее лето, полное зелени, тепла… Один дождичек ночью.

Впрочем, в 20 милях, на океане (подумайте, на берегу Тихого океана!) — на днях наши туда ездили, — было туманно, холодновато и ветренно. А я оставался дома на террасе или между пальмами и кипарисами. И около меня распевал какой-то калифорнийский соловей. И ничто не шелохнулось.

Не завидуйте, пожалуйста. Во всяком случае, не завидуйте с чувством недобрым…

Пишу в 9 час. вечера. Все двери настежь.

А по ночам тишина, как в деревне.

О топке, конечно, еще не думали.

Будьте здоровы.

Ваши приветы передам.

Екатерина Николаевна отвечает сердечным приветом. Другие тоже шлют лучшие пожелания.

Ваш *В. Немирович-Данченко*

## **{****340}** 420. Д. В. Камерницкому[[714]](#endnote-696)

*9 ноября 1926 г. Голливуд*

9 ноября

Милый Камерницкий!

Если бы Вы знали, какое удовлетворение доставило мне Ваше подробное, отлично, толково изложенное послание от 12 октября.

Об одном мечтаю, чтобы тот пафос, то содружество, та мужественность, с которыми студийцы провели эти 5 месяцев, не распылились, не растаяли от второстепенных взаимоотношений[[715]](#endnote-697). Чтобы все вы закалились в содружестве так, как это было в Художественном театре.

Если одни будут ослабевать, пусть берегут это высшее благо всякого коллектива другие. Судьба послала студии огромное испытание. Она катилась под гору, и еще не столько материально, сколько морально. Она была поставлена судьбой на резкий перелом: либо сломается и рассыпется в осколках, либо выживет, — а если выживет, то не много понадобится усилий, чтобы закалиться в крепкий и ничем не рушимый коллектив. Если он у вас скуется прочно, тогда не страшно ни слияние со студией Константина Сергеевича (пока, по-моему, это чересчур рано, — не раньше, как пройдя опыт *целого года*!), ни завистливые, и, может быть, действенные люди со стороны — ничто не страшно.

Разумеется, впереди еще самое важное, то есть то, ради чего и нужны эти ваши героические усилия, — я говорю о художественной стороне дела. И, конечно, именно здесь труднее всего удержаться в единодушии. Тут вам еще предстоят самые большие испытания. Особливо, когда появятся попытки закрыть двери талантам извне. Но когда вы все будете чувствовать себя настоящими хозяевами дела, завоевавшими его терпением, жертвами, настойчивостью, умением, — тогда переработает организм коллектива и эти испытания.

Давай вам бог!

Давай вам бог оправдать эту дату — 27 октября![[716]](#endnote-698)

Буду теперь ожидать более подробных вестей.

Отчего бы Вам не возложить на кого-нибудь регулярные письма ко мне. Не взялась ли бы, например, Ольга Сергеевна[[717]](#endnote-699), {341} ну хоть раз в две недели писать под Вашу диктовку?.. Или, если Вам это трудно, — Коноплев, или еще кто… Или бы Ольге Сергеевне раз в две недели, или два раза в месяц (каждое воскресенье после 1‑го и 15‑го числа) приходить в театр и писать под диктовку…

Что-нибудь в этом роде.

А то и забудете меня совсем!..

Привет всем самый горячий.

Крепко жму Вашу руку.

*Вл. Немирович-Данченко*

Екатерина Николаевна благодарит за память и Вам кланяется.

Миша по всех вас скучает.

Бертенсоны кланяются.

Голубчик! Рисунок марки или эмблемы мне совсем не нравится, наирешительнейше не нравится.

Старо, надоедно.

Лира — ни к чему. Уж если надо что-нибудь, то маска была бы правильнее, потому что главное в вас — актер. Но и маска надоела.

Непременно придется выдумывать другую. Не спешите.

*В. Н.‑Д*.

## 421. Ф. Н. Михальскому[[718]](#endnote-700)

*10 ноября 1926 г. Голливуд*

10 ноября

Дорогой Федя!

Получил Ваше письмо после представления «Семьи Турбиных»[[719]](#endnote-701). Очень приятно слышать, что молодежь оправдала себя, что те жертвы, которые она несла, тот огромный труд, какой она проделывала так бескорыстно, не пропали даром Может быть, опять оправдывается, что «за богом молитва, за Художественным театром служба никогда не пропадают». Так было до сих пор…

Я рад, что Ваша жизнь опять вошла в родную Вам колею, что Ваш день проходит среди тех, с кем Вы сошлись и слюбились, {342} что Вы трудитесь для того дела, которое любите больше всего. Это — счастье. И хорошо, что Вы это сознаете и цените. С этим только и можно перенести невзгоды…

Обнимаю Вас.

Екат. Ник. и Миша целуют Вас крепко.

*Вл. Немирович-Данченко*

## 422. И. М. Кудрявцеву[[720]](#endnote-702)

*11 ноября 1926 г. Голливуд*

11 ноября

Милый Кудрявцев!

Ваше письмецо очень тронуло меня. Я вспоминаю, как я, в первых шагах моей деятельности, горел радостным осуществлением мечтаний и благодарностью к тем, кто — казалось мне — вдохновлял меня. Теперь меня радует до глубины души, больше всего радует, когда я слышу об успехах тех, кто хоть чуть-чуть, хоть стороной, вдохновлен моей любовью и преданностью русскому искусству.

Я, конечно, отлично помню Вас и Ваше всегда сдержанное, но пламенное отношение к работе.

От души желаю Вам и Вашим товарищам новых работ и новых завоеваний.

Жму крепко Вашу руку.

*Вл. Немирович-Данченко*

## 423. Из письма О. С. Бокшанской[[721]](#endnote-703)

*25 декабря 1926 г. Голливуд*

25 дек.

… И еще — какая это беда с «Прометеем»![[722]](#endnote-704) Думаю даже, что эта беда недостаточно осознается. Только с материальной стороны. А в моих глазах это — беда всего театрального дела в Москве[[723]](#endnote-705). В моих художественных планах, какими я жил еще в бытность в Москве, ставка на «Прометея» была громадная. Почти как на «Бориса Годунова» в Музыкальной {343} студии и более чем [на] «Смерть Грозного» во 2‑м МХАТ. Трагедия. С Качаловым. Конечно, Смышляеву надо было послушаться меня и брать Рабиновича[[724]](#endnote-706), изумительно чувствующего новую трагедию. В том теперь и ужас, что при неудаче у театра надолго отобьется охота… Неуспех новой попытки — что может легче вызвать еще большую реакцию?

А раз реакция, то, разумеется, все те же тупики и то же безрепертуарье, какие были 10 – 12 лет назад. И опять начнут избегать всех дорог, которые могли бы вывести из тупиков, а выхода искать только… в собственном соку…

Боюсь, что этого не только не сознают, а может быть, даже и злорадствуют немножко. …

## 424. Из письма О. С. Бокшанской[[725]](#endnote-707)

*2 января 1927 г. Голливуд*

2 янв. 1927

… Кстати: под «Турбиными» стоит режиссером один Судаков. А поставлено, говорят, хорошо. Отчего же так мало оценили? Сужу по тому, что хоть бы я словечко услыхал о Судакове! Я его поздравляю с таким успехом.

Отчего в афишах «Продавцов славы»[[726]](#endnote-708) нет совсем одного лица, старика — хорошая роль? Она вычеркнута?

Должно быть, Качалов действительно замечательно играет Николая, потому что — какая это слабая инсценировка[[727]](#endnote-709)! …

## 425. Из письма О. С. Бокшанской[[728]](#endnote-710)

*6 января 1927 г. Голливуд*

6 января

… По-моему, «Фигаро» должно иметь *очень* большой успех. Если дать молодежи играть просто, молодо, весело. В этой пьесе заложено нечто такое *самое настоящее театральное*, что если ей довериться, она сама понесет. Очень опасно перегрузить ее внешними представлениями. Еще опаснее — «переидеить» ее… Вот как играют «Льва Гурыча», так пусть играют и «Фигаро». Не надо, чтоб «Бомарше», «предчувствие Французской {344} революции» и т. д. пугало исполнителей, настраивало их на излишний серьез. Это все надо только для режиссеров… А для исполнителей: чтоб «слова стали своими» и темп, темп, темп!..[[729]](#endnote-711)

## 426. Н. П. Хмелеву[[730]](#endnote-712)

*6 января 1927 г. Голливуд*

Милый Николай Павлович! Поверьте, что я оценил чувства, с какими Вы написали мне. И поверьте, что меня вообще очень трогает отношение молодежи театра ко мне. Я радуюсь здесь многому, и оттого, вероятно, радость и большая, что связь наша с вами многогранна и благодаря этой многогранности не может не быть искренна, — я в это верю. Я радуюсь тому, что оправдались давно-давно сказанные мною слова, что во 2‑й Студии больше, чем где-нибудь, индивидуальных дарований. Радуюсь тому, что во 2‑й Студии всегда было такое крепкое, непоколебимое отношение к метрополии. Радуюсь, что *судьба* направила в главное русло театра именно 2‑ю Студию и что ее вожаки шли по этому пути со смелостью, ясностью и *безоговорочностью* — качества, с которыми только и можно побеждать. И тут я всегда помню в первую голову — Судакова, Прудкина, Женю Калужского, Баталова, Вас, Станицына, Андровскую, Еланскую, Молчанову, Телешеву, Зуевых и вашу вторую молодежь[[731]](#endnote-713). Во всех этих студиях есть спаянность, но, я думаю, ни в одной не было такой — сказал бы — стихийной спаянности, как у вас. И потом радуюсь, что мне удалось быть с вами на самом рубеже студии и театра, так сказать, помочь вам перейти Рубикон. И совесть моя здесь особенно чиста, потому что отношение мое ко всем вам было высоко бескорыстное. Все, что я делал и чего хотел, — дать расцвет вашим дарованиям, передать вам лучшую часть моей души и помочь строительству реформированного Художественного театра перед его новым 20‑летием. Не получая за мои стремления ровно ничего.

Я пользуюсь случаем через Вас поздравить всех, названных мною, и тех, кого я случайно забыл, но не выкинул из {345} сердца, — и тех, кто примкнул к вам из других студий[[732]](#endnote-714), — поздравить с удачей, закрепляющей за вами лучшую русскую сцену.

Я не раз слышал, что наши великолепные «старики», глядя с грустью на молодежь, не верили ей, думали, что вместе с ними чуть ли не кончается все русское искусство. Я не соглашался с этим *ни разу, ни на одну минуту*. Моя вера в силы молодости *никогда* не подвергалась ни колебаниям, ни испытаниям. Думаю, что эта тенденция «стариков» должна уступить место большему оптимизму. Они могут быть спокойнее за судьбу их театра.

Но Ваш путь только что начат. Я не сомневаюсь, что все вы это отлично сознаете. Остается желать — *хороших ролей*!..

Вы понимаете, с каким интересом я буду следить отовсюду, где бы я ни был и как долго ни продолжалось бы мое отсутствие, за ростом каждого из вас отдельно.

Крепко жму Вашу руку и передайте мой привет Вашим товарищам.

Ваш *Вл. Немирович-Данченко*

В частности, кланяйтесь П. А. Маркову. Вижу издали, что немало тут и от него.

## 427. О. Н. Андровской[[733]](#endnote-715)

*29 января 1927 г. Голливуд*

29 января 1927 г.

Я в своей жизни много получал ласковых писем, но такое, как Ваше, все-таки редко. Право, у меня и у моих (Екатерина Николаевна и Миша), которым я потом читал Ваше письмо, навертывались слезы, — благодарные.

И для колеблющегося — скорее ли возвращаться, или оттянуть возвращение — Ваше письмо было бы сильнее не только многих-многих доводов, самых идеологических, но даже сильнее приказов власти.

Ваш и Нины Иосифовны[[734]](#endnote-716) портреты, по распоряжению Случая, находятся при мне, и мой глаз часто падает на них. И всегда мне от этого теплее.

{346} Как жаль, что мое письмо к Нине Иосифовне еще летом, дойдя до конторы Худож. театра, потом куда-то исчезло. Я там писал (а может быть, это я писал в письме к Судакову), что иногда мечтал составить новую труппу — вот из вашей «молодежи» — и возиться с ней с задачей (самой любимой моей задачей) смотреть, как пышно расцветают индивидуальности. И мне бывает грустно думать, как медленно происходит этот расцвет теперь. Еще спасибо Судакову — я рад, что не ошибся, так крепко приблизив его к управлению театром. Он хоть действительно старается о молодежи, не щадя времени и сил.

Будьте счастливы, милая Ольга Николаевна. Кланяйтесь от меня крепко всем, кто меня хорошо вспоминает. Пусть пишут мне. Я прежде не знал радостей дружеских писем так, как знаю их теперь.

Екат. Ник. очень благодарит Вас — за строки к ней и за все письмо.

Ваш *Вл. Немирович-Данченко*

## 428. Из письма А. И. Сумбатову (Южину)[[735]](#endnote-717)

*26 февраля 1927 г. Голливуд*

26 февр.

Милый, дорогой Шура!

Как большую часть моего письма, посылаю тебе копию с письма Луначарскому[[736]](#endnote-718). Чтоб мне не повторяться. Там продиктовано сжато, не размазываю в расчете, что будут читать люди, которые сами сумеют развить каждую строку. Разумеется, это очень малая доля моих здешних впечатлений. Нет ни характеристик, ни случаев, ни анекдотов. Но это все надо рассказывать…

Тут около 40 кинематографических «компаний». Та, в которой нахожусь я, считается наиболее шикарной. Она производит не более 12 – 15 картин в год, тогда как другие, большие компании — 50 – 75. Мелких картин, таких, какие ставятся по две в сеанс, совсем не производит. В сущности, это почти механическая связь нескольких «студий» (студией называется {347} все дело, как «театр»). У Фербенкса с Мэри Пикфорд была своя, у Чаплина своя, у Барримора, у сестер Толмадж, у Свэнсон, — а потом они все объединились в это общество «United artists». Работает как следует, т. е. с исканиями нового, пожалуй, один Чаплин[[737]](#endnote-719)… Вернее, работал: у него теперь процесс с женой (возмутительный по сплошному лицемерию и глупой морали), и ему не до работы. Остальные, правда, очень долго ищут сюжета, сценария, но затем играют, как бог на душу положил. Стало быть, выезжают на личном обаянии.

«Звезды»; режиссеры (directors); актеры на большие роли, актеры на маленькие: народ (extra)… Первых здесь вообще 30 – 40, вторых, я думаю, 100 (из них человек 10 – 15 знаменитых), актеров — с 200, сотрудников — тысяч 10 – 15. Эти или уже старые, их всюду зовут, или молодежь, рыскающая по студиям и агентурам за заработком и не потерявшая мечту выдвинуться. Получающих бешеные деньги очень немного. Барримор получает 7 тыс. в неделю. Если он снимается в двух картинах в году (вернее, в трех), по 12 недель, то, значит, получит около 170 тыс. (долларов!). Но это не все: он еще участвует в дивиденде, а это — главный его доход. Но таких не наберется и десятка «звезд». А «extra» получают maximum 10 долларов за день. Причем проработают неделю, другую, а затем — опять бегают, ищут работы. Главнейшие расходы идут на обстановку, которая выполняется со сказочной роскошью и с изумительной скоростью. Есть «студии», где, например, сделана вся площадь с храмом Notre Dame, есть целые улицы разных городов, длинные, широкие, дома многоэтажные, есть колоссальные корабли… Недавно снимали Венецию, и весь ее кусок с Canale grande и частью Дворца дожей был налицо — и шныряли гондолы в огромном количестве и т. д. Натурализм царит, как нигде (это оправдывается фотографичностью искусства), но и искусство актера и, еще более, содержание — на низкой ступени.

На какие-нибудь реформы толкнуть здесь нелегко: на что им? Их хвалят, им платят! Но, кажется, мне удается сдвинуть с места… Однако это требует времени. Хотя я и не ставил себе больших целей здесь, но печать, как европейская (Берлин {348} и Париж), так и особенно нью-йоркская, ждет от моего приезда в Голливуд интересных результатов…

Пока что я добился, что мой патрон не побоится рискнуть картиной со мной, с несколько новыми подходами, с «психологией» и т. д. И случай подошел. Но все это — длительно![[738]](#endnote-720)

До сих пор я очень мало что делал. Больше учился фотографии. И очень много смотрел и думал. Я ведь до приезда сюда вообще мало посещал синематографы. Тут мне вертели по две, по три картины в день, чтоб я перезнакомился с ними.

Впоследствии расскажу, как пойдут дела…

… Хочу послать тебе скорее письмо, поэтому бросаю.

Крепко и нежно целую тебя.

Целую всех, тебя в доме окружающих, начиная с Маруси, и всех «наших».

И привет всем, кто меня не забывает по-хорошему.

Твой *Вл. Немирович-Данченко*

## 429. А. В. Луначарскому[[739]](#endnote-721)

*Февраль, 1927 г. Голливуд*

Я Вам писал два раза, но оба письма остались непосланными. То я боялся поставить Вас в неловкое положение, как Наркома, то колебался в Вашем отношении ко мне. Теперь Ваше письмецо разрешило эти колебания. Я его получил уже с неделю, но прохворал это время. Поэтому пишу с опозданием.

Мне кажется, если б я с Вами встретился, то проговорил бы много-много часов.

Поездки Музыкальной студии я уже, конечно, не буду касаться. В своем отчете я старался рассказать о ней со всей полнотой. Признаюсь, мне даже грустно, что этот отчет остался, кажется, вообще не прочитанным. По-моему, в нем было много очень интересного и очень назидательного.

После того — победа Экскузовича в вопросе о театре для Музыкальной студии и мое столкновение с так называемыми «стариками» МХАТа. Оно нанесло мне раны, до сих пор не {349} зажившие, — и моральную, и артистическую. Я уверен, что Вы знаете, в чем дело, но, к сожалению, уверен также в том, что Вы знаете не в настоящем освещении. Но Вы можете поверить, что я до сих пор то и дело проснусь и ворочаюсь среди ночи с тем чувством глубокой обиды, которое бессилен утишить. И не знаю, какая рана сильнее — моральная или артистическая, — потому что я должен был поставить крест на созревших замыслах как раз в то время, когда после шести лет весь живой материал был готов[[740]](#endnote-722).

Огромное Вам спасибо за все, что было за это время непосредственно или косвенно от Вас, и в смысле ликвидации поездки, и в смысле разрешения мне вернуться назад в Америку.

Я заключил условие в конце мая, но вышло так, что мой годовой контракт считается начавшимся со дня моего приезда в Холливуд, а это было только к октябрю. Условия контракта очень скромны, так как я не связан никакой обязательной работой.

Холливуд — часть Лос-Анжелоса; тут чуть ли не 20 городков, слившихся вместе. Нас с Вами разделяет 10 с половиной или даже 11 часов. Когда у вас понедельник, 8 часов вечера, у нас еще только 9 часов утра. Это — страна, где луна имеет такой вид: лежит вверх углами. А Большая Медведица стоит стоймя, вывернутая. Орион, наоборот, почти лежит. Где куры несут яйца без петуха, и в обиходе эти яйца даже предпочитаются плодотворным, а на вид и во вкусе не представляют ни малейшей разницы; где старые двухэтажные дома в 8 – 10 комнат увозятся на больших грузовиках, а на их место на другое утро ставятся новые, и во время перевозки люди щеголяют тем, что сидят в столовой за завтраком; где птицы поют в зимние месяцы, как в мае; где из 365 дней 300 ярких солнечных; где количество автомобилей — по одному на 3 – 4 жителей; пешеходов очень мало; лошадь можно встретить одну в день, и то рано утром; где небоскребы запрещены; большая редкость дом в 8 – 9 этажей, даже 4‑этажных мало, а все долины, холмы и горы застроены прелестными маленькими особняками в 1 – 2 этажа, и при каждом цветники и газоны; где состязание футбола происходит перед 80 — {350} 90 тысячами зрителей; театр, где пел Шаляпин, вмещает 6 000 зрителей; где воровства не бывает, и потому, что никто денег у себя не держит, и потому, что нищих нет; за все время я встретил троих калек, продающих карандаши или спички; где деньги на молоко оставляются на окне на террасе; тут же оставляется с вечера и узел с бельем для прачечной; где, однако, возможен такой случай, что когда два рыбака в лодке очутились в 16 милях от берега и через несколько дней один из них с голоду умер, то другой питался трупом своего друга; а убийства имеют часто повод самый примитивный, точно это происходит 400 лет назад в горах Кавказа; где люди сравнительно с европейцами непосредственнее, приветливее и считают первым правилом общежития «keep smiling»[[741]](#footnote-21), и никому не должно быть никакого дела до другого; где уровень грамотности 100 %, а уровень духовной культуры совершенно детский; вероятно, поэтому царь жизни — доллар; все заняты его получением, но достается он очень нелегко; рассказы о том, что тут доллары сыплются с деревьев, — сказки; есть богатейшие люди и есть колоссальные заработки, но их единицы, десятки; из артистических имен всех искусств вряд ли можно насчитать 30 – 50, получающих громадные деньги; все население Холливуда занято так или сяк при кинематографической индустрии, именно индустрии, которую даже и не пытаются назвать искусством.

О своих делах я не писал еще никому ни строчки, это Вам первому. Надо Вам сказать, что, присмотревшись прошлую зиму к жизни американцев, я выработал формулу, на которой часто строил свои «спичи» во многих публичных выступлениях. Я говорил: «Творить можно только в России, продавать надо в Америке, а отдыхать в Европе». Я думал, что здесь, в царстве кино, я откажусь от этой формулы, но Вы даже представить себе не можете той наивности в вопросах искусства, которую я здесь встретил.

Поражает резкое несоответствие между сногсшибательной роскошью оформления с великолепной фотографической техникой {351} и бедностью содержания, не только идеологического, но даже просто элементарно-психологического. При выборе содержания руководствуются так называемыми «американскими вкусами». Но это бы ничего, если бы вкусы-то эти понимались не так односторонне и рабски. Мне говорят: не забывайте, что картина должна удовлетворять не только нью-йоркского изысканного критика, но и 12‑летнего мальчика на ферме. При этом успех в Нью-Йорке, даже очень большой, доходов не даст, доходы дадут миллионы театров в провинции. Потом — думать и сильно волноваться в синематографе нельзя. Человек заходит туда после большого рабочего дня, ему надо развлечься и в постели забыть, что он видел. Поэтому проблем и сильных, волнующих картин надо избегать. На экране могут происходить десятки убийств, но боже сохрани, если хоть одно из них произведет реальное впечатление. И, наконец, высшая точка американских вкусов: счастливый конец. Тут доходит уже до невероятных курьезов, вроде того, что Анна Каренина получает развод от самого царя и выходит замуж за Вронского или что она уходит в монастырь.

Однако сами американцы уже начинают выступать против такого порядка.

Искусство же сводится к системе «звезд». Здесь действительно собраны самые обаятельные артистические индивидуальности. Имена многих из них, с которыми я теперь сталкиваюсь, Вы, вероятно, знаете. В той компании, с которой я связан, работают Мэри Пикфорд, Норма Толмадж, Глория Свэнсон, Барримор, Фербенкс и т. д. На каждую картину затрачивается от 500 тысяч долларов и свыше, до миллиона, — однако в картину допускается только одна из «звезд». Вы не можете в одной картине занять Джона Барримора и Лилиан Гиш, — это обошлось бы слишком дорого: на какой-нибудь ферме картина может пройти самое большее два дня, а две картины с двумя «звездами» порознь пройдут четыре дня. Среди этих «звезд» есть актеры великолепные, с прекрасной простотой и искренностью. Но как благодаря содержанию фильм, так и всему уровню актерского искусства, — оно здесь не выше нашей провинциальной оперы, а лучшие — легкой {352} комедии Корша. Между тем все они говорят об «искусстве», которое с моим приездом должно, видите ли, невероятно подняться. Но или меня разбирает нетерпение, или что другое, — только все хорошие слова об искусстве разлетаются перед этим темпом широкого, сильного потока фабричной индустрии.

Когда я сюда приехал, я был встречен с невероятной помпой. Был целый организационный комитет для встречи, с мэром города во главе, поднесшим мне громадный ключ от города, а жене — цветы в американском масштабе, и когда я ехал с вокзала, то впереди летели на мотоциклетах полицейские и отчаянными гудками расчищали мне путь. Если б я не знал цену американской рекламе, я бы в самом деле возомнил о себе. Мой скептицизм очень скоро и оправдался. Я попал в этот индустриальный поток, шли съемки картин одна за другой, и хотя некоторые начинались на моих глазах, тем не менее никому, кажется, и в голову не приходило обратиться ко мне за советом, попросить меня высказаться или помочь с актерами. Я-то, знаете ли, думал, что вот сейчас пойду и скажу: «Это — так, а это — так», но я скоро понял, что если б я даже и вмешался, то только бы напутал, что заплаты ничуть не помогут, что здесь или надо начинать все сначала, или показать то, чего мне хочется, на самой работе.

Надо ли мне оправдываться, что я не так наивен, чтоб подходить к кино с приемами литературно-психологического *театра* или чтоб забывать, что это прежде всего фотография, а не непосредственное общение актера с публикой и т. д.

Слишком долго было бы рассказывать все очень интересные перипетии моего общения как с вожаками, так и с актерами. Я работник добросовестный. Я не могу «прийти, понюхать и уйти». Правда, я себя не связывал определенными целями, а тем более честолюбивыми. Сумею что-нибудь сделать — хорошо, а не сумею, так не сумею. Но пришлось прийти к заключению, что если смогу, то только собственной постановкой и, вероятно, даже и с собственным сценарием. К этому теперь и приступаю. Что из всего этого выйдет — предсказать не могу. Отношение ко мне всех, с кем я сталкиваюсь, великолепное; возможности медленно, но приближаются, и хотя для меня (все-таки с закваской старого эстета) все {353} это дело иногда кажется очень скучным, но его колоссальное влияние на публику необыкновенно притягивает.

Разумеется, я изучаю самую фотографию, как самый маленький помощник оператора.

Не сумею Вам в письме передать и те чисто практические мысли, которые у меня есть насчет связи здешних фильм с нашими, тем более что здесь дела делаются совсем не так скоро, как принято думать об Америке. Машины здесь действуют скоро, а новые дела затеваются очень медленно. Вероятно оттого, что Америка так богата.

## 430. Из письма О. С. Бокшанской[[742]](#endnote-723)

*19 марта 1927 г. Голливуд*

19 марта

… О «Вратах царства». Вполне понимаю, что интереса мало. Но радость, что выдвинулась окончательно Еланская. Меня это очень радует. Я и по «Горю от ума», и по «Грозе», и по «Розе и Кресту» убежденно говорил, что, будь она, при прежних условиях, на частных сценах, из нее вышла бы, что называется, большая актриса. У нее есть очень редкое в настоящее время качество: самая настоящая, стихийная любовь к театру, к представлениям, к выходу на сцену, к гипнотизированию себя в каком-то театральном радостном образе. Она радуется тому, что она актриса, что она на сцене, загримированная, что на нее смотрит тысяча человек, радуется так, как радовались в старину, — неудержимо, без литературы, анализа и «идеологии». Радуется, что чувствует, что красива, что слово ее летит благодаря хорошей дикции, что переживания свои она успела полюбить и т. д. Повторяю, это теперь очень редкое качество, оно дает непосредственность и самое главное, что только может быть на театре, — радость, радость и радость. Главнее идеи, пропаганды и даже психологии. Радость, какую испытывает сама и какою заражает.

Я бы хотел, чтобы руководящие ее судьбой хорошо поняли это.

Им же, этим руководящим, я бы хотел сказать, что Андровская тоже исключительная актриса. У нее другое, но тоже {354} редкое качество: все ее замыслы великолепно и легко доходят до зрителя. Это то, что присуще настоящим талантам of speak stage[[743]](#footnote-22). В ее изящной, легкой дикции самые тонкие оттенки характеристики или психологии. Причем она готовая актриса. И с большим обаянием.

Как жаль, что Станицын перегрубил[[744]](#endnote-724). Кто это его потянул? Какой-нибудь друг «созвучия современности». А как мягко он может играть, помните в «Елизавете Петровне»?[[745]](#endnote-725)

## 431. Е. С. Тизенгаузен[[746]](#endnote-726)

*11 августа 1927 г. Голливуд*

11 авг.

Дорогая Елена Самсоновна!

Простите, что не сразу ответил на Ваше письмо. «Прицеливался», могу ли что-нибудь сделать. К сожалению, ответ мой не утешительный.

Я не только не смогу *ничего* сделать, но я не *советую* Вашему beau fils’у[[747]](#footnote-23) ехать сюда, решительно не советую. Этот поток в Холливуд, эти мечты здесь устроиться делают здесь такой затор, что люди переживают чуть что не голод. Только потому не голод, что всегда не трудно найти места в ресторане — мыть посуду, на улице — метельщика и т. п. Я лично знаю очень многих артистов, которые спасались на такой работе. Здесь так называемых «extra» — составляющих в картине толпу или «атмосферу» — десятки тысяч. Они бегают, ищут, куда бы пристроиться. Получат работу по 7, даже 10 долларов в день. Хорошо? Но через два‑три дня опять ждут и ищут, иногда месяцами. В работе обращаются с ними, как с животными. Вообще это дело здесь поставлено пока возмутительно — спекулянтски. Может быть, они организуются в союз и устроятся, но уже печатают по всем газетам: «Не ездите в Холливуд!» Вот, дорогая Елена Самсоновна!

Протекцией здесь нельзя сделать *ничего*.

*Визу получить можно, только имея контракт*.

{355} Целую Ваши ручки. Обнимаю брата.

Ек. Ник. шлет Вам всем сердечный привет.

Я писал Вам, что несколько раз громко читал его замечательное письмо в газеты по поводу слухов о его смерти, замечательнейшее и по юмору, и по смелости чувств, и по выразительности.

Я послал в Россию 4 экземпляра. Не знаю, дошли ли.

Ваш *Вл. Немирович-Данченко*

## 432. А. В. Луначарскому[[748]](#endnote-727)

*29 августа 1927 г. Голливуд*

29 августа 1927 г.

Дорогой Анатолий Васильевич!

После Вашего внимательного письма ко мне я готовил Вам целый доклад по поводу разных вопросов, волновавших театральную Москву. Тут были и конференция по театральным делам, и конфликт в МХАТ 2‑м, и признаки реакции… Но, очевидно, при современном темпе жизни в СССР, переписываться с другого полушария — занятие малополезное: пока я писал, приходили новые известия, обесценившие мой доклад… Потом Вы уехали за границу. Так я Вам ничего и не послал.

Начну с некоторого недоразумения между нами. Будто бы Вы сказали Станиславскому, что я просил у Вас отпуск еще на год. Очевидно, или Станиславский не понял Вас, или Вы меня: в своем письме к Вам я только указывал, что мой годовой контракт не с мая по май, а с октября по октябрь.

Но, может быть, Вы прозорливо угадали; я действительно до сих пор не могу решить: оставаться ли мне после контракта еще некоторое время, или поспешить домой? Удастся ли мне сделать хоть что-нибудь с здешним невероятным консерватизмом, с отсутствием всякого тяготения к искусству, или махнуть на это рукой? Точно ли я очень нужен в Москве?..

Все мое существо так потрясается тяготением домой, что я все время чувствую себя между двух стульев. И это не только лирика — родной язык и березка, — а, во-первых, самая настоящая {356} тоска по искусству: по художеству, по идеологии, по широте мировоззрений, по благородству вкуса, по исканиям, по запросам в самой публике, — ничего подобного здесь, в Холливуде, как атмосферы не существует;

во-вторых, — непрерывные мысли и о том, все ли дома благополучно. В этом отношении у меня на душе бывает разно. Бывает спокойно, когда приходят сведения, что в МХАТ все обстоит великолепно или что вообще театры в Москве процветают; но бывает подозрительно, — когда чувствуется заметный перегиб к реакции; или тревожно, — когда думается: при мне бы этого не случилось, и т. д.

Здесь я многому научился для себя, но для самой кинематографической индустрии не сделал ровно ничего. Да и вряд ли что-нибудь сделаю[[749]](#endnote-728). Для этого надо очень добиваться, ждать, ловить случай, горячо спорить, ссориться. И, очевидно, надо крепко любить это дело[[750]](#endnote-729).

Меня на это не хватает. Мне скучно ждать, скучно спорить, скучно учить азбуке. И трудно переносимо это царство спекуляции.

А жаль: какое могущественное явление кино! И досадно: сколько тут материальных средств!

И вот, несмотря на то, что физически здесь жить очень легко, что отношение ко мне отличное, что можно даже, как говорится, хорошо заработать, я тянусь домой с голодной тоской.

Вот почему, дорогой Анатолий Васильевич, я и чувствую себя между двух стульев.

Так что вряд ли я попрошу у Вас продления отпуска. И если слова в Вашем письме, что я очень нужен дома, не простая любезность, то Ваше желание выполню.

Из Вашей личной деятельности ни одна мелочь, разумеется, не ускользает от меня. Вообще за всем, что делается дома, слежу внимательно. Выписываю газеты и книги, получаю множество писем. Так что, вернувшись, надеюсь быть в курсе.

Самой интересной темой дискуссий был вопрос о правах и компетенции театральной цензуры. Я часто жалел, что не опубликовал хронику (готовил к 25‑летию МХАТ) обо всех моих столкновениях с прежней театральной цензурой и светской, {357} и духовной. Материал за 40 лет замечательный. Мне иногда приходит мысль большого самомнения: если бы я напечатал эту хронику и если бы на дискуссиях было обязательно знакомство с нею, то споры пошли бы и по другим направлениям, и в другой температуре, чем идут теперь.

То же сказал бы о притязаниях театральной критики, притязаниях, унижающих саму театральную критику. Читая то, что писалось этой зимой и о чем говорилось, я положительно терял понятие о времени. Ведь 25, 30, 40 лет назад говорились те же слова, делались те же предложения, раздавались те же жалобы с обеих сторон и составлялись такие же примирительные резолюции из театральной маниловщины.

И часто я думаю: вы, вершины современной идеологии, научили нас максимализму; в искусстве, в отношении к великим поэтам, мы приобрели решительность, понимание цельности идеи или образа, научились быть смелыми и беспощадными к яду компромисса. Почему же в этих вопросах люди не вылезают из тришкина кафтана? Или зачем надо склеивать разнородные тела?

Современный русский театр — самый передовой в мире. Он шагнул по отношению к другим на десять-двадцать лет вперед. А тут он во власти иллюзий и… красивых речей и дискуссий…

Большое спасибо Вам — как говорится, спасибо до земли, — за все, что Вы сделали для Александра Ивановича[[751]](#endnote-730). Я получил от него длиннейшее, обстоятельное письмо, из которого вижу, что он уцелел исключительно благодаря вниманию, какое оказали ему Вы. Этого, дорогой Анатолий Васильевич, мы Вам не забудем.

Преданный Вам

*В. Немирович-Данченко*

## 433. А. В. Луначарскому[[752]](#endnote-731)

*Начало ноября 1927 г. Голливуд*

Телеграмма

В эти большие дни[[753]](#endnote-732) чувствую потребность выразить Вам, дорогой Анатолий Васильевич, благодарность за сохранение живых сил Театра в тяжелые годы испытаний. За новую {358} аудиторию, о которой Художественный театр мечтал И хлопотал с первых шагов своей жизни, в свой «утра час златой». За поддержку дерзаний новых форм[[754]](#endnote-733).

*Немирович-Данченко*

## 434. А. М. Горькому[[755]](#endnote-734)

*28 марта 1928 г. Москва*

Телеграмма

Старики Московского Художественного театра с благодарной и нежной любовью вспоминают блестящую эпоху, когда Ваш гений сливался с творчеством театра. Эту любовь старики передают своей большой талантливой молодежи, призванной строить новый театр и непрерывно находящейся под обаянием Ваших произведений и всей Вашей личности. Примите от всего Художественного театра самые горячие пожелания здоровья и сил[[756]](#endnote-735).

*Немирович-Данченко  
Станиславский*

## 435. М. А. Чехову[[757]](#endnote-736)

*20 апреля 1928 г. Москва*

1928 г. 20 апреля

Москва

Дорогой Михаил Александрович!

После свидания с Вами я ни с кем из Ваших не говорил. Не говорил и с Борисом Михайловичем[[758]](#endnote-737). Но очень много и внимательно вдумывался. И в результате дум решил Вам написать. Спешу это сделать, так как уезжаю в Берлин (на короткий срок).

Дорогой Михаил Александрович! Послушайтесь меня. Вы не должны сомневаться ни в моей искренности, ни в моем восхищении Вашим талантом, ни в глубоком желании процветания нашего театрального дела, ни — может быть, это сейчас самое важное — в моей *смелости* перед решительными поступками, когда я убежден в правоте дела.

{359} *Ваша отставка — дело не правое*[[759]](#endnote-738).

Ни перед театром, ни перед искусством, ни даже перед собственными идеями Вы не вправе уходить из театра. А перед театром и перед искусством, а также перед всеми, кто за Вами пошел, Вы не вправе отстранять Сушкевича.

На это моего благословения нет!

Я много раз и достаточно ярко выражал мои увлечения Вами и готов это сделать много раз впредь, чтобы мне нужно было заверять Вас сейчас в моих чувствах.

*Вл. Немирович-Данченко*

## 436. Л. В. Баратову[[760]](#endnote-739)

*6 июня 1928 г. Москва*

Очень сожалею, что не могу приехать к премьере нашего Пушкинского спектакля и лично сказать несколько вступительных слов[[761]](#endnote-740). Поэтому прошу Вас, дорогой Баратов, прочесть это письмо.

Публика уже знает, что руководящая задача всех наших спектаклей — создание *театра музыкального актера*. В этом отношении Пушкинский спектакль можно назвать *показательным*. Наш актер не должен только хорошо петь. Для создания своего образа, участвуя, как динамическая сила, в драме, охваченной единой художественной волей, наш актер должен пользоваться не только всеми вокальными и музыкальными, но и всеми пластическими средствами театра и своего тела. Поэтому если в опере, как у Рахманинова, есть прекрасный, чуть ли не лучший номер танцев, то это не значит, что действующие лица драмы должны отойти в сторону, а из-за кулис выскочат настоящие балетчики, пропляшут и опять уступят место драме. Так обыкновенно делается на оперных сценах. Нет, *актер музыкального театра* сам будет танцевать, наполнит этот музыкальный номер развитием драматического содержания. В стихии музыкального *актера* танец будет органической частью его *роли*.

Дальше. Музыкальный актер чувствует музыку не только как певец, все его тело должно ее чувствовать. И потому *пантомима*, {360} как куски «Бахчисарайского фонтана» и вся «Клеопатра», так же близки его творчеству, как и арии, дуэты и вокальные ансамбли.

Вместе с этим в задачах сегодняшнего спектакля есть и несколько новое разрешение *проблемы хора*. Здесь хор — как *вокальная краска*, как динамика спектакля. И место ему не на сцене, а где-то с оркестром. На сцене только *лица действующие в драме*.

Все это надо сказать публике, потому что современная публика интересуется не только общим художественным впечатлением от спектакля, но и заложенными в спектакль идеологическими задачами. Современный зритель — человек дотошный, он желает знать пути, по которым строится новый театр.

## 437. К. С. Станиславскому[[762]](#endnote-741)

*24 сентября 1928 г. Москва*

Телеграмма

Продолжая «Блокаду», хотим приступить немедленно к репетициям одновременно «Плоды просвещения» и разрешаемый «Бег»[[763]](#endnote-742). «Плоды» под Вашим руководством и с Вашим исполнением Звездинцева. Распределение ролей почти полностью Ваше за небольшими исключениями для согласования с «Бегом». До Вас подготовят пьесы Василий Васильевич[[764]](#endnote-743) и Сахновский. Просим срочно телеграфировать. Надеемся на Ваше согласие.

*Немирович-Данченко. Шестерка*[[765]](#endnote-744)

## 438. К. С. Станиславскому[[766]](#endnote-745)

*31 декабря 1928 г. Москва*

31 дек.

Милый, дорогой Константин Сергеевич!

Рипсимэ Карповна[[767]](#endnote-746) передала мне, что Вас очень беспокоит материальный вопрос на случай, если Ваша болезнь продлится[[768]](#endnote-747). И что вообще Вы с тревогой думаете о будущем.

{361} Хотя это слишком неожиданно — после категорического заявления мне врачей, что Вам только нужен серьезный, длительный отдых и Вы, самое позднее, к будущему сезону вернетесь с прежней работоспособностью, — но я понимаю Ваше состояние, понимаю, что, непрерывно находясь в постели, невольно начнешь мрачно смотреть вдаль.

И вот что я хочу Вам сказать.

Дорогой Константин Сергеевич! Мы с Вами недаром прожили наибольшую и лучшую часть наших жизней вместе. То, что я Вам скажу, сказали бы Вы мне, если бы были на моем месте. Всей моей жизнью я отвечаю Вам за Ваше полное спокойствие в материальном вопросе. Никакой Наркомпрос, никакая фининспекция не помешает, — да и не захочет помешать, — да и не позволят им помешать, — чтобы Художественный театр до конца выполнил свой долг перед своим создателем. Во всем театре не найдется ни одного человека, — даже среди тех, кто относился к Вам враждебно, когда Вы были вполне здоровы, — который поднял бы вопрос хотя бы даже о сокращении Вашего содержания, и хотя бы Вы стали совершенным инвалидом. Пока Художественный театр существует! Повторяю, *отвечаю Вам за это всей моей жизнью*.

*Так же спокойны должны Вы быть и за Вашу семью*!

Милый Константин Сергеевич! В нашем возрасте в наших взаимоотношениях не подобают сентиментальности, и из многочисленных случаев Вы знаете, что я человек достаточно мужественный.

Но Вам вредны — пока что — волнения, а потому письменно закрепляю свои слова крепким пожатием руки и крепким братским поцелуем.

Отдыхайте совершенно спокойный! Верьте, что люди — лучше, чем они сами о себе думают.

Отдыхайте спокойный и возвращайтесь, совсем поправившийся!

Ваш *Вл. Немирович-Данченко*

Пусть новый год будет для Вас радостней!

## **{****362}** 439. А. Л. Вишневскому[[769]](#endnote-748)

*4 января 1929 г. Москва*

4 января 1929 г.

Милый, дорогой Александр Леонидович! Я узнал, что Вам настойчиво советуют отдохнуть, пожить в санатории, вообще отказаться от работы и *от забот* на довольно длительный срок.

И вот я спешу написать Вам, не только как Ваш старый друг, но и как директор Вашего театра, чтобы Вы приступили к отдыху совершенно спокойно, с полной верой, что театр никогда не перестанет ценить Ваши заслуги, никогда не отнесется небрежно к Вашему материальному положению. Вас не должна беспокоить мысль ни за себя, ни за Вашу семью. Поверьте мне в этом *крепко*, сколько бы месяцев ни пришлось Вам отсутствовать.

Отдыхайте, не мучьте себя призрачными страхами. Физически Вы, слава богу, здоровы, а это самое важное.

Ваш *Вл. Немирович-Данченко*

## 440. В. В. Лужскому[[770]](#endnote-749)

*Февраль 1929 г. Москва*

Дорогой и милый Василий Васильевич!

Во имя крепких чувств, связывающих нас на протяжении 30 лет, во имя нашего с Вами театра, во имя, наконец, Вашей семьи и, конечно, в первую душу — Перетты Александровны, послушайтесь меня: не торопитесь к работе!

Что бы мне ни говорили доктора, как бы они ни успокаивали меня, что Ваша болезнь вовсе не так серьезна, как я опасаюсь, я все равно не буду спокоен до тех пор, пока Вы не решите твердо: побороть все следы болезни. Пусть так, что она не угрожает сейчас, но если Вы ее не ликвидируете, она станет угрожающею!

Милый Василий Васильевич! Не раз мне удавалось иметь на Вас влияние, потому что мои советы всегда диктовались настоящим искренним чувством и мудростью, — вот и теперь я хочу, чтоб Вы меня послушались.

{363} Я знаю Вашу великую добросовестность, никогда Вы не ставили театр в затруднительное положение, и в этом отношении в истории театра помнят случаи совершенно исключительные. И всего того, что Вы сделали, с избытком достаточно, чтоб теперь Вы позаботились только о себе. Для самого же театра! Ни одной минуты Вы не должны сомневаться, что в театре все решительно — и старые и малые — относятся к Вам с величайшим добросердечием и с чувством обязательства перед Вашими заслугами. И обойдемся как-нибудь без Вас до будущего сезона, а то и до летних гастролей, но зато будем уверены, что Вы явитесь прежним, бесконечно работоспособным.

Я пишу это письмо для того, чтобы снять с Вас всякие сомнения, всякие заботные мысли. Вы должны бросить думать о театре (ну, пишите «мемуары»!), должны уехать в тепло, за границу, должны повести жизнь спокойную, тихо сосредоточенную, должны отдохнуть! Не беспокойтесь и о материальной стороне! Это все будет совершенно благополучно. Будут приняты все меры, и в этом отношении они уже начаты. А я, пока могу, буду ладить будущее и намечать Ваши работы.

Крепко Вас целую. Надеюсь, мне не надо перечитывать письмо, чтоб сгустить слова убеждения!

Ваш *Вл. Немирович-Данченко*

Гест возобновляет предложение ехать будущей зимой в Америку[[771]](#endnote-750). Он поправился и здоровьем и материально. Эту зиму он показывал Моисси в «Живом трупе», Балиева и Лондонскую труппу Шекспировского театра.

## 441. Вс. Иванову[[772]](#endnote-751)

*17 мая 1929 г. Москва*

17 мая 1929 г.

Москва

Дорогой Всеволод Вячеславович!

Вы имеете неверное представление и том, как я отнесся к Вашей пьесе «Верность». Отчасти это по моей вине, но только отчасти…

Я ее прочел. Она произвела на меня впечатление смутное. Я ее начал читать вторично, медленно. Я хотел не только ответить {364} формально, приемлема ли она для Художественного театра, но высказать и мою подробную, обоснованную критику, предполагая, что она Вас интересует[[773]](#endnote-752).

На все это ушло времени больше, чем следует, еще потому, что я был очень занят новой постановкой[[774]](#endnote-753).

Я сохраняю о Вас и о Вашем таланте самые радостные чувства, и мне было бы больно, если бы Вы чувствовали себя обиженным мною.

Жму Вашу руку.

Привет Тамаре Владимировне.

*Вл. И. Немирович-Данченко*

## 442. К. С. Станиславскому[[775]](#endnote-754)

*3 июня 1929 г.*

Телеграмма

Дорогой, любимый Константин Сергеевич! Поздравляем Вас днем Вашего ангела, счастливы возможностью снова послать Вам самые нежные искренние пожелания сил, бодрости, скорого возвращения. Постоянно о Вас думаем, любим, ждем.

*Владимир Иванович и весь театр*

## 443. М. П. Лилиной[[776]](#endnote-755)

*3 октября 1929 г. Москва*

1929 г. октября 3

Дорогая Мария Петровна!

Ваша просьба о пролонгировании отпуска очень огорчила театр. Откладывать постановку «Дядюшкиного сна» нельзя, а Зуева хотя и хорошо играет, но, конечно, далеко не так артистично, как Вы[[777]](#endnote-756). И жаль заменять Вас в «Воскресении»[[778]](#endnote-757).

Но театр понимает и Ваше положение как жены Константина Сергеевича. Вместе с тем мы не знаем всех условий Вашего пребывания около К. С. и Ваших соображений. Поэтому Вас просят самой рассчитать и сообщить по возможности скорее, на какой срок хотели бы Вы продлить Ваш отпуск.

Целую Ваши ручки. Обнимаю Константина Сергеевича.

Ваш *Вл. Немирович-Данченко*

## **{****365}** 444. И. М. Москвину[[779]](#endnote-758)

*Осень 1929 г. Москва*

Дорогой Иван Михайлович!

Пусть тебя не гнетет мысль, что мы на тебя в обиде за то, что ты уклонился от «Воскресения». Понимаю тебя и уверен, что ты согласился бы, если бы хоть немного был спокоен и за свои силы и за то, что это тебе подходит[[780]](#endnote-759).

*Вл. Немирович-Данченко*

## 445. Из письма К. С. Станиславскому[[781]](#endnote-760)

*18 июня 1930 г. Москва*

18

… Несколько слов о постановках.

Несмотря на то, что я так сильно упирался, в «Дядюшкин сон» меня втянули. Я потратил на это очень много сил и времени, невероятно много. Но в конце концов спектакль получился недурной. Ольгу Леонардовну[[782]](#endnote-761) удалось ввести в некое русло. И иногда она была блестяща. Великолепный получился и покойный Синицын. Хмелев — вообще актер необыкновенно капризный и почти истеричный — плакал еще на генеральных и премьерах, но постепенно сложился в хорошего Князя. Коренева нравилась не многим, а мне нравилась[[783]](#endnote-762). Страшно недоставало Марьи Петровны[[784]](#endnote-763). Только за неделю, перепробовав нескольких, наткнулся на недурную — Кнебель. Спектакль вместе с «Рекламой» делал на Малой сцене самые большие сборы[[785]](#endnote-764). Для спасения каких-то вечеров, два раза перенесли его на Большую сцену. Но там ярко обнаружились его минусы — прежде всего авторские[[786]](#endnote-765).

«Воскресение», как Вы, вероятно, знаете, было событием. Это — из лучших спектаклей действительного Художественного театра. Тут слились и обаяние Толстого, и обаяние Качалова[[787]](#endnote-766), и лучшие приемы старого Художественного театра, и очень много настоящих актерских блесток. В постановке только три больших роли, но потом около полусотни толстовских образов. Все они сделаны старательно, а больше половины и талантливо. Блестящая Катюша — Еланская, и по {366} данным, отвечающим образу, и по яркости и силе. Но, разумеется, все покрывал Качалов. Давно-давно он не был так великолепен. И как радостно было, что благодаря этому успеху Качалов и пить бросил.

С «Тремя толстяками» было очень трудно[[788]](#endnote-767). Хозяйственная часть сделала большую ошибку, затеяв поездку весной на Кавказ. Я долго не давал согласия, предвидя то, что случилось. У меня его вытянули. Дело в том, что все увезли на Кавказ, делая ставку в Москве на «Толстяков». А так как спектакль оказался не готов и я не допустил его, то пришлось даже закрыть театр на две недели. И все-таки он был поставлен наспех. Постановка Эрдмана совершенно исключительная, но невероятно трудная[[789]](#endnote-768). Блестяще играла Бендина[[790]](#endnote-769). Спектакль вообще очень хороший, но мог быть лучше. Тем не менее «Воскресение» и «Три толстяка» считаются самыми сильными и даже единственно важными постановками театрального года.

На Малой сцене я еще выпустил: «Рекламу» — американскую легкую комедию, в которой очень ярко выдвинулась Андровская[[791]](#endnote-770) и которая, как и «Дядюшкин сон», делала самые большие сборы, и «Нашу молодость». Это из романа очень талантливого молодого писателя[[792]](#endnote-771). Здесь ярко блеснул *Дорохин* — по-моему, талант чистой воды[[793]](#endnote-772).

В «Нашей молодости» пробовал себя в качестве художника Ливанов. Конечно, «открывал Америки», но я дал волю до генеральной репетиции, на которой спектакль показался очень плохим. Потом я отложил премьеру на 5 дней и выправил спектакль. После снятия «Отелло» (за смертью Синицына) перенесли «Нашу молодость» на Большую сцену. Спектакль недурной, но все-таки на Большой сцене надо давать только большие вещи.

На будущий сезон пока решены:

«Хлеб» Киршона. Я бы совсем не ставил. Это будет недурно, но не более[[794]](#endnote-773). Однако, лучше, чем решенная сначала «Первая конная», решенная всеми голосами против одного моего. Теперь она снята с плана[[795]](#endnote-774).

«Мертвые души». По такому же принципу, как было «Воскресение»[[796]](#endnote-775).

{367} На малой сцене: «Бесприданница» и [пьеса] молодого автора из быта молодежи «Дерзость»[[797]](#endnote-776).

И, должно быть, — и только.

Сегодня, 18‑го, мы, то есть я и Екат. Ник., уезжаем в Женеву. Вы живете, кажется, недалеко. Если бы у Вас было столько тем для беседы, что перепиской нельзя было бы ограничиться, то я мог бы, может быть, приехать на несколько часов… Конечно, учитывая Ваши нервы…

Обнимаю Вас от всего сердца, с чувствами, для которых нельзя найти подходящих слов.

*Вл. Немирович-Данченко*

## 446. М. С. Гейтцу[[798]](#endnote-777)

*24 июля 1930 г. Женева*

24 июля, Женева.

Дорогой Михаил Сергеевич!

И Вас — с окончанием сезона. Да еще такого грузного! Да еще Вашего первого в Художественном театре.

Ждал от Вас «подробности письмом», потому не отвечал на первую телеграмму. Но видел отсюда, как невероятно Вы заняты. Ольга Сергеевна[[799]](#endnote-778) писала мне обо всем подробно и о том, как часто Ваша выдержка и такт выводили из затруднений.

Все хорошо, что хорошо кончается, — но как много было в сезоне больных мест. Когда я перебираю прошедшее (я этим занимаюсь всегда по окончании сезона), я думаю, что на некоторых обстоятельствах необходимо приостановиться. Конечно, не на мелочах, а на таких, которые характерны как «явления». Куда надо идти. Не вопрос — куда нас ведут, потому что нас именно стараются вести не туда, куда надо, — а куда указывает нам сама правда жизни, сама психология сегодняшней театральной залы. Или: разве уж так и не уйти от халтуры? Не доказывается ли на каждом шагу правота первого принципа старого Художественного театра — делай непременно наилучшим образом? Материальные опасения — малодушие, а точнейшие сроки — призраки. Все станет на свое место, {368} если будешь делать непременно наилучшим образом. А потом: какая разница между декларациями за столом и стаканами чая, когда мысль так ласково и приятно тешит самолюбие красивыми заповедями, — и действительностью, когда возбужденные нервы поднимают «со дна души» все мелкое, нехорошее, звериное. Или вот еще: демагогия вещь скучная и досадная, но она не страшна, пока ее не оценивают выше таланта. Как в нашем деле надо любить и дорожить талантом! Ему первое место, и тогда сам Фрумен замолчит или «останется один».

И т. д. Это мы с Вами переберем.

Я так и не знаю примерного распределения ролей ни в «Мертвых душах», ни в «Хлебе». Между прочим, думаю, что «От автора» в «Мертвых душах» если не Качалов, то Топорков[[800]](#endnote-779), а Качалов — Ноздрев. Если же Качалов уже вовлечен в роль «От автора», то Топорков — Чичиков. Ноздрев? Москвина в Ноздреве не очень вижу. Плюшкин — Леонидов? Это я стороной узнал. Может быть. Я думал — Хмелев, но Леонидов интересно очень[[801]](#endnote-780).

А как же с Треневым? Я получил такой вопрос в телеграмме Маркова. И удивился. Надо его удовлетворить по договору. Причем я так *и не получил его пьесу*…[[802]](#endnote-781)

Значит, Вы и не отдыхаете. Это очень плохо. Надеюсь, что Вы что-нибудь сделаете в этом роде.

Крепко жму Вашу руку. Будете писать — пошлите привет Е. В.

*Вл. Немирович-Данченко*

## 447. М. В. Немировичу-Данченко[[803]](#endnote-782)

*28 июля 1930 г. Женева*

28 июля

Женева

Милый мой Мишенька!

Сегодня, то есть в самый день моих именин, утром, как встал, увидел под дверью кучу телеграмм и среди них все ваши кисловодские[[804]](#endnote-783): твоя, милая и нежная; твоя же с тремя Катеринами и Любовью; трогательная — Анны Сергеевны[[805]](#endnote-784); и веселая — компании Кемарской.

{369} Пожалуйста, передай всем им по очереди мой привет и благодарность.

А мы тут справляли мои именины вчера, *в твой* день. И вчера был чудный день, а сегодня *опять* дождь.

Несмотря на дожди, тут очень, замечательно хорошо. И Екатерине Николаевне и мне очень хочется, чтоб ты хоть немного пожил этой жизнью, отдохнул от трудной нашей жизни дома.

Крепко тебя целую

Твой *Влад. Ив*.

## 448. К. С. Станиславскому[[806]](#endnote-785)

*11 августа 1930 г. Женева*

11 авг.

Genéve, Suisse

Hôtel Bristol

Дорогой Константин Сергеевич!

Письмо Ваше с радостью получил. Очень много думаю о Вас. С большим удовлетворением читал Ваши строки о том, как нам надо построить наши взаимоотношения в будущем на благодарных воспоминаниях о прошлом[[807]](#endnote-786).

Но ведь именно *с этим* я и вернулся из Америки! При первой встрече на вокзале я Вам сказал: «У меня такие чувства, как были в 98‑м году! Точно мы встречаемся в Севастополе»[[808]](#endnote-787). И я оставался непрерывно с этими чувствами. Об этом-то я и писал Вам в начале моего письма. Этого-то и недооценили многие из стариков, а в особенности окружавшие нас лица заинтересованные…

Какая милая Hapgood, что помогает Вам[[809]](#endnote-788).

Ваша первая книга[[810]](#endnote-789) имела очень большой успех. Да и до сих пор имеет. Надо надеяться, что и вторая будет встречена так же, а то и еще интенсивнее… К сожалению, они мало дают, книги!

Сколько ни думаешь, лучшее положение для нас было бы (или будет) только при ценном курсе червонца! Если доживем, — Вас не будет тяготить забота о своих.

Я Вам еще буду писать.

{370} А Женева совсем не «суматошная», как Вам кажется. Мы живем в ней, как в деревне или на даче.

Обнимаю Вас и Марью Петровну.

Котя шлет Вам самые горячие пожелания полных сил и целует М. П.

*Вл. Немирович-Данченко*

## 449. О. С. Бокшанской[[811]](#endnote-790)

*1 сентября 1930 г. Берлин*

Понедельник

Милая Ольга Сергеевна!

Совершенно вышибло у меня из памяти, когда начинается сезон. А в письмах Вы не повторили этого. Посылаю несколько строк для труппы. Перепишите, пожалуйста, и вывесите — где следует.

Скажите Сахновскому, что я в полном недоумении. Я все жду и жду, что вот‑вот он или Булгаков пришлют мне наконец подробнейший план сцен из «Мертвых душ». Так сказать, на мой окончательный суд. А оказывается, не только существует уже план, но уже есть и готовый экземпляр и — совсем замечательно — настолько готовый, что уже имеется перевод его на немецкий язык с титулом: «Экземпляр Московского Художественного театра». Я сам своими глазами видел этот экземпляр. Вот какие дела!

Крепко жму Вашу руку

*Вл. Немирович-Данченко*

## 450. Трупп

*МХАТ[[812]](#endnote-791). 1 сентября 1930 г. Берлин*

1 сент.

Берлин

*Товарищам по театру перед новым сезоном*.

Когда отойдешь в сторонку от непрерывной текучести нашего дела, оглянешься на пройденное, чтобы сделать оценку {371} ошибкам и достижениям, тогда с особенной яркостью видно, какое громадное, какое первенствующее значение имеет в нашем деле наше искусство. Без него ничто сказанное нами не убедительно. Без него самые благородные наши замыслы не перекидываются через рампу. С плохим искусством мы — солдаты с плохим оружием, и никакая храбрость не спасет нас от бесцельности наших попыток.

Если мы хотим быть хорошими гражданами и нести народу лучшие идеи нашего времени, то мы прежде всего должны любить наше искусство, беречь наше искусство, оттачивать его.

Не будем засорять его ни халтурой, ни бытовыми дрязгами, ни пустозвонством, ни дурной моралью. Верую, что вам и природой и традициями отсыпано в большую меру и таланта и прекрасных намерений. Желаю здоровья, удачи и сил претерпевать невзгоды.

*Вл. Немирович-Данченко*

## 451. А. Н. Александровой[[813]](#endnote-792)

*4 ноября 1930 г. Москва*

4 ноября 1930 г.

Дорогая Анна Николаевна!

Требование доктора не выходить лишает меня возможности и проводить прах дорогого Николая Григорьевича[[814]](#endnote-793) и лично выразить мое глубокое соболезнование Вам и Марье Николаевне[[815]](#endnote-794).

Где, кто и как сумеет оценить в полной мере, чем обязан Николаю Григорьевичу Художественный театр? Да еще в наше время, когда текущая жизнь несется такой лавиной, что некогда оглядываться назад и подводить какие-то итоги. Но все мы, его товарищи по работе, не забудем до конца наших дней образ скромнейшего из нас, глубочайше преданного Театру во всех его проявлениях, горячего сторонника всего благородного и упорного врага пошлости, отдавшего все свои театральные дарования делу Художественного театра. Этот образ лежит в нашей памяти крепко, глубоко И овеян самыми {372} лучшими воспоминаниями нашей совместной работы и жизни. И долго-долго еще эти воспоминания будут греть и радовать самые стены Художественного театра.

Примите мое горячее, искреннее, дружеское соболезнование.

*Вл. Немирович-Данченко*

Екатерина Николаевна просит присоединить ее искреннейшее сочувствие горю Вашему и Марьи Николаевны.

## 452. О. С. Бокшанской[[816]](#endnote-795)

*25 ноября 1930 г. Москва*

25/XI.30

Милая Ольга Сергеевна!

Орлов — Манилов…[[817]](#endnote-796) Переспросите Михаила Сергеевича[[818]](#endnote-797). Я не помню. Мне казалось, что я не протестовал. Но предоставляю Мих. Серг. У него могут быть еще неизвестные мне соображения.

О Массальском как репетирующем за Дорохина — не протестую. Но как дублирующего Дорохина — думаю, что сама Нина Николаевна[[819]](#endnote-798) предпочтет *снять* спектакль, чем заменить Дорохина[[820]](#endnote-799).

А конечно, даже спасибо Массальскому, если он репетирует, да и может быть такой случай, что и отменить спектакль невозможно, тогда Массальский выручит.

Но и об этом надо снестись с Мих. Серг., так как мы с ним договорились.

Скажите Судакову подипломатичнее:

он очень любит переделывать пьесы под влиянием первых впечатлений на репетициях, не постаравшись до конца проникнуться автором. Так вот как бы не повторилась история с «Блокадой», когда я, придя, тратил много времени на возвращение к автору.

Во всяком случае, я хотел бы, чтоб Киршон знал, что предлагаемые Судаковым переделки идут без моего ведома и что на «Блокаде» были вот такие случаи[[821]](#endnote-800).

{373} Посвятите в это Мих. Серг. Может быть, он найдет нужным взять это на себя!

*Ваш В. Н.‑Д*.

Привлечен ли Качалов Сахновским и Булгаковым к совместной срочной работе по тексту «Мертвых душ»?[[822]](#endnote-801)

## 453. К. С. Станиславскому[[823]](#endnote-802)

*11 февраля 1931 г. Москва*

11 фев. 1931

Дорогой Константин Сергеевич!

Об этом я *совсем* не собирался беседовать, но этот вопрос сейчас остро ставится правительством. И было бы как будто даже нелепо, если бы мы, вызванные говорить об этом, сами между собой замалчивали.

Это вопрос о наших музыкальных театрах, о моем и Вашем.

Наркомпрос собирается действовать чрезвычайно решительно в смысле *объединения их*. Мысль эта уже давно и много раз дебатировалась в разных заседаниях, но я *ни разу* не принимал в них *никакого* участия и всегда уклонялся от какого бы то ни было влияния на решение вопроса. Не потому, однако, чтоб у меня не было определенного взгляда на это, а только потому, что однажды Остроградский сказал мне совершенно категорически, что *Вы* против этого.

Теперь же, когда от меня *потребуют* моего мнения, мое положение станет затруднительным. Я и сейчас не знаю, как мне действовать.

История наших — моих с Вами лично — взаимоотношений имела достаточное количество грустных или досадных пятен именно на этой почве, и к этому не должно быть возврата. Если же судьба все-таки сталкивает нас на той же дорожке, то мы должны говорить об этом спокойно и мужественно. И вот прежде всего я должен высказать свое мнение *Вам*.

В этом вопросе есть три стороны: общественная или государственная, художественная и 3) личная, персональная.

{374} Государственная выгода объединения так очевидна, что можно было бы и не останавливаться на ней. Делаю это только для полноты доводов.

а) Вопрос помещения, самый жестокий, решается сразу и безболезненно;

б) для Москвы, кроме Большого театра и его филиала, вполне достаточно еще *одного* музыкального, более или менее экспериментального;

в) большое сокращение правительственной дотации.

Выгоды художественные, по-моему, также несомненны, я бы сказал даже — очень крупные.

Сколько раз именно Вы убедительно говорили в Художественном театре, что присутствие двух (все-таки всегда *родственных*) течений служит *обогащению* театра! Разве и в этом случае два течения непримиримы? Это может так казаться только пристрастному глазу. Если кто-либо из театра моего имени будет судить о Вашем театре по тем, конечно, не малочисленным единицам, которые попросту плохо *штампят*, то он скажет, что Театр имени Станиславского лишен прогрессивного смысла. И наоборот, завзятый член труппы Вашего театра, судя тоже по многочисленным единицам, скажет, что в Театре имени Немировича-Данченко даже и не пытаются хорошо *петь*. И то и другое неверно. Каждый порядочный певец в этих обоих театрах хочет быть и хорошим актером, а каждый хороший актер стремится и хорошо петь. А в идеале, к которому несутся оба течения, все члены труппы должны и хорошо петь и осмысленно жить на сцене. В таком-то спектакле (Вашего театра) задача: возможно ярче выявить вокальные и музыкальные качества классической оперы при осмысленном, реальном истолковании драмы: а в этом спектакле (моего театра) — добиться полного синтетического захвата тематического содержания спектакля, имея главный упор на музыкальную ткань. Разве это полюсы? И даже то, что один театр преферирует[[824]](#footnote-24) классическую музыку, а другой больше волнуется от новой, только делает *частичный* перевес то в одну, то в другую сторону. Но разве моя труппа не мечтает петь {375} «Князя Игоря» или «Снегурочку»? Ведь «Борис Годунов» и «Пиковая дама» не пошли в моем театре только потому, что я остался в Америке. А разве Ваши артисты не рады были бы петь «Джонни»[[825]](#endnote-803) или «Тиля»[[826]](#endnote-804)? Даже хорошую, классическую оперетку, как «Анго»? Значит, объединение только помогло бы этому. Обогатилась бы не только общая *афиша* богатством большого и разнообразного репертуара, но и *работа самих артистов*. Вашим именем приводится такое возражение: что же хорошего, если певец-актер будет сегодня готовить партию по методе Константина Сергеевича, а завтра по манере Владимира Ивановича? А разве Качалов, Москвин, Книппер и пр., и пр. проиграли от этого? И Художественный театр разве проиграл от этого?

Оба театра идут к одной цели: бороться с «театром ряженых певцов». Эта борьба сложная, а потому и пути ее многогранные. Но цель одна.

Оба коллектива уже несколько лет работают бок о бок, все знают друг друга, одеваются и гримируются в тех же уборных, действуют на тех же подмостках, имеют перед глазами тех же музыкантов. Немного надо, в смысле простого такта и взаимного уважения, чтоб протянуть друг другу руки и пойти дальше вместе.

Попробуйте заглянуть, что произойдет в этом отношении, когда состоится окончательное разобщение. Для того чтобы играть 8 спектаклей в неделю, и тому и другому театру понадобится приглашение по крайней мере десятка по два новых членов труппы. Если в Вашем театре думают, что обойдутся своими силами, то это заблуждение, которое очень скоро рассеется. И вот каждая труппа вберет в себя до 25 % своего состава певцов, или совсем не воспитанных в Вашем направлении, или вообще дурно воспитанных. Тогда как этого избегли бы при пополнении друг друга родственными воспитанниками. Да еще надо принять во внимание, что певцы нарасхват и что Малиновская объявила конкурс на 51 вакансию! И у нее есть разрешение платить громадные жалованья для привлечения в Большой театр *всего*, что есть лучшего.

Другой вопрос — *как*, в художественном отношении, состоится такое объединение. Мне это кажется очень простым.

{376} Один год должен быть промежуточным, организационным. Этот последний год правительству еще придется поддержать дотацией, большей, чем в дальнейшем, нормальном течении. Крутая перемена произойдет только в объединении администрации. Репертуар объединится сначала почти механически. В старом репертуаре обоих театров с первых же дней начнутся подготовки для ввода только в хорах и мелких партиях. Потому что именно хоры и мелкие партии подвергнутся так называемой «чистке». А ведь в обоих театрах уже накопилось довольно много слабого элемента, так что чистка по необходимости оздоровит дело; да и оставшиеся будут, хотя бы вначале, «соревновать» друг перед другом; от этого дело тоже выиграет.

Настоящее слияние начнется только с новых постановок.

Я не считаю отдельных эпизодов, которые, может быть, начнутся сразу, т. е. отдельные лица будут готовить большие партии в старом репертуаре другого театра. Это можно делать и можно не делать. Конечно, это тоже помогло бы и оживлению и уверенности в пользе слияния.

Еще к вопросу о репертуаре. Как ни стараются теперь оба театра поставить по две оперы в год, никак не удается. Это при 3 – 4 спектаклях в неделю! А что объединившись труппа сумеет поставить три новых спектакля — за это можно поручиться. Как Соленый говорит: «Одной рукой я поднимаю два пуда, а двумя не четыре, а шесть»[[827]](#endnote-805).

Наконец, последний художественный аргумент. И Вы и я все меньше и меньше принимаем участие в художественной жизни этих театров. Наше артистическое влияние все больше держится на наших учениках или последователях. Так вот, чем их будет больше и чем они будут теснее, тем мы можем быть покойнее за будущее, и это будет прочнее, когда из двух средних театров образуется один хороший.

Теперь третья сторона этого вопроса — личная, персональная. Она самая трудная, потому что наиболее щекотливая и значительному количеству лиц угрожающая! Но по существу наименее серьезная. Я думаю, что не ошибусь, если скажу, что самые сильные возражения против объединения — у лиц *заинтересованных*. Понятно, что все те, кого я выше назвал {377} «слабым элементом», против объединения, потому что чистка коснется прежде всего их, как балласта. Затем следуют лица, которые играют в своем театре сейчас такую роль, какой они могут лишиться при слиянии. Это может быть особенно заметно в административном персонале. И, наконец, некоторые опасения за свое положение — в среде премьеров: как бы атмосфера театра не пострадала от излишней «самокритики». Должен, однако, сказать, что к чести премьеров обоих театров, такое настроение проявляется в незначительной степени. Они как-то внушают веру, что искусство у них победит мелкие взаимные опасения и недоверия.

Я, разумеется, здесь не буду перечислять примеры, указывать, кого я имею в виду как лиц слабого элемента, или администраторов… Здесь важно вот что: прочное, тесное согласие между мною и Вами относительно тех или других лиц. Это согласие я понимаю так: 1) орган — жюри, или комиссия, или вновь организованная дирекция, — словом, те, кто будут решать состав общей труппы, должны быть избраны Вами и мною совместно (разумеется, в эту комиссию войдет и лицо или лица от правительственных органов); 2) некоторые, — очевидно, их будет много, — должны быть оставлены по Вашему и по моему *ультимативному* требованию, причем мы оба, пока мы привязаны к этому делу, обязуемся друг перед другом наше согласие охранять. Когда я мысленно перебираю состав *Вашего* театра — по труппе, режиссуре и администрации, — то не встречаю ни одного имени, на котором мы могли бы не сговориться. Настолько, что вряд ли Вам даже пришлось бы прибегать к ультиматуму.

Остается в этом, персональном, вопросе еще лично Вы и лично я: название театра и главенство директора. Для меня этот вопрос уже самый маленький, потому что я безапелляционно признаю Ваше первенство в обоих случаях.

Не сделаем ли мы историческую ошибку, если не создадим этого единого нового оперного дела?[[828]](#endnote-806)

Ваш искреннейше

*Вл. Немирович-Данченко*

## **{****378}** 454. С. В. Халютиной[[829]](#endnote-807)

*31 марта 1931 г. Москва*

31 марта 1931 г.

Софья Васильевна!

Опять Ваше имя в протоколе: Вы опоздали на «Суд» в спектакле 25 марта[[830]](#endnote-808).

Вы — из числа так называемых «стариков». Наш новый директор проявляет к старикам высшую любезность, направляя дела о них ко мне или Константину Сергеевичу. Тогда как он мог бы самостоятельно наложить взыскание и вывесить Ваше имя на доске[[831]](#endnote-809).

Но в какое же положение Вы ставите меня? Что это за распущенность? Как же мы можем требовать дисциплины от молодежи, когда старики нарушают ее?! А каково мне подвергать взысканию кого-либо из стариков? Ведь для Вас хуже, если я скажу, что Вы уже невменяемая и поэтому с Вас и взыскивать нечего. Стало быть, берите себя в руки во время работы.

*Вл. Немирович-Данченко*

## 455. Е. С. Телешевой[[832]](#endnote-810)

*26 апреля 1931 г.*

26 апр. 1931

Дорогая Елизавета Сергеевна!

Примите и передайте мой сердечный привет с сотым представлением Ольге Николаевне и всем создавшим «Рекламу»[[833]](#endnote-811).

По доходившим до меня сведениям, участвующие в пьесе старались уберечь ее от того скользкого пути, на который всегда рискует попасть спектакль, часто повторяемый. При таких условиях сотое представление, действительно, заслуживает быть отмеченным. От вас, мхатовцев, ждут в нашей новой, громадной аудитории пищу не только красивую и вкусную, но и здоровую. А это достигается только *непрерывным* культурным отношением актера к его работе.

Жалею, что не могу лично пожать руки.

*Вл. Немирович-Данченко*

## **{****379}** 456. А. К. Тарасовой[[834]](#endnote-812)

*9 или 10 июня 1931 г. Москва*

Дорогая Алла Константиновна! Думая о «Страхе» и исполнителях и о том, о чем Вам думать в летние передышки, — я поймал, чего мне недоставало, когда Вы читали Елену. Вы играли энтузиастку и веселую — *вообще*. Вы не нашли (или не искали) *фундамент, серьезное* отношение к делу, к работе. Надо найти, когда она просто серьезно, внимательно думает, слушает, работает; по-настоящему, деловито, энергично. *Отсюда* придет и энтузиазм и хорошее настроение.

Ваш *Вл. Немирович-Данченко*

## 457. П. А. Маркову[[835]](#endnote-813)

*24 августа 1931 г. Женева*

24 августа

Дорогой Павел Александрович!

Это по Вашей части: по какому переводу будем играть «Тартюфа». Я внимательно припомнил Лихачева и Лозинского. За первый — процентов 75. Он легче, доступнее, как-то веселее. Второй — тяжелый, шестистопный, часто трудно добраться до смысла. Но на стороне второго — чувство старинного, давней эпохи. Французы ни за что бы не играли Мольера на современном французском языке. И актеров Лозинский заставит играть грузнее, реалистичнее, а трудность понимания заставит быть глубже. Я бы смешал оба перевода. Тартюфа я бы играл по Лозинскому и еще отдельные куски; например, Эльмиру во второй сцене с Тартюфом…

Но можно ли это? Прежде всего можно ли юридически? Правда, мы теперь себе всё позволяем чинить с писателями, но надо ли поддерживать и продолжать такую политику? (О заказе *нового* перевода, по-моему, и думать нечего.) А может быть, мы только кое-что заимствуем у Лозинского?.. Хорошо бы дать прочесть оба перевода Качалову[[836]](#endnote-814).

Поговорите в Союзе?..

{380} Я давно не имею *никаких* сведений ни из театра, ни о театре. Рипсимэ Карловна[[837]](#endnote-815) за что-то наказывает меня! Я ничего не знаю.

Пишу еще из Женевы, но лучше адресовать мне на Берлин.

Крепко жму Вашу руку.

*Вл. Немирович-Данченко*

Передайте, пожалуйста, содержание этого письма Мордвинову[[838]](#endnote-816).

## 458. П. А. Маркову[[839]](#endnote-817)

*4 сентября 1931 г. Берлин*

4 сент.

Дорогой Павел Александрович!

Письмо Ваше получил. Радуюсь, что то, о чем так много мы говорили — Константин Сергеевич, я и Елена Константиновна[[840]](#endnote-818) — может вот‑вот осуществиться[[841]](#endnote-819).

Совершенно согласен с Вами, что с авторами надо быть пощедрее, — не беда, если что пропадет на этом.

Ваша мысль о чем-то вроде драматургического семинария очень хороша, но — три «но». Первое, очень рискованно брать на себя воспитание молодых драматургов; 2) к Вам сейчас же хлынет пол-университета. Вузовцы и пр. и 3) что-то в этом роде уже имеется, кажется. Может быть, начать просто с *бесед*, не отрываясь от Художественного театра?..

«Американская трагедия» Драйзера — хорошо[[842]](#endnote-820).

Из переводов «Тартюфа» скажу так: без Лихачева легче обойтись, чем без Лозинского. Чем больше вдумываешься в язык Мольера, тем более склоняешься к Лозинскому. Но лучше всего все-таки: два акта почти один Лихачев, а с приходом Тартюфа — новый ритм. Впрочем, хорошо бы, если бы и Оргон успел им заразиться…

Будьте здоровы!

Привет всем.

*Вл. Немирович-Данченко*

## **{****381}** 459. А. Н. Афиногенову[[843]](#endnote-821)

*7 сентября 1931 г. Берлин*

7 сентября 1931 г.

Дорогой Александр Николаевич!

Вместе с этим я пишу Бубнову и Станиславскому, прося у них возможности продлить мое отсутствие. Я уже недели две собирался сделать это, если бы не репетиции «Страха»[[844]](#endnote-822). Мысль о них до того гнетет меня, что я все оттягивал: а может быть, я смогу?!

Вы не можете сомневаться в моем огромном желании успеха. Вы помните, как искренно и с каким запалом я относился к пьесе, непрерывно, с первых шагов. Но для меня ясно, что при настоящем состоянии моих сил я решительно должен отказаться от режиссирования «Страха». Я пишу Андрею Сергеевичу[[845]](#endnote-823), что стоит мне провести в напряжении нервов полтора-два часа, как голос мой садится, сердечные мышцы слабеют, ночью охватывает сердцебиение, все грозные признаки!

Конечно, если бы Константин Сергеевич взялся довести пьесу до конца, то она не только не потеряет, а может быть, и выиграет. Но даже если пьеса просто будет под его надзором, то, надеюсь, мое отсутствие не очень уж отразится на ней. И в конце концов больше всех потеряю от этого я сам. Я так хотел щегольнуть этой постановкой — даже перед Вашими товарищами и Вами.

Прошу Вас верить в мои самые искренние пожелания пьесе судьбы, какой она заслуживает, то есть широкого признания ее высоких качеств.

Крепко жму Вашу руку

*Вл. Немирович-Данченко*

## 460. П. А. Маркову[[846]](#endnote-824)

*3 октября 1931 г. Берлин*

3 окт. 1931

Берлин

Дорогой Павел Александрович! Благодарю Вас за письмо. Отвечаю, следя по нему…

«Хороший человек»… У меня — Вы знаете — даже сомнений нет, чтоб из такой «коллективной» работы вышел толк[[847]](#endnote-825).

{382} Я ведь сторонник — и в спектакле и в пьесе — единой воли, единого хотения. Если этого нет, — лоскутное одеяло.

А «Дерзость» еще не устарела?[[848]](#endnote-826) Подождать бы еще годик! Вот: Афиногенов недоволен, что пьеса долго не ставится[[849]](#endnote-827). А кто же в этом виноват? Разве мы? Когда, примерно, в конце марта меня спросили, когда может состояться спектакль, я сказал: около половины мая. А когда на мой срок подсчитали число репетиций, оказалось, их может состояться только 14. Так разве это мы выдумали выходные дни, непрерывку, ударные бригады, выездные спектакли и пр. и пр.? За такой срок можно не только заболеть и выздороветь, а и опять заболеть!..

Ваш отзыв о «лучшей» пьесе — Слезкина подсказывает посоветовать: «так зачем же брать ее?» Решили бы, право, раз навсегда — и для Малой сцены непременно — брать только вещь определенно талантливую, то есть заразительную, с ясной идеей (разумеется, приемлемой), с хорошими ролями и логичным концом. При этих условиях может быть два миллиона других недостатков.

Я очень рад, что Вы вошли в Музыкальный театр и что он Вас затягивает.

Что ставить?

Не думаете ли Вы, что в Музыкальном театре репертуар зависит от состава труппы еще больше, чем в драматическом?.. Мне кажется, это — момент «решающий».

В принципиальном же подходе — надо всегда помнить — столкнутся два плана. Общественный, идеологический, вот как Ваш — смотреть через произведение на целую эпоху, и формальный: задачи театра, специальные сценически-музыкальные задачи. Для меня эти задачи стоят на первом месте. Борьбе за театр музыкального актера, против оперной рутины — в этом артистическое лицо театра. Но я чрезвычайно считаюсь и с первым планом — идеологическим, рассуждая так, что и в Вами выбранной вещи я смогу показать лицо театра. Однако с большими ограничениями. Есть рутина, которую нам не преодолеть. Пока по крайней мере. Пока до чего-то мы не дошли. А может быть, и не пока. Может быть, наоборот, чем дальше мы будем кристаллизоваться в нового музыкального актера, {383} тем дальше будем уходить от старого репертуара. Моцарт, Доницетти — как раз та оперная форма, какую я преодолеть не могу, а какой подчиняться не хочу. Все здесь будет тормозить нового музыкального актера. И ярко выраженное заштамповавшееся сценическое искусство, и музыкальные ансамбли с повторениями, какие не знаешь как можно «оправдать». И еще одно, очень важное, обстоятельство, которое у нас постоянно забывается. Вы вряд ли задумывались над этим: сама вокальная сторона. Эти вещи — «Дон Жуан», «Свадьба Фигаро», «Волшебная флейта» — надо *особенно* прекрасно петь, — прекрасно петь в наибанальнейшем, но и единственно требуемом смысле этих слов. Надо прекрасно петь, чтоб удовлетворить самый утонченный слух самого «знаменитого учителя пения». А я от певца в драме ожидаю совершенно другого «прекрасного пения», тоже прекрасного, но в совершенно другом смысле. И *как* надо петь в драме (хотя бы это была опера Бизе «Кармен») — уже вовсе не такая туманная и неясная задача, какою она была десять лет назад. Правда, подходы к ней только нащупываются, нигде не только не теоретизированы, но и не испробованы до конца, однако можно и определить и можно назвать яркие случаи — образцы. Между тем так, как надо петь в драме, ни в каком случае нельзя петь в Моцарте, или Доницетти, или Беллини. И никак не удовлетворит, а повергнет в законный священный ужас «знаменитого учителя пения». И *мой* музыкальный певец сядет между двух стульев, не достигнет желаемого и попортит себе.

Слыхали ли Вы, что я не раз говорил, что злейшие враги нового музыкального театра, наиболее консервативные и наиболее тормозящие музыкально-сценическое искусство, — учителя пения?

Вот почему я очень настораживаюсь, когда нам говорят: «у вас все хорошо, но надо выправить вокал, он у вас не в порядке». В 99 случаях из ста это значит: пойте, как этого требует «знаменитый учитель пения». И если за этими советчиками доверчиво последовать, то прощай вся 10‑летняя работа! Надо быть очень настороже, когда слушаешь самые доброжелательные советы знатоков пения. Позвольте сравнить: Художественный театр в его первое десятилетие с большой осторожностью {384} выслушивал советы крупнейших мастеров Малого театра. И если мы достигли своего, то потому, что я и Константин Сергеевич *властно* не позволяли актерам делать многое, что им хотелось бы сделать по советам мастеров Малого театра.

Я на этом остановился вот почему. В Вашем письме мелькнула фраза: «все это возникает в связи с вопросами о певческой культуре нашего актера». И так как эта фраза последовала за Моцартом и Доницетти, то я опять «насторожился». Ай‑ай, не хочет ли Павел Александрович, чтоб у нас запели так, как требует «знаменитый учитель»?

Надеюсь, Вы не сделаете из этого всего вывод, что я готов мириться с пением фальшивым или не ритмическим.

У меня большая надежда на Столярова. Бакалейников очень понимал, что я хочу, но он был в оперном деле невежествен. Брон сделал вид, что понимает. Столяров, кажется, сильно нащупывает, но крепко как будто еще не задумывался и во всяком случае *хочет*. И как будто верит мне глубоко, то есть даже неясно понимая меня — верит, а не как Брон, который из почтительности делал вид, что верит. На Столярова у меня надежда и на Остроумова. Это соединение может сделать много. А судя по Пермякову в «Тиле», начинаю верить и в Мордвинова[[850]](#endnote-828). Хотя он, кажется, еще никогда не ставил перед собой этот вопрос.

Я бы просил Вас поделиться с ними этими моими напоминаниями.

При выборе «Колоколов»[[851]](#endnote-829) никто и не думал, что это будет спектакль-знамя. Такого спектакля еще надо искать. Но если мы ничего не будем делать, пока не найдем то, что обещает дать «серьезный социальный» спектакль, то, во-первых, много будем бездельничать, а во-вторых, очень часто ошибаться. Вот Вам «Тиль». Да и «Северный ветер» не очень оправдал ожиданий. Притом же не могу стать на Вашу точку зрения относительно Оффенбаха, про-Третьей империи, социального смысла канкана и т. д. Это все, дорогой Павел Александрович, от газеты, а не живой театральной психологии. Это утверждает спектакль в какой-то регистрации, но ничего не прибавляет к его реальному успеху. Канкан и при Наполеоне III был {385} просто канкан. Ничего ни политического, ни сатирического никто в нем не видел. Было отчаянно весело, приятно-неприлично — вот и все. А теперь канканом «Орфея» можно захватить как великолепным ритмом, вроде финала «Лизистраты», любопытным, веселым зрелищем. А о провале Империи забудут, даже если об этом сказали во вступительном слове.

Мы ведь много уже переговорили об Оффенбахе. Его еще труднее приспособить, чем «Колокола» («Ночь в Венеции» — Штрауса). Знаете ли Вы, что мне «Орфея в аду» делали четыре разных текста, пять писателей? Ничего не вышло. А если бы Вы знали, чего нам стоила «Перикола»! Может ли из «Колоколов» выйти большой спектакль? Это так трудно предрешить. Зависит от вложенных в него талантов. Но если minimum, по-Вашему, — занимательный спектакль, с приятной музыкой, с хорошей режиссерской выдумкой и — о?! — с отличной кассой, — minimum! — то чего ж еще желать? Надо энергично работать, не тратя времени на новые поиски. Это было без Вас, — как труппа тяготилась безделием. Если Вы скажете ей, что от «Колоколов» отказались, а ничего *сейчас* не дадите, то она придет в отчаяние. И Шебалин — пусть сейчас же начнет работать — и не заметит, как увлечется!.. (надеюсь, Григорий Арнольдович[[852]](#endnote-830) прочел ему мои мечты[[853]](#endnote-831)).

У Гальперина в том, что я получил, большой сдвиг[[854]](#endnote-832). Теперь текст становится на хорошую дорогу. Я дня через два пошлю все мои замечания и предложения. Но мне трудно — не знаю, как идет дальше.

«Пиковая дама»? А знает ли Борис Аркадьевич[[855]](#endnote-833), что я собирался ставить «Пиковую даму»? Имею целый план. И требуется работа предварительная по тексту и перестановкам[[856]](#endnote-834).

А жаль, что не используется для оперы драма Дадиани — помните, Вы читали? Грузинская. Экземпляр у Малиновской[[857]](#endnote-835).

Жму Вашу руку. Привет всем.

*Вл. Немирович-Данченко*

## **{****386}** 461. П. А. Маркову[[858]](#endnote-836)

*22 октября 1931 г. Берлин*

22 окт.

Дорогой Павел Александрович!

С большим удовлетворением прочел Вашу характеристику лица Музыкального театра. Очень точно и достаточно полно. Иногда я употреблял формулу: отыскивать в музыке *человеческое* и сценическую форму для этого. Вы правы, что «Девушка из предместья» — яркий тип нашего театра. (Жаль, что возобновление задерживается…)[[859]](#endnote-837) Но от верной характеристики следующий шаг: не ошибиться в выборе того, что подходит к нам. Тут имеются скользкие места. И не заметишь, как попал в такие дебри штампов, из которых чтобы выбраться, придется все время компромиссничать и не раскрывать содержание музыки все глубже (как в «Карменсите»), а насиловать самое характерное в ней. Сюда я относил до сих пор и Моцарта.

Боюсь, что флейта *патриота* окажется грузной для кружевной ткани Моцарта. Для патриотических задач, боюсь, флейта слишком скромный инструмент. Впрочем, не берусь судить заочно.

Против «Тоски» я всегда возражал, потому что для изображения и такого быта и таких страстей нет никаких средств, кроме сквернейших штампов. И не верю, что кто-нибудь сыграл, спел или поставил это без штампов. — Против «Севильского цирюльника» ничего не говорю, но если его ставит театр К. С. [Станиславского], то вопрос сразу закрывается. «Баттерфляй» и писалась и ставилась уже в преддверии нашего театра, — поэтому вполне подходит. «Отелло» можно поставить у нас отлично, — но, кажется, Малиновская ставит?..[[860]](#endnote-838)

Не понимаю, что Вы спрашиваете о Шеншине и Гнесине. Я их совсем не знаю. Теоретически преподавание Гнесиных как будто было близко, но не на словах ли только? Не знаю.

Да, «Перикола» сильно съехала на банальную оперетку!..

В труппе вообще надо как можно чаще говорить об основных задачах театра, потому что Баратов режиссер исключительно {387} эксцентрический, с острыми, но наистариннейшими штампами.

Крепко жму Вашу руку.

Привет всем!

*Вл. Немирович-Данченко*

## 462. Из письма О. С. Бокшанской[[861]](#endnote-839)

*8 декабря 1931 г. Берлин*

Берлин, 8 дек.

… Скажите Константину Сергеевичу, или Маркову, или Сахновскому мое мнение о пьесе на 15‑летие. То, что собирали драматургов поговорить о *теме*, это хорошо. Но, во-первых, разговор может быть только о теме, а во-вторых, для этого достаточно двух бесед. А затем, *ни в какие коллективные пьесы я не верю. Писать должен один*. Этот один может *сам* сойтись с другим, но и этого не советую. Писать он должен на такую тему, которая его захватила, его, а не Маркова, Сахновского, Бубнова, Литовского и т. д. Пьеса должна быть *просто отличная*: тема — стопроцентно октябрьская, а не непременно юбилейная. Поэтому я бы предложил просто заказ такой пьесы кому-то; или заказ двух таких пьес двум кому-то, двум авторам. Почему бы не быть двум таким пьесам? Но определенный заказ. Кому? Из всех пишущих для сцены я чувствую драматурга настоящего пока только в трех — Булгаков, Афиногенов и Олеша. Ввиду стопроцентности на первом месте у меня — Афиногенов.

Я бы заказал Афиногенову и Олеше. Какая из них будет более подходящая к юбилейности — это скажется впоследствии. Но играть обе.

Вообще пьесы на торжественный случай никогда не удавались. Если некоторые из шекспировских удались, то прежде всего потому, что он писал *один*. А Глинке «Жизнь за царя» никто не заказывал, а уж на что рас-пере-юбилейная вышла![[862]](#endnote-840)

Ваш *Вл. Немирович-Данченко*

## **{****388}** 463. И. Я. Судакову[[863]](#endnote-841)

*11 декабря 1931 г. Берлин*

11 декабря

Берлин

К празднику театра — постановке «Страха».

Я хотел бы, чтобы на этом празднике я не был забыт; чтоб помянули меня не по действиям моим, а по желаниям[[864]](#endnote-842).

Верю в автора и желаю ему такой жизни, которая помогла бы расцвету его писательской личности.

С любовью вспоминаю работу наших отличных середняков и прекрасных стариков и желаю им всем удачи и радостного удовлетворения[[865]](#endnote-843).

*Вл. Немирович-Данченко*

## 464. А. С. Лебедевой[[866]](#endnote-844)

*24 декабря 1931 г. Берлин*

Берлин, 24 дек.

Дорогая Анна Сергеевна!

Благодарю Вас за информацию еще раз. Она рисует полную картину.

Сейчас в театре страдное время, самые трудные дни с новой постановкой, и меня беспокоит одно: достаточно ли у тех, кого труппа слушает, умения подбодрить ее, успокоить? Внушить — не падать духом на «адовых» репетициях, когда все *кажется* ужасным. Быть внимательными, *проверять себя больше, чем показывать* что-нибудь. Поддерживать друг друга, не злорадствовать. Не участвующие *свято* обязаны не критикой заниматься, а быть товарищами.

Пишу все это Вам, как заведующей труппой, и через Вас прошу передать ей, что целыми днями я мысленно бываю с нею, — хотел бы на расстоянии внушить ей твердость и веру[[867]](#endnote-845).

Жму Вашу руку.

*Вл. Немирович-Данченко*

## **{****389}** 465. А. С. Лебедевой[[868]](#endnote-846)

*29 декабря 1931 г. Берлин*

Берлин, 29 дек.

Дорогая Анна Сергеевна!

Получил Вашу почту от 21 декабря. Рассматривал и читал с большим интересом — спасибо!

Очень удовлетворен тем, что «Сорочинскую ярмарку» отложили[[869]](#endnote-847). До меня уже донеслось шипение, что, мол, все плохо. А я уверен, что вы добьетесь отличного спектакля!.. Больше всего мне понравилось, что пошли по линии борьбы с «выпеванием» и за «живую речь»… Ведь это же для нашего театра самое важное!

Не забывайте про «адовую» репетицию! Не падайте духом…

Вывесите к Новому году:

на новый год желаю всем здоровья, удачи и таких условий жизни, чтоб легче было бороться за наше искусство:

на законченной музыкальной канве — живое, человеческое.

Привет всем!

С любовью *Вл. Немирович-Данченко*

## 466. Б. Е. Захаве[[870]](#endnote-848)

*3 февраля 1932 г. Берлин*

Берлин, 3 февраля

Дорогой Захава! (Извините мне мое беспамятство на имена-отчества).

Я только что с большим интересом прочитал Вашу статью в «Советском театре» (№ 12). Статья очень вразумительная и очень нужная.

В самом главном, в том, что Вы считаете как бы существенным недочетом у Станиславского, я не могу быть совсем с Вами, потому что, по-моему, Вы сами только *около* центра, около зерна, около самого существенного, обходите, избегаете, не договариваете — не знаю сейчас, как выразиться… пропускаете еще важный момент и в интуиции и в подходе к оценке произведения.

{390} Когда-то я выскажусь об этом до дна.

Но сейчас я — pro domo sua[[871]](#footnote-25).

В статье есть цитата из какого-то моего выступления — цитата, приблизительно отражающая *некоторые частности* в моем понимании актерского творчества. Но то, что Вы пишете непосредственно за этой цитатой, как теперь выражаются, «оттолкнувшись» от нее, — когда я прочитал дальше, я невольно воскликнул:

«И вот так пишется история!»

Я ни одной минуты не претендую на то, чтобы «вахтанговцы» знали мои работы с актерами. Но чтоб за этой цитатой была поставлена *точка*, чтобы мне — или по крайней мере и мне тоже — было приписано: «Безразлично, трагедия или водевиль», — это уж допустить совершеннейшее искажение моих путей с актерами.

Ведь в этом же всегда был мой коренной спор с Константином Сергеевичем с первых шагов его системы! Еще недавно, при репетициях «Страха», снова вспоминали, как на одном показе Первой студии, на тогда еще Скобелевской площади, я и К. С. на час задержали продолжение показа в горячем споре об игре Сухачевой — в «Хористке» Чехова.

«Но ведь у нее чувства живые?» — настаивал К. С.

«Может быть, — отвечал я, — но это *не Чехов* и потому *эти* ее живые чувства здесь убивают все»[[872]](#endnote-849).

И сколько, сколько раз поднимались такие споры, когда я ставил на вид общее мировоззрение *автора*, освещение действующего лица и его переживаний *идейным фокусом пьесы*, наконец *стиль* — элемент при постановке такой огромной важности.

А уж что актер живет на сцене «двойственной» жизнью — это я столько раз говорил! Или что переживания Мити Карамазова и Леонидова *в роли* Мити Карамазова никогда, *ни на один миг* не могут быть тождественны уже потому, что в переживаниях Леонидова есть радость представления, чувство публики и т. д. и т. д.

{391} Пишу Вам это, разумеется, вовсе не в порядке возражения или для печати.

Жму Вашу руку. Привет Вашим.

*Вл. Немирович-Данченко*

## 467. Н. Д. Телешову[[873]](#endnote-850)

*Апрель 1932 г. Берлин*

К 29‑му апрелю 1932 г.

Берлин

Дорогой Николай Дмитриевич!

Приветствую в Вашем лице нашего маленького юбиляра (мал золотник, да дорог!) — маленькое существо, притаившееся в полуподвальном этаже знаменитого театра, маленькое, правдивое зеркало его. И чем оно правдивее, чем многограннее отражает сложную жизнь театра, тем ценнее для тех, кто хочет знать правду о Художественном театре.

Я бы хотел, чтоб сегодня все работники театра призадумались вот над чем:

А ведь Музей-то сохраняет и делает рельефным не только то, что служит к славе театра; в своем глубоком, благородном, историческом объективизме он занимается и нашими слабостями, и нашими ошибками, и нашими преступлениями. Все, что мы сейчас делаем, он подберет в красках, в письмах, в фотографиях и покажет будущему.

Не вспоминать ли нам почаще об этом ласковом, но правдивом летописце? Да вспоминать в самой гуще нашей работы! Ведь не уйти нам от суда музея, как не уйти…[[874]](#endnote-851)

Спасибо Вам и Вашим товарищам большое за Вашу бережную и любовную работу. И от души желаю Вам сил, здоровья и удачи.

Не могу не вспомнить в этот день первого основателя музея Порфирия Артемьевича Подобеда, которому прошу послать мой привет…

Ваш *Вл. Немирович-Данченко*

## **{****392}** 468. Из письма О. С. Бокшанской[[875]](#endnote-852)

*20 мая 1932 г.*

20 мая 1932 г.

… По вопросу Константина Сергеевича о репертуаре будущего года:

Что я могу сказать? Чтоб я мечтал о чем-нибудь очень определенном — у меня этого нет. Из старой литературы мне приятней всего думать о «Войне и мире»[[876]](#endnote-853). Булгаков обещал, кажется, дать синопсис?..[[877]](#footnote-26)

Остаюсь при желании поработать с Качаловым над «Тартюфом».

«Мария Стюарт»?.. Не могу отделаться от впечатления чего-то старо-старо-провинциального. Единственное оправдание постановки — дать Еланской великолепную роль, чего она вполне заслуживает. Но уж это одно ставит вопрос о постановке на старо-провинциальную почву. Еланская к Марии Стюарт подходит только темпераментом. Но Мария Стюарт, умевшая иметь около себя Мортимеров средствами женщины, Мария Стюарт католичка, Мария Стюарт такая, что будь она на месте Елизаветы, она бы так же обезглавила Елизавету, как та ее, — все это, конечно, пролетит мимо, как летело мимо и у Ермоловой, и у Пашенной, и у всех великолепных Марий только по темпераменту.

А как это Лейстеры, Шрюзбери и др. *лорды*? Наши-то Добронравовы?.. Они этого никогда не умели, не умеют, никогда не будут уметь, да и нет в этом умении никакой надобности.

Я помню, когда Островский был привлечен к управлению Малым театром и пересматривал репертуар, он сказал после «Марии Стюарт»: «Как это портит русских актеров!»

А играли Ленский, Южин, Федотова, Рыбаков, Правдин…

Куда же Судакову, всегда склонному к вульгарности, одолеть такие задачи? А без этих задач: старая русская провинция…

Все это я пишу для Константина Сергеевича — Судакову и исполнителям не надо пока говорить это…

{393} Может быть, можно сократить трагедию до короткой пьесы в несколько картин? Ради нескольких великолепных театральных сцен. Сделать *отрывок*?

Нет, меня этот спектакль не увлекает[[878]](#endnote-854).

«Таланты и поклонники»? Тарханов совершенно прав, что эти пьесы надо играть первоклассным мастерам и индивидуальностям. Но эта пьеса, как и «Бесприданница», такая *обаятельная*, что всегда приятно позаняться.

С наибольшим интересом я занялся бы новой современной пьесой. …

## 469. Коллективу Государственного Музыкального театра имени Вл. И. Немировича-Данченко[[879]](#endnote-855)

*14 октября 1932 г. Сан-Ремо*

14 окт. 1932 г.

Сан-Ремо

Я поздно узнал о новом юбилее «Анго»[[880]](#endnote-856), поэтому и мой привет театру — с большим опозданием.

Милая «Анго» доставила много радостей. И неплохо нет‑нет и оглядываться на нее внимательнее. Что в ней заложено такого, что до сих пор пленяет и о чем не надо забывать?

Прежде всего — ее природная красота. И вот первый завет: работать над произведениями только высоких качеств, не временного, не случайного интереса. Содержание «Анго» хоть и старое, но крепко республиканское; драматургическая структура исключительно мастерская; музыка — до сих пор неувядаемой прелести. И все вместе подчинено важнейшему закону искусства — стилю.

Второе, что заложено в постановку «Анго», — молодая, самоотверженная любовь исполнителей, соединенная с известной долей мастерства и опыта. Важно и то и другое. Если вообще ни к какому делу нельзя относиться ремесленно, безыдейно, то любовное отношение к делу искусства — самый прочный залог успеха. «Анго» готовилась в горячей любовной атмосфере. Всех захватывала идея нового музыкального театра.

Прошло 12 лет. Очертания идеи из смутных становятся все отчетливее. Все дело растет не только вширь, но и вглубь. Уже прошли «Карменсита», «Джонни», «Сорочинская ярмарка». {394} Уже приблизились к работе громадной ответственности — новой опере нового композитора огромного таланта[[881]](#endnote-857). И труппа уже состоит не из одних стариков. Они вынесли весь театр на своих плечах через тяжелые, голодные полосы его существования, но им уже приходится потесниться, часто и много уступать новой молодежи. Опыт стариков драгоценен, но без постоянного, хотя и медленного, профильтрованного притока молодежи делу грозило бы быстрое увядание.

Великое значение имеют традиции. Но в них надо разбираться умно и самоотверженно. Я нежно люблю моих стариков за их отношение к делу очень высокой моральной ценности. Достаточно указать на этих юбиляров 600‑го представления. Какой театр может гордиться таким примером? Скажу на основании полувекового театрального опыта: одно присутствие в труппе такой преданности делу гарантирует его прочность. Еще большую радость доставляет, когда не только талантливейшие из стариков, но и малые из них обнаруживают умение схватить то «человеческое в музыке», что составляет художественную основу нашего театра.

Но есть и оборотная, вредная сторона традиций, как: рабское подчинение раз утвержденному внешнему рисунку; неподвижность первоначального образа; неприкосновенность толкований и т. д. Хотя бы это и было раньше подсказано мною.

Формальное подражание, внешнее, не по существу, может вести только к удушению свободного творчества.

Очень трудно вашим руководителям. Надо поддерживать непрерывный приток молодых сил, но подчинять их благороднейшим традициям театра; надо бороться с анархической беспорядочностью, но дать свободу развитию сил.

А требования все растут — и вокальные и музыкальные!

Вот мысли, набежавшие у меня к 600‑му представлению «Анго».

Посылаю вам их вместе с горячими пожеланиями *дружного единения всего коллектива*.

*Вл. Немирович-Данченко*

## **{****395}** 470. А. М. Горькому[[882]](#endnote-858)

*23 октября 1932 г. Сан-Ремо*

23 окт. 1932

Италия, Сан-Ремо

Villa «Adriana»

Дорогой Алексей Максимович!

Я рассчитывал написать это письмо к Вашему юбилею[[883]](#endnote-859). К сожалению, вправе сделать это только теперь.

Я занят книгой воспоминаний, по контракту с американским издательством[[884]](#endnote-860). Это не просто «мемуары», это — полосы Художественного театра, куски, в которых мои личные воспоминания перемешиваются с характеристикой настроений и направлений Художественного театра: Чехов и новый театр; Горький; Толстой; пайщики и общество; цензура.

Искусство и жизнь переплетаются в простом рассказе.

Я, не закончив еще «Чехова», оторвался, чтоб написать отдел «Максим Горький» к Вашему юбилею. Теперь я его окончил.

С первой нашей встречи в Ялте. Мои поездки к Вам в Нижний, в Олеиз, в Арзамас. Постановки. Главное: «Горьковское» в Художественном театре, в его искусстве и в его быте, — нисколько не похожее ни на «Чеховское», ни на «Толстовское».

Мне самому эти записки дали много хороших часов. Засверкали опять картины первых встреч Художественного театра с Вами. Черты взаимоотношений обрисовались в памяти с той монументальной рельефностью, когда частности и мелочи отпадают, как засохшие листья, даже не тронутые воспоминаниями, когда остается только крупное, стоящее быть переданным новому читателю.

Ровно 30 лет прошло с постановки «Мещан» и «На дне». Тогда я испытывал к Вам чувство самого искреннего восхищения, теперь вместе с благодарностью за прошлое испытываю изумление перед работой, не имеющей примера в мировой литературе, какую Вы проделали за эти 30 лет над собой и своим гением.

*Вл. Немирович-Данченко*

## **{****396}** 471. А. М. Горькому[[885]](#endnote-861)

*8 ноября 1932 г. Сан-Ремо*

8 ноября

Villa «Adriana»

San-Remo

Дорогой Алексей Максимович!

Прилагаемое письмо[[886]](#endnote-862) я только что получил обратно из Москвы: я отправлял его через секретариат Художественного театра. Оказывается, оно Вас уже не застало.

Как ни поздно, а все-таки посылаю Вам. Мне не хотелось бы, чтобы у Вас ничего не было от меня в этот период юбилейных чествований Вас.

Я все еще за границей. Кажется, совершенно выправился. Очень хочу ехать домой, но никак не могу получить оттуда столько долларов, сколько мне надо для ликвидации моего пребывания здесь.

Жалею, что так и не встретился с Вами. От души желаю Вам хорошенько отдохнуть.

Искренно преданный

*Вл. Немирович-Данченко*

## 472. Из письма П. А. Маркову[[887]](#endnote-863)

*18 ноября 1932 г. Сан-Ремо*

Сан-Ремо, 18 ноября

Villa «Adriana»

Дорогой Павел Александрович! Благодарю Вас (и Ольгу Сергеевну) за обстоятельное письмо от 4 ноября[[888]](#endnote-864).

Прав Новицкий или нет, но это хорошо, что иногда ставится резко вопрос общего художественного руководства. Защищаясь, Вы укрепляетесь. Горю нетерпением лично проверить, как обстоит дело. Я жду очень большого прогресса и в сторону вокальных требований и в сторону актерской культуры. Но думаю, что есть еще многое, что надо преодолевать и там и там. Думаю, что вокальное улучшение часто еще достается за счет «человеческого». То есть чем лучше поют, тем больше попадают в оперные штампы. А актерская культура часто достигается путем «бытовизма», «мхатизма», тем, что ни в каком случае не принадлежит музыке. Тот идеальный синтез, {397} о котором должен мечтать Музыкальный театр, слишком труден, и я вовсе не обманываю себя тем, что он уже царствует в работе Музыкального театра. Именно синтез. Пока мы больше боремся с оперными штампами приемами драматического театра. Это, конечно, очень хорошо, но в конечном итоге, действительно, приведет к Опере Станиславского. А отдаться целиком вокальным требованиям и даже требованиям композитора — попасть во власть старой оперы. Идеал — когда все актеры будут чувствовать просто, жизненно, человечно, но органически музыкально, неотрывно от атмосферы музыки…

Очень рад, что настроение у Вас оптимистическое. Я им заражаюсь.

Препирательства с актерами — увы — неизбежны во веки веков, во все эпохи и во всех странах. Я очень смеялся, когда прочел: «Кемарская расстраивалась без всяких видимых причин». Это на нее похоже.

Разумеется, Купченко — не Джонни, даже в самых скромных, пожарных требованиях И Скоблов — не Помпоне. И Ягодкин — не Гренише. Но как В. М. Инбер ухитрится в музыкальном произведении написать большую роль не вокальную, — не могу понять[[889]](#endnote-865).

«Ирландский герой» — хорошо. Помнится, Дикий повел пьесу по линии мелко бытовой… Вот опять синтетически музыкальный спектакль должен быть…[[890]](#endnote-866)

… Кланяюсь всем! Крепко жму Вашу руку.

*Вл. Немирович-Данченко*

## 473. К. С. Станиславскому[[891]](#endnote-867)

*4 декабря 1932 г. Сан-Ремо*

4 декабря

Сан-Ремо

Дорогой Константин Сергеевич!

От всего сердца благодарю Вас за радостную телеграмму о первых спектаклях «Мертвых душ»[[892]](#endnote-868).

Шлю самый горячий привет всем участвующим, Вам, Сахновскому, Булгакову, Телешевой и всему театру.

Еще и еще раз: театр — как искусство, театр — как одна из могущественных культурных сил, театр — как дело, которому {398} талантливые люди могут отдавать свои жизни, — только у нас во всем мире!

Преданный Вам и дорогому Художественному театру

*Вл. Немирович-Данченко*

## 474. А. М. Горькому[[893]](#endnote-869)

*22 декабря 1932 г. Болонья*

Дек. 22. Четверг

Дорогой Алексей Максимович!

Сейчас прочел «Егора Булычова». Мне прислали пьесу только что.

Давно, очень давно уже я не читал пьесы, такой… Вот хочу употребить эпитет, от которого бы какого-нибудь, самого что ни на есть нового нашего критика повела бы судорога… А я все-таки употреблю: давно не читал пьесы такой пленительной. Право, точно Вам только что стукнуло 32 года! До того свежи краски. Молодо, ярко, сочно, жизненно, просто, — фигуры как из бронзы… И при всем том, — это уже от 60‑летнего возраста и это уже на пятнадцатом году: мудро, мудро, мудро! Бесстрашно, широкодушно. Такая пьеса, такое мужественное отношение к прошлому, такая смелость правды говорят о победе, окончательной и полнейшей победе революции, больше, чем сотни плакатов и демонстраций. И опять: молодо, свежо и — пленительно.

И еще. Точно Вы говорили Вашим многочисленным молодым литературным ученикам: «Да, да, все это насчет идеологии правильно, так и надо, все наши главные задачи вы усваиваете великолепно, — но помните, что в художественной литературе самое зерно ее не в этом, а в чем-то еще, в чем-то, что до сих пор, несмотря на целые сотни книг, не определено как следует, как нельзя определить как следует запах розы, — в чем-то, что и я хотел бы сказать вам не словами… Вот попробую…» И написали этого «Егора Булычова».

Как это могло случиться, что пьесу перехватили у Художественного театра?[[894]](#endnote-870)

Мне пишут, что у нас ее будут ставить. Запрошу подробностей. Главное — о распределении ролей, Это так важно![[895]](#endnote-871)

{399} А пока хотелось Вам написать эти строки. Пишу очень коряво, но гладко как-то и писать об этом не хочется.

Говорить можно было бы много-много.

Пишу Вам случайно из Болоньи. Я обязался в компании Татьяны Павловой поставить «Вишневый сад». Через два дня переезжаю в Милан (Teatro Odeon). Раньше конца января в Москву не попаду.

Кому же играть Булычова? Качалову? Леонидову?

Все образы до единого замечательно ярки. Никогда их не сыграть Вахтанговскому театру так, как может наш.

«Сцены»? Нет! Сценами привыкли называть нечто, что не пьеса. Это цельное драматическое произведение, — но больше *пьесы*. Это надо назвать как-то иначе.

Искренно Ваш *Вл. Немирович-Данченко*

## 475. Из письма О. С. Бокшанской[[896]](#endnote-872)

*25 декабря 1932 г. Милан*

25 дек.

… «Булычов» мне чрезвычайно понравился. Даже пленил. Какие все великолепные образы. Я бы Булычова дал Качалову[[897]](#endnote-873). … Радуюсь за успехи «Мертвых душ». Представляю себе несколько великолепных исполнителей: великолепную общую школу актерскую; прекрасную организацию; любопытные технические выдумки; борьбу Москвина с тем, что роль не совсем в его индивидуальности, — вернее сказать: борьбу с ролью, чтоб подчинить ее его индивидуальности; холодок мастерства Леонидова; и в общем все-таки скучновато. Но, конечно, и при этом — спектакль, который должны смотреть.

Бедный Сахновский! От души ему соболезную[[898]](#endnote-874).

Вы пишете — Ольга Леонардовна[[899]](#endnote-875) поправилась. Но Вы не писали, что она была больна! Чем?

Верю Вашему вкусу и радуюсь, что еще могут так играть, как Попова «Бесприданницу»[[900]](#endnote-876). Ах, как мало теперь актрис и актеров, которые играют так, как надо играть Ларису. И как прекрасная актриса Тарасова вряд ли даже понимала, чего {400} я добивался, какого родника я искал в ее душе[[901]](#endnote-877). Соколова близка к такому искусству. …

## 476. Из письма О. С. Бокшанской[[902]](#endnote-878)

*29 декабря 1932 г. Милан*

Четверг, 29 дек.

… Кстати, Вы уверены, что у Вас, именно у Вас, информации о настроениях в театре правильные? Задаю этот вопрос без малейшей подозрительности и недоверия. Напротив, Вы всегда стараетесь быть чрезвычайно объективной, и когда высказываетесь от себя, то чувствуется, что у Вас опора на лучшую, благороднейшую часть театра. А все-таки хорошо держать под контролем свой собственный информационный аппарат.

Пользуюсь случаем, — как выражаются в приветствиях, — засвидетельствовать Вам, что считаю Вас самым талантливым из всех секретарей, которые когда-нибудь и у кого-нибудь были.

… Актеры искренне и по-хорошему увлечены «Вишневым садом» и очень быстро схватывают тон простоты и лиризма. Павлова отличная актриса, с обаянием, красивым темпераментом, лучшая актриса Италии, немного подпорченная итальянщиной и тем, что играет 300 дней в году, каждый день и иногда два раза в день, без перерыва ни на один день. И при этом — директриса, то есть управляет всем делом. Здесь ведь нет постоянных театров. Здесь есть труппы, переезжающие из города в город. Компания Павловой считается лучшей труппой в Италии. Художником в «Вишневом саде» будет Бенуа-сын. Молодой человек, который увлекался всеми нами мальчиком в наши поездки в Петербург. Талантливый художник, имеющий здесь успех. Я видел его работу в опере. Уговариваю его ехать в Москву и поучиться и, может быть, что-нибудь сделать. Он готов. Собирается сколотить немного денег и ехать. Он приятный, культурный, со вкусом, — невероятно напоминает отца движениями, но красивее, стройнее. …

## **{****401}** 477. К. С. Станиславскому[[903]](#endnote-879)

*17 января 1933 г. Милан*

Телеграмма

Юбилейная дата[[904]](#endnote-880) требует проверки взаимоотношений. Вглядываюсь в самые глубины души, испытываю к Вам бесконечную благодарность за все, что я получил от Вас в моем артистическом росте; сверкающие, радостные воспоминания о наших совместных работах; чувства истинного дружества и братства. Если бы я молился, я просил бы судьбу сохранить Вам силы на много-много лет.

*Немирович-Данченко*

## 478. А. М. Горькому[[905]](#endnote-881)

*29 января 1933 г. Сан-Ремо*

29 янв. San-Remo

Villa «Adriana»

Дорогой Алексей Максимович!

Уж и не знаю, как мне оправдаться, что я так долго не отвечал Вам на Ваше любезное, товарищеское письмо. Во-первых, я был очень занят. Взявшись показать чеховскую пьесу с итальянскими актерами, я должен был сделать это по достоинству — и чеховского творчества и искусства Художественного театра.

Это мне удалось в самой высокой степени. Но работать пришлось, как давно не работал, 5 недель я был без всяких помощников, только с секретарем, и работал от 5 – 6 до 10 – 11 часов в течение дня. Начинал в час, кончал в 7 и в 8; начинал в 11, кончал в 11, с перерывом на один час.

Газетные отчеты все — самые восторженные.

Кроме того, я не писал Вам, так как все думал — вот решу тогда-то ехать к Вам в Сорренто Когда освободился от «Вишневого сада», приехал в Сан-Ремо, где жена и сын. В Милане я сразу подцепил насморк и кашель и вот больше месяца не могу его ликвидировать. Теперь это меня еще больше подталкивает съездить в Сорренто, — убить двух зайцев.

Черкните мне, пожалуйста, где мне остановиться, не чересчур дорого, но все-таки с тем комфортом, без которого {402} не обойтись. Я никогда не был в Сорренто и не знаю его отелей.

Может быть, мне все-таки удастся приехать[[906]](#endnote-882). А потом — в Москву. У меня есть еще и еще обязательства здесь, от одного из них, вероятно, отделаюсь…

Крепко жму Вашу руку.

Если Вс. Иванов еще с Вами, кланяйтесь от меня. Очень обаятельный человек!

Ваш *Вл. Немирович-Данченко*

Очень меня интересует «Достигаев», которого мне так до сих пор и не выслали из Москвы.

## 479. А. М. Горькому[[907]](#endnote-883)

*9 марта 1933 г. Рим*

9 марта 1933 г.

Дорогой Алексей Максимович!

Я так запутался в условиях плохой театральной организации в Италии, что в письме как следует не расскажешь. Вкратце: приехал в Рим сделать одну постановку, окончу ее не ранее 25 марта[[908]](#endnote-884). После этого мог бы приехать к Вам, — жду этого как хорошего вздоха ждет человек, страдающий одышкой.

До этой постановки пройдет еще премьера «Вишневого сада» — кажется, 14‑го.

Напишите мне словечко, сможете ли принять меня вскоре после 25‑го. Не стесняйтесь, — если Вам трудно, я остановлюсь в отеле «Минерва»[[909]](#endnote-885). Крепко жму Вашу руку.

*Вл. Немирович-Данченко*

## **{****403}** 480. А. М. Горькому[[910]](#endnote-886)

*23 марта 1933 г. Рим*

23 марта 1932

Grand Hôtel, Rome

Дорогой Алексей Максимович!

Выбраться отсюда мне еще не удается. Рассчитываю в понедельник или вторник. Я Вам протелеграфирую.

Весь Ваш

*Вл. Немирович-Данченко*

## 481. А. М. Горькому[[911]](#endnote-887)

*18 апреля 1933 г. Сан-Ремо*

18 апреля

Villa «Adriana»

San-Remo

Дорогой Алексей Максимович!

Я имею из Москвы письма от 11‑го, но никаких результатов Вашего обращения к Иосифу Виссарионовичу относительно меня еще нет. А время летит[[912]](#endnote-888).

Может быть, я Вас не понял? Может быть, надо, чтоб инициатива пошла от Константина Сергеевича? Чтоб он снова хлопотал о высылке мне в последний раз 1 300 долларов, которые помогут мне выкарабкаться из-за границы? (Причем соответственная сумма в рублях может быть взята из имеющихся в театре моих денег.) В таком случае к кому ему обратиться? К Андрею Сергеевичу[[913]](#endnote-889) или непосредственно к Иосифу Виссарионовичу?

Было бы замечательно, если бы Вы сами написали Конст. Сергеевичу, как ему поступить.

Я чего боюсь: повторения того, что уже было. В декабре дело о высылке мне валюты затянулось, мне просто нечем было жить, и пришлось взять на себя обязательства. Теперь я, в ожидании, предпочитаю делать долги. А их уже много. На долго ли меня хватит!

А я мечтал в конце апреля уже работать в Москве,

Как поживаете?

Дни на Capo di Sorrento вспоминаю, как какое-то плавание по великолепному озеру в великолепные дни с великолепной книгой. Боялся, что мозолю глаза, а то бы еще пожил!

{404} Крепко жму Вашу руку. Сердечный привет Надежде Алексеевне, Максиму Алексеевичу и всему дому!

Ваш

*Вл. Немирович-Данченко*

## 482. Из письма И. Я. Судакову[[914]](#endnote-890)

*Июль (после 9‑го) 1933 г.*

Дорогой Илья Яковлевич!

Отвечаю на Ваши вопросы.

О Корчагиной. Видал ее давно. Прекрасная актриса. Но я против ее перехода к нам[[915]](#endnote-891). По следующим соображениям:

1. Одной из крепких традиций Художественного театра всегда было — не сманивать ценных актеров от других театров. Я до сих пор держусь этики, заложенной в эту традицию.

2. У нас, конечно, сейчас нет такой старухи. Но у нас несколько актрис, быстро приближающихся к этому амплуа. Приглашение новой актрисы отнимет у них роли.

3. Корчагиной уже много лет Войдет в репертуар она не сразу. Не станут же у нас перерепетировать «Таланты» для новой Домны Пантелеевны и не отнимут мать в пьесе «Ложь» у той актрисы, которой эта роль матери отдана[[916]](#endnote-892). Даже в Кларе ей пришлось бы еще путем многих репетиций искать общего тона[[917]](#endnote-893). В конце концов, как она ни талантлива, пройдет много-много времени, пока она станет в театре «своей». (Если это вообще еще возможно.) А некий художественный *разнобой* уже пробрался в наш театр, славный своей монументальной цельностью. Присутствие актрисы совсем другого тона, даже высокоталантливой, только еще больше расширит наши художественные трещины.

Знаете ли Вы, что однажды был вопрос о переходе к нам великолепного Владимира Николаевича Давыдова и вопрос был решен отрицательно? И знаете ли, что такая прекрасная актриса, как Пашенная, была «чужою» в «Царе Федоре»?

В конце концов мы, как говорится, вовлечем великолепную артистку в невыгодную сделку…

## **{****405}** 483. Л. М. Леонову[[918]](#endnote-894)

*Лето 1933 г. Москва*

Дорогой Леонид Максимович!

Я все рассчитывал встретиться с Вами. Писать трудно, во-первых, потому, что вместо простых строк общего впечатления может получиться претензия на критическую статью. А во-вторых, и изложить-то впечатление трудно.

Но вот я Вас не встречаю, и беспокоит меня, что я даже не поблагодарил Вас за присылку романа[[919]](#endnote-895).

Делаю это вон как поздно!

Роман читал долго, не легко. Очень высоко ценил многие-многие страницы, слишком рассудочным должен был быть для других. Нечего Вам, конечно, говорить, что в письме, в характеристиках, в замыслах есть крупнейшие достоинства. А есть такие достоинства, которые я, на свой вкус, убежденно считаю недостатками, хотя Вы, наверное, ими дорожите.

Трудно писать.

Спасибо.

Крепко жму Вашу руку

## 484. А. М. Горькому[[920]](#endnote-896)

*28 августа 1933 г. Москва*

28 августа

Дорогой Алексей Максимович!

«Достигаева» я давно прочел; все думал встретиться с Вами в какой-нибудь из Ваших приездов в Москву.

Пьеса — великолепный красочный и образный кусок исторической хроники. Именно вот так поколения должны ощущать человеко-звериную растерянность в самый приход Октября. Галерея портретов разнообразная и яркая. Сделано все с тем высоким литературным вкусом, от которого нас принуждают отвыкать.

Я передал в театр Ваше обещание прочитать пьесу труппе[[921]](#endnote-897). Об этом надо сговориться.

Очень труден сам Достигаев. Может быть, экономия и художественная сдержанность в этом образе доходят уже до {406} скупости. Как оправдать название пьесы «Достигаев и другие»?

И конец будет для режиссуры очень труден. Как поставить в сценических формах *многоточие*?.. Как «Народ безмолвствует» у Пушкина…

Дайте мне знать, когда Вы будете в Москве, — для свидания на 1/2 часа.

Крепко жму Вашу руку.

Привет Вашим.

*Вл. Немирович-Данченко*

## 485. А. М. Горькому[[922]](#endnote-898)

*28 октября 1933 г. Москва*

Телеграмма

В день тридцатипятилетия горячо и дружески вспоминаем Вас, жалеем, что Вы сегодня не с нами, желаем Вам новых сил для творчества и верим в радостную совместную работу.

*Немирович-Данченко*

## 486. М. В. Добужинскому[[923]](#endnote-899)

*17 ноября 1933 г. Москва*

Телеграмма

Дорогой Мстислав Валерианович!

Ваше приветствие получил[[924]](#endnote-900). Очень благодарю за себя, за Константина Сергеевича и всех Ваших старых друзей.

Жалеем, что Вы не работаете по-прежнему с нами. И для Вас бы работа огромного интереса, и мы нуждаемся в таком замечательном художнике.

Ваш

*Вл. Немирович-Данченко*

## **{****407}** 487. Л. М. Леонидову[[925]](#endnote-901)

*Ноябрь 1933 г. Москва*

Дорогой Леонид Миронович!

Так как Вы отдыхаете, то, вероятно, телефон мешает Вам. Поэтому пишу. Ваши найдут время дать Вам эту записку.

Я о Булычове. Теперь уже все трое более или менее заняты этой ролью[[926]](#endnote-902). И Москвин. И, по-видимому, всех устраивает, что каждый не один. А театру удобно сие потому, что можно будет играть часто, не рискуя остаться без главного исполнителя. Очень хочет играть еще Добронравов. Но это уже лишнее.

Однако с Качаловым я еще так и не встретился, он все это время болен. Москвин готовит роль, уже мы беседовали. Но верит в Вас. Я тоже думаю, что за это время все задания (основные) настолько улеглись в Ваших восприятиях роли, что разгладили «складки на переносице», что Вы жизнерадостнее смотрите на пьесу, на ее тон[[927]](#endnote-903).

Буду теперь ждать от Вас весточки.

У Сахновского есть еще работы на неделю!

Жму Вашу руку.

*Вл. Немирович-Данченко*

## 488. А. П. Зуевой[[928]](#endnote-904)

*23 декабря 1933 г. Москва*

23.XII.1933

Дорогая Анастасия Платоновна!

Прошу Вас очень внимательно пересмотреть роль Домны Пантелеевны в соответствии с последними спектаклями[[929]](#endnote-905). Нечаянно смотрел третье действие, до сцены писем, и был потрясен, до чего роль Домны Пантелеевны снизилась, до чего Вы покатились по направлению грубых требований смеха публики, до чего все то, что я говорил о *смехе*, крепко забыто. Нет почти ни одного слова, на котором Вы не искали бы смеха публики. Поэтому происходят очень тяжелые затяжки темпа, {408} подчеркивания, — и Вы сами не замечаете, как из старухи, задавленной *заботой*, что было самым важным в моей с Вами работе, как эта старуха стала приближаться к мелкой, ничтожной, дурно смешной своднице.

В одном из ближайших спектаклей буду смотреть опять. Очень рекомендую Вам взять себя в руки. Что может быть хуже дурного вкуса на нашей сцене?

Я сгоряча говорю, может быть, чересчур резко, не обижайтесь на это: лучше вовремя остановиться от поворота на такую плохую дорожку.

*Вл. Немирович-Данченко*

## 489. Труппе МХАТ[[930]](#endnote-906)

*31 декабря 1933 г. Москва*

31 декабря 1933

Москва

Дорогие друзья!

В 12 часов ночи буду пить с такими пожеланиями на 34‑й год:

чтобы все начатые постановки поддержали бодрое, творческое настроение наших работников и стали гордостью театра;

чтобы в 34‑м году пришли такие пьесы, которые дали бы чудесную работу всем нашим силам;

чтобы страна наша, по взятому нашим вождем курсу, богатела новыми достижениями;

чтобы не нарушался необходимый нам мир;

чтобы условия вашей жизни продолжали улучшаться и чтобы все мы были здоровы!

*Вл. Немирович-Данченко*

## 490. А. М. Горькому[[931]](#endnote-907)

*Февраль (после 6) 1934 г. Ленинград*

Дорогой Алексей Максимович!

Пишу Вам из Ленинграда, куда приехал, чтобы немного передохнуть от работы. Надеюсь, Вы получили нашу телеграмму[[932]](#endnote-908). {409} Я верю, что Вам спектакль понравится. Знаете, без всякого преувеличения, я не помню, чтобы у нас когда-нибудь текст доходил до публики с такой точностью, даже в интонациях. Может быть, в этом отношении мы даже были слишком добросовестны. В пьесе есть 2 – 3 маленьких куска, которые, кажется, следовало бы сократить, так как они что-то задерживают. Может быть, Вы меня даже упрекнете за то, что я этого не сделал, но это совсем мелочь. В общем спектакль получился — не боюсь сказать — замечательный по актерскому мастерству. Надежда Алексеевна[[933]](#endnote-909), вероятно, Вам рассказала подробно. У меня на первом месте стоят Павлин, Глафира, Мелания, Шурка, Варвара и во многих частях роли сам Егор. Очень хороши маленькие роли — Тятин, Достигаев, Пропотей, Таисья, Лаптев, Трубач, Антонина. Если бы Леонидову роль удалась до конца, спектакль был бы исключительным. Но мои опасения все-таки оправдались. Вы знаете Леонидова. Сцены большого потрясения, часто удивительная простота, когда искусство совершенно исчезает, до того актерская индивидуальность сливается с ролью, а в то же время образ неуловим. Рисунок то и дело возбуждает сомнения. Некоторые куски роли пропадают, как будто бы даже тяготят его. Конечно, он все-таки имеет очень большой успех и производит сильное впечатление. И все-таки, по-моему, Вы будете довольны.

Комнаты очень удались: просто, реально, содержательно, действующие лица с ними сжились на редкость[[934]](#endnote-910). Кажется, у нас не было такой обстановки, в которой актеры чувствовали бы себя так, как «дома». Ксения, Глафира, Шурка, Звонцовы обжили каждую мебель. Конечно, сразу же раздались упреки в излишнем натурализма, в том, что детали могут отвлекать от актеров. Но я хитрый, я приготовил ответ: по открытии занавеса, не меньше трех полных минут, за окнами симфония улицы в военное время. За эти три минуты зрителю представляется возможность рассмотреть комнату во всех подробностях, чтобы потом он уже не смел упрекать режиссуру в том, что она отвлекает его внимание от актера. Если он это будет делать, то просто по скверной привычке придираться к режиссуре Художественного театра. Очень удался финал, {410} когда с улицы врываются радостные крики демонстрации и отблески ночных факелов.

Буду мечтать смотреть этот спектакль вместе с Вами. Со мной произошло, что редко бывает: я на всех генеральных и двух спектаклях смотрел пьесу с возрастающим интересом, с удовольствием, как будто бы сам никакого участия в ней не принимал.

Теперь у нас сильно занимаются «Врагами». Я еще не был ни на одной репетиции. Очень верю Кедрову[[935]](#endnote-911).

Я здесь, в Ленинграде, останусь еще всего несколько дней, поэтому, если захотите мне написать, пишите в Москву.

## 491. Л. Д. Леонидову[[936]](#endnote-912)

*22 февраля 1934 г. Москва*

22 февраля 1934 г.

Дорогой Леонид Давыдович!

Уезжал отдохнуть в Ленинград. И задержался там.

Отвечаю на Ваше письмо.

Теперь уже сомневаюсь, чтоб с Рейнгардтом могло что-нибудь выйти. Летом и в начале осени я принялся за это очень рьяно и послал Вам подробное предложение на «Сон в летнюю ночь» у нас и «Елену» в оперетке (не в моем Музыкальном театре, а в Государственном театре оперетты). И сговорился с дирекцией оперетки… Вы мне ничего не ответили. Очевидно, Вас испугал Константин Сергеевич сроками. А я здесь еще некоторое время поддерживал эту мысль. И в театре и в Правительстве. Уже даже закидывал мысль в Киев, Харьков. Чтоб и там он ставил… Но теперь столько работы в театре, что не найдется для этого дела ни сил, ни времени.

Досадно! Рейнгардт мог бы прожить здесь месяцев 5 – 6. А то и дольше[[937]](#endnote-913).

Вы себе не можете представит, какая несовместимая разница между театральной жизнью здесь и в Европе. Во всех решительно отношениях! Насколько здесь все глубже, серьезнее, интереснее, обеспеченнее.

Я сдал почти одновременно — на расстоянии недели — две постановки: «Катерина Измайлова» — опера Шостаковича, {411} молодого гениального композитора, и «Егор Булычов» — пьеса Горького. Та и другая — с огромным успехом. В особенности опера. Это событие во всем музыкальном мире. Вот газета, в которой вся полоса называется «Победа Музыкального театра». Вот конец одной статьи в другой газете: «Именно в этом произведении театр им. Немировича-Данченко вырос в оперный театр крупнейшего масштаба». Вот третья: «Победа советской оперы».

Я уже давно не помню такого подъема, такой накаленной залы, как была у нас на генеральных репетициях, на премьере и на «общественном показе».

У меня там теперь *великолепные* голоса, отличные актеры, оркестр в 90 человек. Проект постройки театра уже утвержден. Правительство ассигновало девять миллионов. На месте начаты работы: Тверской бульвар, бывший дом градоначальника. Дом уже разбирается… Театр строится огромный, на 1 600 зрителей[[938]](#endnote-914).

До лета мне предстоит выпустить еще: в МХАТ «Грозу» Островского, новую пьесу Киршона[[939]](#endnote-915), «Враги» Горького, а в Музыкальном театре «Травиату». Только бы хватило сил!

Всего в письме не расскажешь — столько дела!

Летом, надеюсь, встретимся!

Насчет долга. Милый Леонид Давыдович! Получить сейчас валюту нет ни малейшей возможности. Иначе я давно бы сам Вам выслал. Как нарочно, Павлова, по-видимому, попала в лапы директора, который выбросил русский репертуар.

Появилась новая (тысяча первая) надежда получить что-то через Бертенсона в Холливуде. Первое, что будет в этом случае сделано, — перевод Вам моего долга.

Но вы не горюйте: целее будет! Понадобятся Вам и потом, и потом…[[940]](#endnote-916)

Сердечно Вас любящий *Вл. Немирович-Данченко*

Катерина Николаевна и я шлем Юлии Карловне и всем Вашим самые нежные чувства.

А может быть, весной встретимся уже не в Берлине?!.

Ваш *Вл. Немирович-Данченко*

## **{****412}** 492. Из письма К. С. Станиславскому[[941]](#endnote-917)

*Февраль 1934 г. Ленинград*

Дорогой Константин Сергеевич!

Пишу Вам из Ленинграда, куда приехал на несколько дней, передохнуть от работы. Извините, что письмо диктую. Во-первых, я почти совсем отвык писать сам, а во-вторых, стенографистка не из наших и потому ни в какие секреты не посвящена.

Только что сдал «Булычова».

… Спектакль, как Вы знаете, был для нас очень ответственным. Работали много, очень внимательно. Репетиции шли, я бы даже сказал, с большим подъемом. Атмосфера на репетициях была превосходная в смысле большой дисциплины и отзывчивого отношения ко всем моим замечаниям и указаниям. Но работа была длительная. Дело в том, что, как я Вам предсказывал, Леонидов пошел совсем не по той дороге, по которой мне хотелось вести пьесу. Бог знает с чего, он решил, что эта пьеса написана на *тему о смерти*. О смерти вообще. Будто бы даже тут что-то есть от «Смерти Ивана Ильича». И сразу же он себя наладил на очень мрачный тон. Сразу начал репетировать Булычова угнетенным и дряхлеющим. А я хотел — сильным и несдающимся. Да и Горький предупреждал: «Пожалуйста, совсем не надо давать больного».

И другие лица Сахновский повел так, что мне пришлось довольно долго спорить с ним. Как Вы знаете, и с юоновской планировкой я не совсем сходился. Но, повторяю, все относились с такой энергией и с таким рвением, что дело наладилось довольно быстро. Усложнение было только с Леонидовым. Мы даже с ним сговорились, что одновременно роль будет готовить и Качалов, а может быть, и Москвин. Леонидов на это пошел очень охотно. После переговоров и нескольких репетиций я даже дал ему двухнедельный отпуск.

… Как Вы знаете, времени для репетиций у нас очень мало, не больше трех дней в шестидневку, от 12 до 15 репетиций в месяц. Вот почему постановка затянулась. Да я и не очень торопил, хотел, чтобы пьеса пошла хорошо слаженной. Делать генеральные репетиции часто нельзя было ввиду состояния {413} здоровья Леонидова, и приходилось их устраивать с перерывом в три-четыре дня. Общественного показа мы не делали, по крайней мере до сих пор. Было две генеральных репетиции, одна для Главреперткома и подшефных частей, другая для «пап и мам».

На премьере 10‑го числа[[942]](#endnote-918) было очень много лиц из правительства. Был Иосиф Виссарионович, и, конечно, наша правительственная комиссия. Отзывы были все время самые хвалебные. Успех спектакля можно считать полным. Нужно Вам сказать, что постановка у вахтанговцев мне очень понравилась. Но у себя, конечно, я хотел видеть пьесу в совершенно ином плане. Там было много крикливых эффектов, яркого и резкого уклона в фельетонную политику, у нас спектакль ставится академически, с всевозможнейшим углублением в быт и в текст и с главнейшим упором на актерское искусство. Все это удалось в большой степени. Обстановка вышла крепкая, сочная, театрально-натуралистическая. Ругался я в этой области и с очень бедной, отсталой, постановочной частью и особенно с электрической, но добился отличных результатов. Призвал на помощь Володю Попова для создания улицы, жизни за стенами дома, он это сделал исключительно хорошо. Так, пьеса начинается целой симфонией уличных звуков, не менее трех минут по открытии занавеса, при пустой сцене. На тему военного времени. А кончается февральской манифестацией. В течение всей пьесы улица и текущие события врываются в дом. Это вышло отлично, ни одной секунды, никогда не мешая актерам. Результаты актерской работы такие. На самой большой высоте:

Топорков — «поп». Такое изумительное перевоплощение, какого у нас давно не помню, не помню даже и было ли такое. Я ему говорил, что ни жена его, ни дети, ни даже мать его не узнают его, сколько бы ни вглядывались. Представьте себе вместо щуплого Топоркова жирного, сочного, мрачного, в шелковой лиловой рясе с наперсным крестом — большой боров, с темными бровями, в очках, — громогласного, зычного, яркочерносотенствующего служителя храма. Играл он великолепно.

Совершенно «по-варламовски» великолепна Шевченко — Мелания. Необыкновенно проста. Как будто ровно ничего не {414} играет. Всю игуменью, умную, наглую, хитрую, русскую, нашла в самой себе. Великолепна Попова — Глафира, нежная, простая, очень искренняя, с очень заразительным драматизмом. И характерная, словно никогда никаких ролей, кроме горничных, не играла. Чудесна по мастерству, технике, простоте, искренности Степанова — Шурка. Она имеет, кажется, наибольший успех. Я боялся, что она слишком длинная, а она вышла маленькой. Я боялся, что ей будет лет двадцать, а ей не больше 16 – 17. Прелестна. Эти исполнители — самой высокой марки.

Леонидов есть Леонидов. Огромного нерва, взрывов, захватывающих минут, совершенно необыкновенно простых интонаций, великолепных оттенков текста — и — никакого рисунка. Поэтому то и дело ряд сцен совсем пустых, даже тягостных для него. Слушал он меня очень внимательно, несколько раз я брал его к себе домой, чтобы спокойно репетировать вдвоем. Каждый раз он уходил от меня окрыленный, что-то записывал, но в результате исполнял только то, что подсказывали ему его взвинченные нервы. От этого в спектакле есть некоторые пробелы. Это не мешает ему иметь большой успех, а пробелы относятся или за счет автора, или режиссуры. И среди остальных лиц имеются многие заслуживающие пятерку. Я сказал бы, ниже 4 — никто. Кторов[[943]](#endnote-919), Истрин[[944]](#endnote-920), Шульга[[945]](#endnote-921), кажется, единственные трое, которые могут получить четыре, а Кудрявцев, Вульф, Сластенина, Новиков, Ладынина, Зуева, Конский — эти все имеют право получить четыре с половиной, пять[[946]](#endnote-922).

Пока вышла одна рецензия[[947]](#endnote-923). Автор относится к спектаклю с очень большим уважением, восхваляет актерское искусство и ставит режиссуре упрек за некоторый холодок, не понимая, — как и полагается нашим рецензентам, — что этот холодок происходит оттого, что пьеса еще не совсем раскатилась. Я готов считать самым большим достоинством этого спектакля на редкость донесенный язык Горького. Нет ни одной запятой, которую бы исполнитель не осмыслил до самой глубины.

Да, я еще забыл Пузыреву, которая после большой работы оказалась очень хорошей женой Булычова. Вот это все об этом спектакле.

{415} Сейчас в работе: 1) пьеса Киршона, названия у нее еще нет[[948]](#endnote-924). Легкая, веселая, четырехактная. (Это много, довольно было бы трех актов на этот сюжет). Для Филиала. Играют: Дорохин, Яншин, Грибов, Бендина, Титова, Конский и т. д. Режиссирует Мордвинов. Если у пьесы будет судьба «Квадратуры круга», то это будет очень хорошо. Но уж никак не больше.

Второе. «Гроза». Неожиданно, не правда ли? А случилось так. Когда мы должны были прекратить работу с «Ложью»[[949]](#endnote-925), нужно было немедленно занять всю группу. Бросились к нашему постоянному списку классических произведений, к мысли о которых мы то и дело возвращались. А к этому времени, я уже много раз слышал о том, что в районах «Гроза» (которою я когда-то занимался во Второй студии)[[950]](#endnote-926) принимается публикой с большим успехом. Я собрал все наше художественное управление, поставил вопрос на обсуждение, и мы решили заняться «Грозой», в особенности в надежде, что спектакль успеем приготовить к весне.

Я уже смотрел куски из третьего акта и специально занимался самой Катериной (Еланская). План постановки, конечно, реальный, однако как бы какой-то *былинной песни*. Как это ни странно, тон дает Кудряш — Ливанов. Он, как всегда, схватывает роль ярко, талантливо и оригинально.

Третье. «Мольер» Булгакова. Может быть, нужно было после снятия «Лжи» сразу продвинуть эту пьесу. Но тогда в театре еще ждали, что Вы вот‑вот приедете. А так как Вы вложили в эту постановку уже много заданий, то решено было, чтобы она Вас дожидалась. Москвин относится к своей роли с очень большим прохладцем. Это задерживало репетиции. Поэтому теперь назначен ему дублер — Станицын, который и репетирует, кажется, с увлечением[[951]](#endnote-927).

Четвертое. Заканчивается «Пиквик». Мне уже показывали почти полностью, месяца полтора тому назад. После ряда замечаний и отдельных бесед с режиссерами работа продолжается с полной уверенностью, что к весне будет закончена[[952]](#endnote-928).

Вот Вам, дорогой Константин Сергеевич, весь отчет за то время, что я Вам не писал. Настроение в театре, сказать по правде, довольно вялое. В последнее время идут у меня беседы {416} с представителями актерских цехов: Москвин, Книппер, Литовцева, Раевский, Малолетков, Хованская. Опять начинается полоса демократических требований. Приходится налаживать, сдерживать и идти навстречу таким желаниям, которые нельзя не считать совершенно законными.

Устал я, конечно, не только от Художественного театра, а, пожалуй, даже больше от моего Музыкального. Гениальная опера Шостаковича «Леди Макбет Мценского уезда» или, как она у нас называлась, «Катерина Измайлова», имеет громадный успех. Работал я с очень большим увлечением.

Кроме моих театральных работ и забот пришлось очень много выступать в печати и на разных заседаниях. От Малого театра до сих пор не отделался. Все кормлю обещаниями[[953]](#endnote-929). Но кроме того, и Малиновская упорно настаивает, чтобы я взял на себя художественное руководство ее оперой и балетом[[954]](#endnote-930). Вот я и уехал в Ленинград. Никого не принимаю, на телефонные звонки не отвечаю и надеюсь в 5 – 6 дней отдохнуть.

Извините за внешнюю форму письма. Посылаю, чтоб не откладывать.

В театре следовало бы сделать несколько крупных реформ по разным частям. Очень уж он похож на старое, дореформенное казенное учреждение. Медленно, косно, без любви, без веры. Что ни предложишь, — ответ один: «Это невозможно!» Прикрикнешь или вызовешь со стороны, — и окажется очень возможно. Но без Вас не хочу делать ни шагу…

Будьте здоровы, спокойны, берегите себя. Обнимаю Вас.

Обнимаю Марью Петровну, и привет всем Вашим.

*Вл. Немирович-Данченко*

## 493. Д. Л. Тальникову[[955]](#endnote-931)

*1 марта 1934 г. Москва*

1 марта 1934 г.

Это Вы не видите за бытом больших событий и отношения к ним действующих лиц, — Вы, а не театр[[956]](#endnote-932). Когда театр ставил Чехова, это Вы не хотели чувствовать, упирались от глубокой чеховской лирики, а вслушивались в сверчков и вглядывались {417} в колеблющиеся от ветра гардины. Теперь, когда театр рисует жизнь, в которую врывалась большая политика, это *Вы* не хотите видеть, как *все* лица этой жизни, каждый по-своему, проникает в эту жизнь, — Вы, а не актеры. Вы не хотите видеть в Топоркове самого глубокого попа-изувера, в Шурке устремленного туда, к борьбе, подростка, в Истрине злостного врага[[957]](#endnote-933), в Меланье изумительнейший образ игуменьи-стервы, надувалы, сильной, сочной опоры косности, — мелкого эгоизма во второстепенных лицах и пр. и пр. … Вы останавливаетесь на мельчайшей детали с полотенцем или кредитной бумажкой — во время простой, живой паузы, — деталях, ни от чего не отвлекающих, Вы останавливаетесь придирчиво, беспокоясь за движение основных идей пьесы. Тут Вы не просто хороший зритель, а защитник принципа, всюду подозревающий крамолу. Вы не зритель, а пристрастный судебный следователь. Ах, бытовая фигура! Ах, бытовая подробность! — Значит, идея загнана в щель или театр ее даже не увидел!

Но как человек театральный, все же со вкусом, против собственной воли, Вы не удовлетворяетесь Леонидовым как раз в той части, где он мало бытовой!..

Или Вы боитесь, что до публики такая идеология, как ее проводит Художественный театр, не дойдет? Ошибаетесь. Или надо приучать публику, чтоб доходило. А это именно должны делать Вы. Это надо делать, а не критиковать, помогать театру, когда он избирает путь «углубленности», а не «поверхностности», а не порицать его за это. Помогать, чтоб проникало в публику настоящее искусство. Ярлыки на образах — не наше искусство…

## 494. А. М. Горькому[[958]](#endnote-934)

*14 марта 1934 г. Москва*

Телеграмма

Дорогой Алексей Максимович!

Московский Художественный театр Вашего имени только что сыграл восьмисотый спектакль «На дне», Уже 32 года эта пьеса не сходит с репертуара МХАТ. Появление «Дна» {418} одним ударом проложило целые пути театральной культуры. В годы Октябрьской революции «Дно» приобрело новое значение, сделавшись любимейшей пьесой победившего пролетариата. Имея в «Дне» образец подлинно народной пьесы, мы считаем этот спектакль гордостью театра. МХАТ глубоко счастлив, что связь его с Вами с каждым годом растет и укрепляется и с нетерпением ждет встречи с Вами в своих стенах.

*Немирович-Данченко*

## 495. О. С. Бокшанской[[959]](#endnote-935)

*19 июня 1934 г. Москва*

19 июня 1934.

Москва

Дорогая Ольга Сергеевна!

Перепишите, пожалуйста, мой привет «Турбиным» на машинке. И т. д.

Скажите Николаю Васильевичу[[960]](#endnote-936), что я прошу его не поскупиться на благодарное внимание юбилярам.

Жму Вашу руку

*Вл. Немирович-Данченко*

К 500‑му представлению «Дней Турбиных»

Когда я думаю о 500‑м дне «Турбиных», во мне возникают следующие желания:

1) чтобы еще много-много лет не наступало то время, когда их дни были бы сочтены;

2) чтобы нити, связавшие творчество создателей этого спектакля с искусством и лучшими традициями стариков, не обращаясь в цепи, закручивались в прочные узы;

3) чтобы искренность моего привета всем участникам дошла до их сердца.

Особо горячий привет шлю полному юбиляру Евгению Васильевичу Калужскому и «юбилярам без двух» Марку Исааковичу Прудкину и Виктору Яковлевичу Станицыну[[961]](#endnote-937).

*Вл. Немирович-Данченко*

## **{****419}** 496. Из письма Л. Д. Леонидову[[962]](#endnote-938)

*5 июля 1934 г. Карлсбад*

5 июля

Карлсбад

… Где Вы?.. Как Вы?..

Мы (я и Екатерина Николаевна) из Карлсбада проедем на Женевское озеро, потом Берлин дней на десять, потом Крым.

Чувствуем себя хорошо. По-моему, нам необходимо повидаться.

Где Шаляпин? Как бы мне с ним встретиться? У меня к нему есть дело, которое можно назвать очень важным, а можно и иначе — это зависит!..[[963]](#endnote-939)

Черкните же два слова.

В Карлсбаде мы до 17‑го, потом Morges (Vaud) Suisse, Hôtel Mont Blanc.

## 497. Л. Д. Леонидову[[964]](#endnote-940)

*Июль 1934 г. Карлсбад*

Карлсбад

Милый Леонид Давыдович!

1. Визы в Германию. Самое лучшее — прямо в консульство германское в Женеве. И, голубчик, надо не откладывать, так как долго в Швейцарии мы не останемся.

2. Жить там мы будем в Морж: Morges (Vaud), Hôtel Mont Blanc.

3. Жаль, что я не увижу Шаляпина. Вы знаете, что я по пустякам не говорю… И самого Шаляпина люблю достаточно[[965]](#endnote-941).

4. Слыхал, что Вы затеваете поездку в Америку с Чеховым и с Рощиной-Инсаровой. Чудеснейшая актриса. Какова-то она теперь? Лучшая Анна в «Цене жизни»[[966]](#endnote-942). Т. к. я авторские в Америке все равно не получаю, то материально не заинтересован. Но был бы доволен. 4‑й акт надо оставить по-старому. То, что я сделал в Италии — хуже[[967]](#endnote-943).

5. Кстати о Чехове. Прошел слух, что он возвращается в Москву — к Мейерхольду!! Скажите ему, что двери Художественного театра ему раскрыты.

{420} А надо бы нам с Вами встретиться непременно! Обо всем поговорить. И о поездках за границу.

6. О Семеновой. Пока ее не выпускают. По некоторым соображениям, о которых удобнее на словах, — выпустят скоро. Но она имеет приглашение из Grand Opéra Парижа[[968]](#endnote-944). Во всяком случае, она будет от меня хорошо Вас знать.

Еще о визах. Имейте в виду, что у меня (и у Катер. Ник.) в паспортах есть визы в Германию на месяц, но использованы только одним переездом — несколькими часами 22 июня.

Обнимаю Вас.

Екат. Ник. шлет Вам и Юл. Кар. самый нежный привет. Я тоже.

*Вл. Немирович-Данченко*

## 498. К. С. Станиславскому[[969]](#endnote-945)

*26 августа 1934 г. Ялта*

26‑го августа

Ялта

Дорогой Константин Сергеевич!

Так как я еще долго буду отсутствовать, то директорство пока что автоматически становится Вашим *единоличным*[[970]](#endnote-946). М. б. Вы будете через секретариат сноситься со мною по *важнейшим* вопросам?

Сейчас пишу Вам, подумав несколько о том, что Вы мне говорили по телефону.

1. «Три сестры». Решайте как хотите, т. к. есть много «за» и немало «против».

К 75‑летию Чехова совершенно обязательно что-нибудь сделать[[971]](#endnote-947). Мы об этом много думали и диспутировали. Лучше всего, разумеется, «Чайка», как самая тонкая, самая грациозная, самая молодо-искренне-лирическая. Дальнейшее, то есть «Три сестры» и «Вишневый сад», уже больше произведения мастерства, чем непосредственной лирики. Не поставить нам «Чайку» — какой-то грех. То есть грех отдать ее другим театрам на новое сценическое искусство — раздирания на клочья, не испробовав самим применить к ней все то совершенное, чего мы достигли в искусстве за 36 лет, — применить к ней самые вершины и глубины наших достижений.

{421} Так думал я, когда говорил о «Чайке». Но, разумеется, с распределением ролей без всяких компромиссов. Аркадина — Попова, Нина — Степанова, Треплев — Кудрявцев, Тригорин — Хмелев, Дорн — Качалов, Сорин — Леонидов, Шамраев — Москвин, Шамраева — Лилина (Книппер), Маша — Тихомирова.

Если мы не поставим «Чайку» в этом году, то это значит, что мы ставим на ней крест. После того как ее сыграют в другом театре, мы к ней не вернемся.

Кому ставить, Вам или мне, — как хотите. Я готов взять на себя. Но Вы ли, я ли, — надо совершенно независимо. Так как эта вещь, более чем какая-нибудь, требует единого духа, единой мысли, единой воли. В «Трех сестрах», даже в «Вишневом саде», можно спорить, можно давать сталкиваться двум направлениям, в «Чайке» же это может оказаться вредным.

Почему мы можем предпочесть «Чайке» какую-нибудь другую пьесу, объяснить можно только или опасениями перед художественными трудностями, или «семейными обстоятельствами» — из тех, которые так много раз в истории нашего театра притаптывали лучшие замыслы и искривляли правильные решения художественных задач[[972]](#footnote-27).

2. «Дядя Ваня». К сожалению, никак не расходится. Никого нет налицо.

3. Вам нравится, как расходятся «Три сестры». Я этого не находил, но возражать, конечно, не стану. Смущало меня, что ни один образ не может приблизиться к совершенству прежних созданий. Однако — кто из сегодняшней публики видал их?.. Во всяком случае, талантливых актеров для пьесы у нас найдется достаточно.

4. Может быть, «Иванов»? Хмелев? Он, кстати, просит разрешить ему играть Иванова в его студии. Я бы не побоялся Качалова, то есть не побоялся бы того, что он уже староват. Но ведь Василий Иванович так ненадежен! А может быть, эта его ненадежность в данном случае безопасна? Так {422} как роль у него игранная, и можно бы все внимание устремить на остальных исполнителей. Роли разойдутся очень хорошо. Лебедев — Тарханов; Боркин — Добронравов, Топорков, Баталов; Львов — Прудкин, Хмелев, Кудрявцев; Сарра — Тарасова, Попова; Шабельский — если не Качалов, то Станицын. И т. д.

Для наших достижений в чеховском репертуаре «Иванов» не типичен. Чеховский театр у нас и тоньше, и ароматичнее. Но спектакль все-таки может выйти звонкий. А Чехов следующих пьес ярок и в первом действии «Иванова».

У меня лично такие чувства.

«Чайку» я могу воспринимать совсем заново. Приблизиться так, как будто я никогда не участвовал в ее постановке. В «Вишневом саде» и в «Дяде Ване» могу ко многим частям подходить с ощущениями свежести и той новизны, которой надо еще добиваться. А в «Трех сестрах» и в «Иванове», кажется мне, могу только вспоминать то, что уже сделано. Вероятно, потому, что в этих пьесах наш театр доходил до совершенства, какового не превзойти.

Какая из постановок Чехова выгоднее в материальном отношении, решать не берусь. Но об этой стороне я думаю меньше всего.

Какая нужнее для углубления и расширения нашего искусства, для внедрения чеховской лирики? — думаю, что «Чайка».

Какая доходчивее до сегодняшнего зрителя? — вероятно, «Три сестры» или «Иванов».

Посоветуйтесь со стариками, с замдиректорами и решайте.

А надо не медля. Я уже писал Вам, что вахтанговцы готовы ставить «Чайку» после нас, однако просят указать сроки хоть приблизительно. А Ольга Леонардовна[[973]](#endnote-948) удивила меня на днях сообщением, что ввиду того, что мы хотим ставить «Чайку», вахтанговцы остановились на «Трех сестрах». Верно ли это?..[[974]](#endnote-949) Кроме того, скорее надо решать, что именно мы будем ставить, ввиду до сих пор незаконченных моих переговоров с Малым театром[[975]](#endnote-950).

Как бы Вы ни решили, независимо от этого, должен остаться серьезнейший пересмотр «Вишневого сада». Шаги по этому {423} поводу уже начаты. Я смотрел. Общий тон во многом сохранился. Но некоторые исполнители мало удовлетворительны. Текст отчаянно искажается.

Ввиду того что у Симонова уже готов выпуск «Вишневого сада» по-новому, — очевидно, в эпизодах и в сатирическом тоне, — вероятно, зрители пойдут к нам на «Вишневый сад» с новым интересом[[976]](#endnote-951). Это случится еще и вследствие чествования 75‑тилетия.

«Горе от ума». Я, было, так крепко остановился на этом возобновлении, что объявил по труппе, предложив всем немедля перечесть внимательно комедию. И уже намечал ряд крупных, общих бесед со всей труппой. Чацкого я давал Хмелеву и Ливанову, Фамусова — Тарханову. По подготовке актеров имел в виду Телешеву[[977]](#endnote-952).

Но я не думал, что постановка будет непременно прежняя. Именно это в моих планах ставилось под вопросом. Да и сейчас мне кажется, что постановка должна быть облегчена. Наша прежняя грузна. Отражает великолепную прозу, а не острый легкий стих. Как это могло бы быть сделано, не имел времени продумать.

И Енукидзе и Бубнов приветствуют возобновление «Горе от ума».

Вот бегло мои мысли. Обнимаю Вас и всем сердцем желаю сил и спокойствия.

*Вл. Немирович-Данченко*

## 499. Н. П. Россову[[978]](#endnote-953)

*19 сентября 1934 г. Ялта*

19 сент. 34 г.

Ялта

Дорогой Николай Петрович!

Передо мною два Ваших письма, на которые я не ответил. Случилось это так. Первое письмо мне подали в день моего отъезда из Москвы за границу. Ответить я не успел. Захватил с собой, а за границей увидел, что в моей телефонной книжечке с адресами Вашего адреса нет. А Бокшанской, у которой имеется Ваш адрес, уже не было в Москве. Второе же письмо пришло в квартиру, когда я уже уехал из Москвы…

{424} Во втором Вы просите привезти Вам альбом исторических костюмов. Ясно, что я не мог уже исполнить эту просьбу.

В этом же Вы пишете, что я «побоялся уронить свое достоинство» *и потому* не пришел на Ваш спектакль. Николай Петрович! При всем моем уважении к Вам должен предупредить, что все подобного рода подозрения я буду оставлять без ответа. Никогда не думал, что мне могут приписывать такое мещанское поведение.

Первое письмо — по поводу заметки моей о героизме на сцене. По правде сказать, я уже немного забыл.

Ваше предположение, что редакция изменила мой текст, неверно. Строки все мои от слова до слова.

Все, что Вы пишете в письме об идеалистичности, о ярких индивидуальностях и пр. и пр., — *все верно. И сразу становится все неверным*, когда этими великолепными словами маскируется самая вздорная ложь на человеческое сердце, человеческую мысль, все человеческое существо. Когда музыкальность, ритмическая речь, пластика обращаются в бездушную форму представляльчества. Когда все облечено в дымку такого лживого пафоса, что не только замыслы актера, но и образы автора становятся необыкновенно далеки душе зрителя. А приближение к душе зрителя, к его восприятию, вовсе не умаляет размахов идеализма. Без него сценическое создание обрекается в лучшем случае на холодное любование, а не заражение.

Так же как под громкими словами «правда», «жизненность» мещанская идеология протаскивает на сцену грубую фотографию и дешевую сценическую сноровку, так под словами «поэзия», «идеалы», «всечеловеческое» маскируется красивая болтовня.

Об этом можно долго спорить. Я думал, что все уже переспорено. Оказывается, нет. Думаю, что из спора надо выделить какие-то объекты, около которых всякий спор смолкает…

Почему Вы думаете, что, если бы Вы начали писать, что Вам хочется, это не было бы напечатано? Думаю, что место найдется. В особенности написанное Вами, как актером — *заражавшим* своим пафосом, а не порхавшим в стратосфере.

Жму Вашу руку. *Вл. Немирович-Данченко*

## **{****425}** 500. К. С. Станиславскому[[979]](#endnote-954)

*20 сентября 1934 г. Ялта*

20 сентября 1934 г.

Дорогой Константин Сергеевич!

В дополнение к моей телеграмме посылаю более подробную мотивировку.

Основным пунктом реорганизации является устранение Сахновского. И как следствие этого — автоматическое расширение прав Егорова. Я нахожу ошибкой и то и другое[[980]](#endnote-955).

Я считаю Сахновского единственным среди людей театра человеком, который может объединить заведующих отдельными частями в художественном управлении нашего театра. Сам по себе культурный, образованный и театральный, он успел хорошо изучить Ваше искусство и мои приемы; он очень работоспособен; он единственный, который может заменять нас во всех ответственных выступлениях без риска, что наши литературные, художественные, общественные и специально-театральные идеи будут искажены или вульгаризированы. Я бы прибавил еще — он достаточно обстрелян, чтоб не повторять своих ошибок. Словом, я не вижу никаких — ни художественно-административных, ни личных, ни политических поводов для его устранения. Подчеркиваю «политических», потому что подозреваю в этом пункте неверно данную Вам информацию.

Что касается его малой популярности в труппе, то делать какие-нибудь выводы из этой крайне колеблющейся величины рискованно. Недовольство заведующими художественной частью — явление в современных театрах гораздо более глубокое, чем это кажется, и распространено оно по всем театрам, кроме тех, где управление находится в руках самих создателей.

Остаются конфликты между ним и Егоровым. Эти конфликты я хорошо знаю. Если вина за какие-нибудь из них и была на стороне Сахновского, то разве лишь вина в его излишней подозрительности к поведению Егорова. Большинство же конфликтов происходило по вине последнего: Николай Васильевич[[981]](#endnote-956) часто держит себя в театре не как зам-директор, а как зам-Станиславский. Я это даже испытал на себе. Но ни этому, ни конфликтам между двумя зам-директорами я не придавал {426} решающего значения. От нашей мудрости зависело бы всегда, ценя обоих, улаживать их столкновения.

Вы резко становитесь на одну сторону. Тройка, призванная заменить Сахновского, каковы бы ни были достоинства каждого из ее членов, все равно должна возглавляться в бесконечном множестве повседневных вопросов. Вы не можете брать это на себя; стало быть, хотим мы этого или нет, а решать в конце концов будет единый теперь зам-директор Егоров.

Отдавая Николаю Васильевичу должное, решительно не вижу в нем качеств, дающих право на вмешательство в художественную область. При этом было бы большой ошибкой отрывать его от административно-хозяйственных дел. Там вовсе уж не так все замечательно. Кроме финансовой и бухгалтерской частей, остальные не на такой высоте, как этого хотелось бы. Разбухлость аппарата; типичная картина устарелого казенного учреждения, где из года в год создаются новые штаты для подпорки слабо работающих старых; медлительность; отсутствие инициативы и гибкости; у нас нет даже до сих пор дома отдыха… Притом же Н. В. всегда жалуется на то, что он перегружен, да он и действительно не крепок по здоровью… (А тут еще Вы собираетесь устранить Леонтьева!!)

Что касается остальных лиц, привлекаемых в реорганизации, то тут я ничего не могу сказать ни за, ни против. Мелькают мысли, жаль, что Кедров будет отнимать свое время от режиссуры и сцены… Можно ли надолго поверить в союз людей, которые вчера еще так резко отгораживались один от другого?..

К сожалению, и морально от Вашей реорганизации веет победой той группы, которая вела травлю против Сахновского…

Чего я боюсь в этой реорганизации? Не вспышек протестов. Нет. Труппе, я думаю, все это так надоело, что она примет равнодушно всякую позицию. За небольшими исключениями, которые будут довольны. Боюсь я, во-первых, ляпсусов, мелких, повседневных, боюсь конфузных публичных прорывов и боюсь многочисленных пристрастий и несправедливостей. Две крупных уже совершаются — устранение Сахновского и бьющее в глаза придирчивостью отношение к Леонтьеву. {427} Кстати, все пункты обвинения его я знаю и — после моих многочисленных опросов — почти все считаю опровергнутыми. Причем имел самое категорическое заявление прекраснейшего отношения к нему *подавляющего большинства актеров*.

Признаюсь, у меня на Ваше возвращение были другие расчеты[[982]](#endnote-957). Я берег установленную Вами структуру, чтобы потом *совместно, спокойно, но стойко* разглаживать острые враждебные столкновения. В моем понимании наша мудрость должна заключаться в умении *заставить людей работать так, как надо для дела*. Для нас ценны и те и другие, и у тех и у других имеются достоинства и недостатки. Решительных преимуществ за собой не имеют ни те, ни другие. «Не могут ужиться друг с другом» — непристойная для серьезных людей, любящих дело, отговорка.

Я считал нашей трудной и *неэффектной* обязанностью требовать такого отношения к делу, где каждый работник уважал бы труд другого и без чванства боролся бы со своими собственными недостатками. Ради дела.

В театральном, полуистерическом организме всегда найдутся группы, которые провоцируют нас на «перевороты». Чаще сами не понимая, что творят зло: «Вы должны проявить настоящую твердую власть» и т. п. разжигательные стимулы. Вы удачно пишете в письме, что от Вас ждали «чуда». Да, потому что переворот имеет цену, когда новое действительно лучше старого, а если этого нет, то приходится мечтать о чудесах.

Любящий Вас

*Вл. Немирович-Данченко*

## 501. А. Н. Афиногенову[[983]](#endnote-958)

*12 октября 1934 г. Ялта*

12 октября 1934 г.

Дорогой Александр Николаевич!

В Вашем письме единственно убедительный пункт — это то, что руководство театра «пошло Вам навстречу»[[984]](#endnote-959).

Отменять то, что утверждено в мое отсутствие, я, разумеется, не могу.

{428} Но остаюсь глубочайшим противником этого параллелизма. Вы приводите примеры:

«Булычов». Но вот именно после «Булычова» я начал особенно упорствовать на своем отрицании[[985]](#endnote-960).

«Враги». Но если бы Вы знали, с какой отчаянной неохотой занимаются актеры — опять-таки потому, что пьеса только что сыграна[[986]](#endnote-961).

«Любовь Яровая» — все потому же еще не известно, пойдет ли.

Пример «Грозы», разумеется, неподходящ — это классика[[987]](#endnote-962). Совсем иные задачи постановки, чем для новой пьесы. Да и то я вот задумываюсь над «Ромео», ставить ли, раз в другом театре уже год работают[[988]](#endnote-963).

Почему я против параллелизма?

Потому, во-первых, что нас всегда обгонят. А обгонят не потому, что мы ленивее, а потому, что мы видим дальше и больше, чем они, и ставим задачи глубже, чем они, — и авторские и актерские. А так как наша работа не может остаться в тайне, то *они* используют и те углубления, разъяснения и «оправдания», которые будут найдены нами. *Ничем* Вы меня не убедите, что этого можно избегнуть. И в конце концов они всегда «снимут сливки».

Во всех этих смыслах особенно возмутительный случай произошел с «Чудесным сплавом».

Если же взглянуть на дело еще глубже, то нельзя отделаться от чувства чего-то поверхностного в том, что автор может так раскидываться, и чего-то обидного для нас. Или мы расцениваем себя выше, чем он нас…

Если бы я написал пьесу, то я искал бы возможностей показать ее в сильном монолите, сработанном в спокойных условиях сосредоточенного, глубокого труда, с театральными художниками, наиболее подходящими к моей пьесе, даже без дублеров, ничем не засоряя работы — ни «темпами», ни так называемыми «соревнованиями», ни моей жаждой скорейшей популярности. Потом, когда пьеса прошла и укрепилась, пусть другие театры или пользуются этим, или стараются создать лучшее…

Вот мои соображения. К сожалению, руководство театра {429} (очевидно, Константин Сергеевич?) не было знакомо с моими взглядами и при договоре с Вами не учло их.

Любящий Вас *Вл. Немирович-Данченко*

## 502. Из письма Л. Д. Леонидову[[989]](#endnote-964)

*16 ноября 1934 г. Москва*

16 ноября

… Скажите Федору Ивановичу[[990]](#endnote-965), что я решительно советую ему ехать в Москву. *Непременно скажите*. Я еще раз говорил с лицом, о котором Вам говорил лично.

Как бы ни сложилась работа Ф. И. в дальнейшем, т. е. уже будет не тот голос и не та сила, — все же его *великое мастерство* должно быть отдано Родине. Здесь его всячески оценят.

Я занят выпуском «Грозы» и «Травиаты».

Обнимаю Вас. Привет от меня и Е. Н. и Юлии Карловне.

*Ваш Вл. Немирович-Данченко*

## 503. А. Я. Таирову[[991]](#endnote-966)

*Январь (до 11) 1935 г. Москва*

Дорогой Александр Яковлевич!

Нет слов выразить досаду и огорчение, что я не в состоянии быть сегодня на Вашем празднике[[992]](#endnote-967).

Для меня это значит:

на празднике неустанной мужественной борьбы за значение искусства;

празднике высокого вкуса;

празднике упорной, настойчивой творческой идеи;

на победном празднике крепко спаянного силой Вашего духа коллектива.

Вот уж четвертое пятилетие я не пропускаю случая высказывать Вам мое уважение в самых искренних словах. А ведь Вы всю начальную энергию вложили в борьбу с тем реальным {430} направлением, по которому работал представляемый мною Художественный театр. Вы являлись моим врагом с открытым забралом. И однако нас всегда видели вместе рука с рукой, как только Театр — через т большое — подвергался малейшей опасности; там, где на театр надвигались пошлость, вульгаризация, снижение его достоинства, нашу связь нельзя было разорвать. Нас объединяло убеждение, что работать можно врозь, а нападать и защищаться надо вместе.

Теперь мы все работаем в условиях, о каких никогда нельзя было мечтать. Наши художественные цели получают очертания все более четкие и сверкающие, огромные. И связь наша становится еще теснее и неразрывнее.

Я благодарю Вас за то, что получил от Вашего искусства для моего. Всем сердцем радуюсь, что двадцатилетие застает Вас таким молодым, свежим и полным подлинного горения.

Передайте мой самый нежный привет и горячие поздравления неизменной, талантливейшей воплотительнице Ваших идей Алисе Коонен. И сердечный привет Вашим постоянным спутникам — Елене Александровне Уваровой и Ивану Ивановичу Аркадину[[993]](#endnote-968).

*Народный артист республики В. Немирович-Данченко*

## 504. А. Н. Афиногенову[[994]](#endnote-969)

*1 марта 1935 г. Москва*

1 марта 1935 г.

Дорогой Александр Николаевич!

Сегодня у нас 200‑е представление «Страха» — пьесы, давшей так много и театру и актерам. Приветствую Вас с чувством сердечной благодарности. Позволяю себе выразить при этом уверенность, что в недалеком времени произойдет новая встреча театра с Вами, не менее радостная и прочная, чем бывшая при «Страхе».

Крепко жму Вашу руку.

*Вл. Немирович-Данченко*

## **{****431}** 505. К. С. Станиславскому[[995]](#endnote-970)

*8 марта 1935 г. Москва*

8 марта 1935

Дорогой Константин Сергеевич!

Так как Вы пожелали, чтобы составлением будущего репертуара занялся я самостоятельно, то считаю долгом сообщить Вам мои решения. Вы, конечно, очень хорошо понимаете, что прийти к какому-нибудь решению было невероятно трудно. При составлении репертуара сталкиваешься с таким количеством задач, что выполнить их все не представляется возможным. Тут и «лицо театра», и требование от нас «козырей», и ответ на запросы общественности, и — что самое трудное — удовлетворение актерских желаний, а с другой стороны — наши возможности распределить пьесы по труппе так, чтобы была надежда на более или менее удачное исполнение

Все это отняло у меня очень много времени. Не думайте, что я был равнодушен или небрежен. Я читал, беседовал, созывал собрания и думал, думал… И вот как основу работы на предстоящий большой отрезок времени я выбрал три постановки: «Анну Каренину», Пушкинский спектакль, т. е. четыре маленькие трагедии, и «Три сестры».

Я очень долго колебался в отношении «Анны Карениной». Вы знаете, что я не очень верю в переделки романов в пьесы, поэтому-то я и пришел в свое время к той особой форме, в какой у нас прежде шли «Карамазовы», а теперь идет «Воскресение». Но, во-первых, Волков сделал «Анну Каренину» очень недурно[[996]](#endnote-971), а во-вторых, я нащупал еще один прием, который может оправдать перенос романа на сцену. За постановку «Анны Карениной» говорит еще и то, что уж очень сочувственно принимается это намерение, — я говорю о верхушке нашей общественности. Разумеется, громадную трудность представляет вопрос о том, кто у нас будет играть Вронского. В пьесе будет занято очень много лиц — там около 60 ролей, — но подавляющее большинство их занято в отдельных маленьких эпизодах; поэтому пьеса не вырвет актеров из других постановок, а будет объединять их лишь на какие-то небольшие промежутки времени. Работа по этой постановке должна быть еще очень крепко сорганизована, как по тексту, так {432} и по так называемому оформлению и по линии бесед. Я думаю поручить эту работу Сахновскому[[997]](#endnote-972).

Теперь о Пушкине. Это вопрос очень большой художественной сложности. Я думаю воспользоваться этим случаем, чтобы начать в театре большую, серьезную учебу. Без какого-то длительного процесса работы над дикцией нам не дойти ни до Шиллера, ни до пушкинского романтизма. Об этом Вы много раз совершенно правильно говорили, и вот, по-моему, случай приступить к этой работе. Я предполагаю организовать такую учебу, пригласив даже со стороны двух-трех высококомпетентных — если такие найдутся — лиц; во всяком случае, думаю пригласить такого прекрасного поэта, как Пастернак, организовать классы по стихосложению и затем целый ряд упражнений. Разумеется, сколько ни работай, по-настоящему участвовать в этом спектакле смогут только те из актеров, у кого от природы хорошо поставленный голос и, главное, настоящая духовная тяга к поэзии, — такие, как Качалов, или Кудрявцев, или Степанова, или, кажется, Вербицкий. Всех их тоже привлечем к этой работе и постараемся выудить из них, какими именно приемами они добиваются успеха в своей декламации. Тут же встанет, конечно, колоссальной важности вопрос о синтезе «переживания» (в нашем понимании его) с формой и ритмом стихотворной речи. Вероятно, эта организация испросит у Вас ряда Ваших бесед и советов[[998]](#endnote-973).

Третье — Чехов. Я собирал режиссеров, и почти все они, за исключением Кедрова, высказались за «Чайку», как за пьесу совсем незнакомую. Но по многим соображениям, из которых одно довольно важное, — а именно то, что работа над «Тремя сестрами» уже начата под Вашим руководством, — я считаю нужным ставить «Три сестры»[[999]](#endnote-974).

Кроме этих трех пьес, если это понадобится для того, чтобы занять Андровскую, можно поставить в Филиале пьесу Лопе де Вега «Собака садовника» — веселую трехактную комедию. Кстати, вскоре предстоит чествование какого-то «летия» Лопе де Вега. Повторяю, это — если понадобится для Андровской. Я думаю, что она могла бы играть Наташу в «Трех сестрах» и Лауру в «Каменном госте» — тогда работы было бы ей больше чем достаточно.

{433} Где-то в сторонке маячит работа Ольги Леонардовны над «Привидениями»[[1000]](#endnote-975) (Освальд — Прудкин), но пойдет ли эта пьеса — зависит от того, что они покажут[[1001]](#endnote-976).

Кроме того, разумеется, остается ожидание какой-нибудь приемлемой советской пьесы. Пока эти надежды очень туманны. Ждем пьес от Олеши, Тренева и Бабеля[[1002]](#endnote-977).

Вас, конечно, интересует распределение ролей. Об этом я могу сказать лишь кое-что. Так, например, Дон Жуан — Ливанов, Сальери — Качалов, Анна Каренина — разумеется, Тарасова. В роли Каренина очень хорошо было бы занять Кедрова, но я не знаю, можно ли будет его отрывать от работы над «Тремя сестрами»[[1003]](#endnote-978).

Из возобновлений старых постановок после «Царя Федора» на очереди «Горе от ума»[[1004]](#endnote-979).

Искренно преданный и любящий

*Вл. Немирович-Данченко*

## 506. А. М. Горькому[[1005]](#endnote-980)

*11 или 12 июня 1935 г. Москва*

Телеграмма

Дорогой Алексей Максимович, рад сообщить Вам об очень большом успехе «Врагов» на трех генеральных репетициях. На последней публика поручила мне послать Вам ее горячий привет. Все участники и я испытывали глубокую радость в этой работе и теперь счастливы ее великолепными результатами.

*Немирович-Данченко*

## 507. А. М. Горькому[[1006]](#endnote-981)

*19 июня 1935 г. Москва*

19 июня 1935

Дорогой Алексей Максимович!

После трех генеральных репетиций мы сыграли «Враги» 15‑го числа, обыкновенным, рядовым спектаклем, взамен другого {434} («У врат царства»). Мне хотелось показать Иосифу Виссарионовичу до закрытия сезона и до обычной парадной премьеры. К сожалению, он не пришел.

Спектакль прошел с исключительно большим успехом, с великолепным подъемом и на сцене и в зале. Прием по окончании был овационный.

Играют «Враги» чудесно. Обыкновенно после генеральных, чтоб угадать успех, я ставлю актерам баллы. Тут сплошь пятерки. Играют ярко, выразительно, в отличном темпе. Ведущая роль в постановке — целиком автора. По отзывам, совершенно единодушным, обе предыдущие постановки в других театрах остаются далеко позади.

Играют: генерала — Тарханов, Захара — Качалов (замечательно), Полину — Книппер, Якова — Орлов, Татьяну — Тарасова, Михаила — Прудкин, Клеопатру — Соколова, прокурора — Хмелев, Надю — Бендина, Коня — Новиков, Пологого — Ларгин, Аграфену — Петрова, Левшина — Грибов, Ягодина — Заостровский, Грекова — Малеев (кстати: рабочие его зовут Митяем, а в жандармском списке он — Алексей, — как это понять?), Рябцева — Кольцов, Ротмистра — Ершов, Квача — Жильцов и т. д.

У меня в спектакле уже образовалось много любимых мест.

Рад Вам обо всем этом рапортовать.

Крепко жму Вашу руку.

*Вл. Немирович-Данченко*

## 508. Из письма Р. К. Таманцовой[[1007]](#endnote-982)

*23 июля 1935 г. Карловы Вары*

23 июля 1935 г.

… Найдите, где теперь Всеволод Иванов, и напишите ему письмо такого содержания:

до меня дошли слухи, что он кончает пьесу на тему о Павле Первом. Хотя после «Блокады» мне так и не удается «сценически приобщиться» к его таланту, тем не менее я очень прошу его не пройти с новой пьесой мимо нас. *Очень* прошу и надеюсь[[1008]](#endnote-983).

{435} Вы можете как-нибудь взять эти строки в кавычки.

Как Вы ни не любите писать, все же черкните мне по крайней мере о крупных событиях, происшедших или до сих пор не происшедших в жизни театра с моего отъезда. По адресу: Haus «Sladt Cotha», Karlovy Vary (Karlsbad) Tscheko-Slovakia.

Жму Вашу руку. Привет всем.

*Вл. Немирович-Данченко*

Да! И дайте как-нибудь знать *Грибкову*, что просьба о «Павле I» Иванову отправлена Вами[[1009]](#endnote-984).

*В. Н.‑Д*.

## 509. В. Г. Сахновскому[[1010]](#endnote-985)

*20 августа 1935 г. Берлин*

Берлин 20/VIII

Дорогой Василий Григорьевич!

Еще до нашей встречи мне хочется познакомить Вас с некоторыми моими соображениями относительно «Анны Карениной». Ничего не утверждаю. Только думаю, — подумайте время от времени и Вы.

Самая «взрывчатая» мысль у меня, — что весь первый акт Волкова, т. е. вся «Москва» вначале, кажется мне ненужным. Вернее сказать так: в этих размерах спектакль немыслим. Боюсь, что Николай Дмитриевич[[1011]](#endnote-986) не умеет рассчитывать театральное время. Ближайшее доказательство этого в первом же акте: после картины у Облонских — Анна и Кити непосредственно на балу. А после бала — Анна дома, а после этого она сейчас же на вокзале. Спрашивается, — когда актрисам переодеваться?

Но дело не только в этом. Допустим, что мы доведем наш замысел постановки до такой скупости, что у нас вообще не будут переодеваться; или будут по большим кускам, так сказать, по психологическим эпохам; и костюмы делать по психологическим, а не календарным и бытовым кускам. Важнее то, что здесь может повториться обычная театральная ошибка — увлечение началом без расчета на дальнейшее. Отсюда затрата внимания публики настолько, что к важнейшим минутам драмы {436} это внимание приходит ослабленным. Надо охватывать всю драму в целом, вживаться во всю драму в целом, чтобы чувствовать перспективу и гармонию частей. Когда я это делаю, то конфликт страсти Анны с лицемерием общества и с консерватизмом семейной морали приобретает в моем представлении такое первенствующее значение, что не много остается театрального времени для вступления в этот конфликт, как бы ни были привлекательны романические краски начала. Пусть представят себе, что Шекспир так увлекся бы первыми шагами сближения Отелло с Дездемоной («Она меня за муки полюбила, а я ее — за состраданье к ним»), потом бегством и т. д., что сцены ревности в спектакле начинались бы в 11 1/2 час. Было бы, может быть, все-таки хорошо, но это не была бы драма ревности, а что-то другое.

Конечно, жаль отказаться от вокзала, от драмы Долли, от бала, от Бологого. Но в нашей драме Долли совсем лишний эпизод и *как* Анна и Вронский встретились и полюбили не слишком важно. Важно, *что* из этого произошло. В «Ромео и Джульетте» сцена первой встречи в маскараде и первого поцелуя — совсем крохотная. Важнее дальнейшее и очень важно, — на каком фоне происходит, т. е. вражда двух домов. Так и у нас: первое — развитие страсти (тем сильнее, чем больше препятствий) и второе — общество и Каренин с Сережей. Эпоха, среда, типы лицемерной морали и жестокая сила ее имеют для нас первенствующее значение, неизмеримо большее, чем драма Долли и первые встречи, написанные пленительными красками.

Все хорошо и все замечательно, но при работе встанет острый вопрос: что принести в жертву?

И тогда встанет задача режиссуре: как сделать, чтобы публика, во-первых, сразу была втянута в элементы трагического конфликта, а во-вторых, чтобы она и не заметила исчезновения любимых картин из начала романа; даже сама нашла бы их излишними *на театре*.

Роман настолько огромен во всех отношениях — в психологическом, бытовом, художественном, социальном и философском, что *вовсю* может быть только в литературном произведении. Ни театр, ни кино не в силах передать все сцены, все {437} картины, все краски, всю последовательность, все переживания, все параллели (Левин), всю эпоху. Кино неминуемо перетянет все во внешние выражения. И здесь даже обгонит роман. Железная дорога, бал, Тверская, метель, переходы, переезды — выйдут сильнее, чем у Толстого. Чрезвычайно поможет кино и переживаниям в больших планах. Но для целого ряда важных идейных и психологических, а тем более философских задач кино окажется бессильно.

Театру во внешних картинах жизни не угнаться ни за кино, ни за романом. Как бы ни была сильна его техника. Все будет казаться или картонно, или дурно натуралистично, или рассчитано на своеобразный, изощренно-театральный вкус публики. Зачем же театру становиться на путь убогого подражания?

Зато в создании характеров, живых человеческих образов, в передаче драматических коллизий и сложнейших драматических узлов ни кино, ни роман не угонятся за искусством актера. Вот сила театра, и на это должен быть направлен наш упор.

Возвращаюсь к *общему* представлению драмы Анны Карениной (без кавычек), к общему, к целостному. С этого нам, режиссерам, надо начинать. Тут зерно спектакля. Это — Анна, охваченная страстью, и цепи — общественные и семейные. Красота — живая, естественная, охваченная естественным же горением, — и красивость, искусственная, выдуманная, порабощающая и убивающая. Живая, прекрасная правда — и мертвая, импозантная декорация. Натуральная свобода и торжественное рабство. А над всем этим, вокруг всего, в глубине всего — трагическая правда жизни.

И хотелось бы дать сразу, с первым же занавесом, этот фон, эту атмосферу, эти освященные скипетром и церковью торжественные формы жизни — княгиня Бетси, дипломаты, свет, дворец, придворные, лицемерие, карьеризм, цивилизованно, красиво, крепко, гранитно, непоколебимо, блестяще и на глаз и на ухо. И на этом фоне или, вернее, *в этой атмосфере*, — потому что и Анна и Вронский — сами плоть от плоти и кровь от крови этой атмосферы, — *пожар страсти*. Анна с Вронским, охваченные бушующим пламенем, окруженные со {438} всех сторон, до безвыходности, золотом шитыми мундирами, кавалергардским блеском, тяжелыми ризами священнослужителей, пышными туалетами полуоголенных красавиц, фарисейскими словами, лицемерными улыбками, жреческой нахмуренностью, с тайным развратом во всех углах этого импозантного строения. Где-то наверху закаменелое лицо верховного жреца — Понтифекса Максимуса.

Поди-ка, отдавайся живой, охватившей тебя страсти! Попробуй-ка не надеть маски!..

Вот первый акт. А потом — что из этого вышло.

С этого надо начинать. Этим надо заражать актеров. Я бы предложил и репетировать по двум направлениям: 1) Анна, Вронский и Каренин вообще и 2) у Бетси.

Частности. Надо, чтоб все-таки Ливанов читал роман и был по возможности в курсе Вронского[[1012]](#endnote-987). Так же Кедров — Каренин.

Бетси — решительно Хованская. Соколову не стоит держать на этой роли, она отнимет ее от ее других работ. Да и не очень надо ей играть такие роли, ее дорога другая. А Хованская создана для Бетси[[1013]](#endnote-988).

Если бы стало невозможно отказаться от первого акта, то к нему можно прийти потом, когда эта невозможность ясно определится. Впрочем, до моего возвращения Вы еще будете только беседовать с тройкой…

Очень интересует меня, конечно, что делает Дмитриев. Иногда мне кажется, что все идет на драпировках — то богатейших парчовых, то синих бархатных, то красных штофных — на драпировках, передвигающихся по ходам в разных направлениях на потолке и замыкающих великолепную, подлинную мебель, — то Людовик XV, то красного дерева, то мягкую, — и бронза, вазы, хрусталь… А потом вдруг что-то от природы. Просто прекрасное панно…

Крепко жму Вашу руку.

Вы еще напишете мне сюда, не правда ли?

*Вл. Немирович-Данченко*

## **{****439}** 510. В. Г. Сахновскому[[1014]](#endnote-989)

*30 августа 1935 г. Берлин*

Берлин 30/VIII

Дорогой Василий Григорьевич!

Очень рад, что мои мысли пришлись Вам по душе. Это — гарантия дружной работы. Я еще более укрепляюсь в своем плане. Такой спектакль может быть действительно *самостоятельным* произведеннием *театра*, а не убогим сценическим воспроизведением романа.

Кстати, я совсем не боялся бы переноса сцен с одного места и времени на другие…

*Если Соколовой хочется* играть Бетси, то не может быть никаких колебаний. Мы от этого, разумеется, выиграем.

Относительно Ливанова и Кедрова действуйте, как находите удобнее.

Есть куски в романе — авторские — о переживаниях Анны, Вронского и Каренина (и — как ни странно покажется — Стивы и Бетси), которые я попрошу выучить наизусть исполнителей, чтобы сделать опыт, о котором говорил[[1015]](#endnote-990).

Жму Вашу руку.

*Вл. Немирович-Данченко*

## 511. Б. З. Шумяцкому[[1016]](#endnote-991)

*Июль – август 1935 г. Берлин*

Берлин

Дорогой Борис Захарович!

Очень благодарю Вас за письмо. Разумеется, я прочел и перечитывал его с большим интересом. Я хорошо знаком с тем, как работают в Голливуде. Первую «Анну Каренину» с Гретой же Гарбо снимали при мне, убеждали даже меня принять участие, но, познакомившись со сценарием и побеседовав с Тальбергом (Metro Goldwyn), я уклонился. Судя по Вашему отзыву, эта вторая «Анна Каренина» много лучше[[1017]](#endnote-992).

Ни с кем в Москве о предстоящей нашей работе я еще не беседовал. Даже с Н. Д. Волковым — по сценарию. Но сам я к своим обязанностям руководителя подготовлен, кажется, достаточно[[1018]](#endnote-993).

{440} Вы, конечно, знаете, что под моим же руководством приступают к постановке «Анны Карениной» и в Художественном театре. Думали, что работа пойдет почти одновременно и в театре и у вас. Но это совершенно невозможно. И даже было бы вредно для обеих сторон. Театр и кино до такой степени различны и по их ближайшим рабочим задачам, и по художественным приемам, и по физическому самочувствию исполнителей, что немыслимо было бы то и дело менять атмосферу.

И, однако, в самой глубинной сущности, поскольку то и другое опирается на искусство актера, театр может оказывать кино услугу колоссальную. То есть не театр, а работа, которую я проведу там с актерами. Искания образов. «Нахождение себя» актерами в образах Толстого. Достижения высшей простоты, освобожденной от малейшего наигрыша и в то же время насыщенной социальным, психологическим и бытовым содержанием. Причем в процессе этих исканий мы все время будем перекидываться и в сторону кинематографических возможностей.

Это будет, наконец, первый опыт, о котором я мечтаю, с предложением которого я был у Вашего предшественника лет семь назад.

И Вы правы, что в создании образов — наша главная задача. Я не скажу, чтоб в социальном их содержании Толстой нам очень помогал. Он все время рвется к наиболее глубоким, философским обобщениям — семья, красота физическая, красота духовная, страсть с ее бурными разрушениями, дело мужчины и дело женщины и т. д. Кроме того, сам не может освободиться от бытовых привязанностей старой семьи. Если можно так выразиться — его социальные разрешения не крепко привинчены.

С другой стороны, те картины и образы, где его разоблачения лживости и лицемерия ярки и определенны, — они не так занимательны, чтобы могли быть динамическою опорою на театре и тем более в кино.

Тут именно мне предстоит быть особенно «мудрым». В Вашем письме имеются абзацы очень правильной установки вопроса.

{441} В конце концов опять и опять все сводится прежде всего к работе с актерами.

Я возвращаюсь в Москву в конце сентября. Вероятно, в половине октября приближусь к работе над «Анной Карениной» и рад буду встретиться с Вами и с лицами, каких Вы рекомендуете.

Жму Вашу руку.

*Немирович-Данченко*

## 512. Из письма Л. Д. Леонидову[[1019]](#endnote-994)

*4 сентября 1935 г.*

4/IX, Берлин

… Мэй Лань-фан, действительно, гениальное явление, и театральным людям, заботящимся о движении искусства вперед, есть чему поучиться у него — в технике, в ритме, в создании символов. Но само по себе это китайское театральное искусство не настолько содержательно, чтобы могло приковывать внимание надолго. Посмотреть раз-другой, часа по полтора, и будет. Однако, я встретил одну «даму», которая говорила, что смотрела все шесть спектаклей (она имела даровой билет) и смотрела бы еще, сколько бы он ни оставался в Москве. Мне это показалось снобизмом и болтовней. Но уж раз может быть такой снобизм, значит — большой успех налицо. …

## 513. Из письма О. С. Бокшанской[[1020]](#endnote-995)

*25 октября 1935 г. Ленинград*

25/X – 35 г.

Ленинград

… Я получил письмо от Вахтанговского театра. Буду отвечать им, что беру на себя ответственность за то, чтобы их законные интересы не были нарушены не только юридически, но и морально. Стало быть, возьму на себя ответственность, что Художественный театр не допустит у себя каких-нибудь хитрых, юридически безгрешных, но морально вредных для вахтанговцев приемов. Это Вы скажите Судакову. Пьеса Булгакова должна пойти у нас фактически и без двусмысленных {442} оговорок *после* вахтанговцев[[1021]](#endnote-996). Ну, может быть, не через два месяца, как они думают, но и не на другой день, как думает Судаков.

И Вы и Судаков знаете, как мне противна такая погоня за новинкой, какая возродилась сейчас в наших театрах. Думаю, что достоинство Художественного театра предъявит в данном случае свои моральные требования. …

## 514. К. С. Станиславскому[[1022]](#endnote-997)

*24 января 1936 г. Москва*

Вам, конечно, известно так же, как и мне, что основной директивой правительства Комитету искусств служит формула: необходимо помирить этих двух людей. Стыдно, чтобы два таких человека, на которых смотрит весь мир (так мне по крайней мере сказано), не могли договориться в своем собственном театре.

Почти эти слова говорили Вы мне месяца два тому назад. И много раз я в течение года направлял свои мысли к Вам тоже этими словами.

Выходит, что доброй воли для того, чтобы между нами не было недоразумений, вполне достаточно. Хотя Вы уже сами очень метко выразились о том, что между нами такая паутина всевозможных обстоятельств, разъединяющих нас, что вряд ли у кого-нибудь найдутся силы распутать ее.

Мне кажется, что оба мы относимся к мелочам и второстепенным столкновениям далеко-далеко уже не с той страстностью, с какой относились в былое время. В то же время у обоих из нас важнейшие вопросы искусства до такой степени созрели, что мы легко отличаем важнейшее от второстепенного, что теперь нам было бы легче разобраться в том, что мешает нашему полному сближению.

Для меня, например, совершенно ясно, как я уже Вам говорил, одиозно — это то, что Вы поставили между собой и мной Егорова. И когда Вы кому-то высказывали сожаление, что я отошел от театра и отхожу все дальше, то я отвечаю на это совершенно определенно, подчеркивая эту определенность, {443} что причиной моего охлаждения является то обстоятельство, что Вы между мной и собой поставили Егорова.

Вы это отрицаете, потому что, очевидно, Вы не знаете десятой доли всего поведения Егорова в театре. Не знаете, во-первых, потому, что Вас не информируют, во-вторых, потому, что я все годы избегал путаться во всех этих дрязгах, щадя Ваше спокойствие.

Ведь наше расхождение может идти по двум линиям: по художественной и по административной. Вы сами признаете, что расхождение со мной по художественной линии не может быть для театра вредным. Вы сами не раз говорили, что, если существуют два таких крупных метода работы, как Ваш и мой, то от этого театр может быть только богаче.

Конечно, жалко, что и тут мы не договорились. И может быть, недалеко то время, когда мы встретимся в целом ряде бесед, подведем итоги нашим опытам последних лет и в самом деле дойдем до каких-то выводов, до такой степени обобщающих, что они станут, может быть, руководящими для всего театрального драматического искусства не только в Союзе, но и во всем мире. Ведь это, правда, было бы, вероятно, что-то замечательное.

Вы сами говорили (я с этим совершенно согласен), что Вы работаете, не зная, что я делаю, я работаю, не зная, что Вы делаете. Может быть, в самом деле, нам нужно поторопиться, считаясь с нашим возрастом и силами, найти настоящий синтез наших двух различных направлений. Мне кажется, что это время недалеко. Я пользуюсь случаем в кратких словах набросать, в чем заключается расхождение.

Начнем с конца. Вы говорите, что Художественный театр с уходом от него Вас и меня не погибнет только при условии создания группы актеров-мастеров, что на режиссеров, которые за нами последуют, нельзя делать большого расчета, и поэтому все внимание должно уйти на работу по мастерству актера. Точка в точку, буква в букву говорю это и я. Значит, цели наши сходятся в совершенстве.

Дальше Вы говорите, что актер может стать мастером, если он основательно пройдет то, что в общем называется Вашей системой и что пока немногие знают более или менее досконально. {444} Я не только не отрицаю этого, но во всех репетициях, во всех работах с актерами, даже при приглашении новых актеров, считаюсь с тем, что они хорошо должны знать то, что называется системой Станиславского. Но от этого признания до мастерства актера еще огромный путь.

Вот тут мы друг друга потеряли. Я знаю только по слухам, так сказать, разветвления Вашей системы. И Вы знаете, вероятно, еще меньше по слухам то, что я делаю на репетициях. А между тем по этому пути наших работ встречается так много важнейших частностей, где, конечно, могут быть расхождения.

Для примера приведу хоть два главных момента.

Первый — Ваше требование, чтобы актер не учил роли до репетиции. А я готов требовать, чтобы он ее знал как можно скорее. За этим одним, Вы понимаете, длинная цепь всяких педагогических приемов.

Или Вы отрицаете режиссерское «показывание». Вы режиссерам прямо сказали — это грех. А я считаю показывание очень важным моментом в росте актера. Но есть показывание и показывание. Одно дело показать актеру, не считаясь с его индивидуальностью, ни с тем, куда клонит его фантазия, ни с тем, что от пьесы и от предыдущих бесед попало в его актерскую душу. Или показывание актером, который сам-то не очень большой техник, или показывание, отравленное психологической фальшью, и т. д. Другое дело, когда показывает актер, который сам по себе обладает большой внутренней техникой, тонко чувствующий содержание пьесы, авторские образы и являющийся великолепным зеркалом для актерской индивидуальности.

Какие прекрасные актеры вырастали на почве показывания им более старшими прекрасными актерами и т. д.

Когда мы с Вами заговорили о спектакле «Враги», то Вы мне сказали так: «Ну, полноте, кто же не знает, что Вы там показывали актеру каждое движение руки и ноги!» И в этом Вашем замечании чувствовалось, что Вы этим показам не придаете такой большой цены, как я. А я утверждаю, что некоторые из актеров только на репетициях этой пьесы выросли как мастера на очень большое количество процентов.

{445} Я думаю, что если копнуть, то кроме этих двух моментов расхождения в наших методах найдется, вероятно, еще очень много других.

И повторяю еще раз: может быть, наша с Вами беседа на ату тему была бы едва ли не самым существенным в том, чего от нас ждет правительство.

Но если бы мы не договорились ни о чем, это все-таки не мешает нам работать в одном и том же театральном учреждении, с одними и теми же актерами.

В конце концов, ведь и Вы и я, можно сказать, почти не меняли нашего направления с момента возникновения Художественного театра. Я много раз громко говорил, что очень многим обязан встрече с Вами, как с режиссером и театральным деятелем, и обогатил этой встречей свое искусство. Вероятно, немало принесло и Вашему искусству общение со мной. Но как разные темпераменты, разные индивидуальности, и в то же время не склонные подчиняться, мы идем дорогами разными. Вредно это только тогда, когда наше художественное расхождение разбирается актерами малокультурными или слишком молодыми, чтобы суметь оценить то, что для них важно. И еще вреднее, когда в это дело вмешиваются люди, всегда поддерживавшие наши недомолвки, люди, сущность которых в Художественном театре сводится к ловле рыбы в мутной воде.

Вероятно, оба мы достаточно заражены честолюбием. Это так естественно во всех деятелях искусства. На этой почве в течение всех 37 лет, Вы хорошо знаете, наживались люди, которым и места не должно было быть в театре, и только Ваша и моя громаднейшая любовь к театру и Ваше и мое уважение к работе друг друга, наконец, просто благородство нашего воспитания — только благодаря всему этому мы уберегли Художественный театр.

В административных взаимоотношениях нас легче разъединить. Так это всегда было, когда об этом старались Стаховичи, Вишневские и им подобные. Но стало совсем легко с тех пор, как мы с Вами не можем встречаться, с тех пор, как Вы в театр не ходите и по болезни не можете даже выходить из своей квартиры.

{446} И я уже не тот. Нет у меня того запала, с которым я боролся с Вами, когда мы разно глядели на административную необходимость в театре. И я уже начал беречь свои силы. Считаю, что они больше всего нужны для работы с актером. Да и сил-то становится все меньше и меньше.

Но позволю себе напомнить Вам, что во всех решительно, важнейших ли, катастрофических ли, моментах жизни театра Вы вместе со всеми нашими товарищами поручали мне диктаторскую власть. Конечно, я сейчас на этом останавливаться не буду. Хотя в последнее время, когда писал книгу[[1023]](#endnote-998) и жил воспоминаниями, я таких случаев насчитывал очень большое количество.

Я позволю себе напомнить Вам, что Вы и наши товарищи, которые с нами создавали театр, всегда признавали преимущества моих административных качеств перед Вашими. Я вовсе не ставлю себе это в какую-то особенную заслугу, потому что считаю это просто следствием качества Вашего темперамента и Вашего характера. Вы страстнее меня, и Ваша страстная природа противоречивее моей. Вы горячо всегда отдавались новым увлечениям Вашей фантазии. Это делало Вас пристрастнее к людям и беспощаднее к тому, против чего вспыхивала Ваша новая фантазия.

Я об этом напоминаю только для того, что[бы] Вы, может быть, «а приори» немного более доверили мне, и вот в этом административном пункте нашего расхождения, т. е. в одиозной роли Егорова.

Я уже выше писал и еще раз повторяю: убежден, что Вы десятой доли не знаете всего того плохого, что он делал в качестве до такой степени доверенного Вами лица. Я уже как-то шутил, что он не «заместитель директора», а «заместитель Станиславского». И в Ваше отсутствие он громко говорил, не стесняясь: «Я такой же директор, как Владимир Иванович».

Так вот я хочу сказать, что в течение последних трех лет я делал максимум того, что можно сделать для того, чтобы сохранить наши отношения.

Я принял организацию, когда было два заместителя директора, Сахновский по художественной части, Егоров по административной части. Я берег эту организацию в Вашем отсутствии. {447} Мне очень не легко было одновременно удерживать власть за Сахновским, мне не легко было бороться с интриганскими попытками Судакова. И часто было совершенно невыносимо удерживаться от возмутительного поведения Егорова.

Если бы я был тем, каким я был лет пятнадцать до этого, я бы, вероятно, очень решительно перестроил структуру управления. Но только для того, чтобы сохранить наши отношения, я все это оберегал до Вашего приезда.

Вы приехали, послушались всего того, что Вам наговорил Егоров, доверились тем клеветам, которыми он осыпал людей, мешающих ему играть первенствующую роль, и в мое отсутствие создали новую структуру.

Я ее, как Вы знаете, не принял, сказал, что Вы очень быстро увидите недостатки этой структуры. Но опять-таки только для того, чтобы не вносить в театр волнений (или, как теперь называется, «бузы»), я не боролся с этим. Но Вы знаете, что я еще не успел приехать, т. е., может быть, не прошло и месяца со времени Вашей реформы, со времени Вашего курьезного тогда примирения с Судаковым, как Вы уже даже перестали не только принимать его по делу, но даже говорить с ним по телефону. И при этом, однако, не отказались Вы от этой структуры, а предоставили все дело течению, т. е. управлению под эгидой единого заместителя директора Егорова.

Это довело до совершенного игнорирования меня как директора, до полнейшей небрежности к моим репетициям, и, конечно, до потрясающего факта с премьерой «Грозы»[[1024]](#endnote-999).

Все протесты мои или особенно возмущавшихся членов театра встречали единый отпор: «Ни о чем нельзя докладывать Константину Сергеевичу, ибо это может отразиться на его здоровье».

Что же мне оставалось делать, как не заниматься и другим театром[[1025]](#endnote-1000), и преимущественно моими художественными делами или моими общественными выступлениями, отдавать все силы куда угодно, только не в направлении театра.

Понадобилось выступление театральной общественности (прошу Вас поверить, что я в этом не принимал ни малейшего участия, оно было для меня сюрпризом) для того, чтобы наконец поставили Егорова на свое место. Тогда он прилетел {448} ко мне, и клялся, и плакал. И я поверил Вам, что он человек больной. Я, впрочем, и вообще никогда особенно крепко не сердился на него, для меня он чаще был фигурой комической и жалкой.

Мы с Вами пришли к одному выводу, что нам необходим содиректор с широкими полномочиями, который и должен будет распутывать всякие административные столкновения и вообще управлять театром, помогая нам в наших художественных задачах и заменяя нас во всех административных делах.

Теперь, когда на эту роль уже даже намечается определенное лицо, Михаил Павлович Аркадьев, — я считаю, что Егоров не будет между нами, так как он ни в коем случае не будет заместителем директора. Для этого уже нет нужды. Какую роль даст ему Аркадьев — это его дело, но в роли заместителя директора я его терпеть больше не буду.

Говорю это так решительно потому, что Вы сами мне уже как-то сказали: «Если Егоров вреден, он должен быть устранен».

А я прихожу к этому заключению на основании многолетних театральных переживаний.

Что касается Вашего кардинального вопроса о Судакове, то мое мнение Вы уже знаете. Как художнику я ему придаю мало цены. Но дорожил им всегда как режиссером, который может выпустить сам спектакль, каким у нас до сих пор является только Сахновский. Остальные, включая и Кедрова, ставить самостоятельно спектакли не могут. Примеры — пьеса Горького «В людях» и «Воспитанница» — не опровергают моего взгляда на Кедрова и Телешеву.

Это не значит, что я отрицаю режиссерские достоинства и того и другого. Наоборот, я очень рад буду работать с ним и с нею. Пока, по крайней мере, они хорошо подготовляли материал. И в этом отношении я совершенно с Вами согласен, что они, может быть, даже художественно полезнее, чем Судаков.

Так что, удаляя Судакова, мы рискуем остаться просто с одним спектаклем, так как Вы отказываетесь ставить спектакль меньше, чем в двухлетний срок.

{449} Проще, конечно, назначить его на постановки в Филиале. Это приближается к Вашей мысли о разделении, против чего я тоже не возражаю.

Сам я в Ваше отсутствие несколько раз крепко ставил вопрос: куда вести театр — вширь или вглубь? Повели вширь. Теперь Вы хотите повести его вглубь. Иногда мне кажется, что все можно оставить как есть с Филиалом, но только жестче и определеннее решать репертуар театра и резче разделять работающих на две площадки.

## 515. А. М. Горькому[[1026]](#endnote-1001)

*4 февраля 1936 г. Москва*

Дорогой Алексей Максимович!

Я давно должен был ответить на Ваше письмо от 1 января[[1027]](#endnote-1002). Очевидно, я становлюсь не совсем вменяемым: я или взвинчиваюсь на здоровую горячую работу, или не могу взять перо в руки, чтобы написать хотя бы короткое письмо. А в самом буквальном смысле каждый день вспоминаю, что должен Вам ответить. Вот и судите.

Новую «Вассу Железнову» получил, прочел с большим интересом, занялся планом, нельзя ли поставить и у нас. Но, во-первых, для МХАТ Второго это было бы серьезным ударом. И, во-вторых, для Вассы есть одна блестящая исполнительница — Шевченко, а она занята. Может быть, за пьесу у нас все-таки возьмется какая-нибудь инициативная группа для параллельных спектаклей, как это было с «Воспитанницей» и «В людях». Тогда обратимся к Вам снова[[1028]](#endnote-1003).

Мне пьеса решительно понравилась. Должен признаться Вам, что с работой над «Врагами» я по-новому увидал Вас как драматурга. Вы берете кусок эпохи в крепчайшей политической установке и раскрываете это не цепью внешних событий, а через характерную группу художественных портретов, расставленных, как в умной шахматной композиции. Сказал бы даже, мудрой композиции. Мудрость заключается в том, что самая острая политическая тенденция в изображаемых столкновениях характеров становится не только художественно {450} убедительной, но и жизненно объективной, непреоборимой. Вместе с тем Ваша пьеса дает материал и ставит требования особого стиля, если можно так выразиться, — стиля высокого реализма. Реализма яркой простоты, большой правды, крупных характерных черт, великолепного, строгого языка и идеи, насыщенной пафосом. Такой материал сейчас наиболее отвечает моим сценическим задачам, — разрешите сказать, — моему театральному искусству, формулой которого является синтез трех восприятий: жизненного (не «житейского»), театрального и социального. Мужественность и простота. Правда, а не правденка. Яркий темперамент. Крепкое, ясное слово.

Кажется, я повторяюсь. Что-то в этом роде я уже писал Вам в отчете о «Врагах». Но возможно, что то письмо до Вас и не дошло; по крайней мере никакого ответа я не получил.

И вот «Враги» я считаю лучшим современным драматическим спектаклем и одним из лучших в истории Художественного театра.

Правда, «Враги», — в том понимании Вашей драматургии, которую, как я говорю, я увидел по-новому, — лучше других Ваших пьес — той же «Вассы», «Последних», «Детей солнца», — но и эти все, если к ним подходить вот так, как я подошел к «Врагам», гораздо *сценичнее*, чем Вы позволяете себе о них отзываться («случаи из жизни неудачного драматурга»). Говорю это с убеждением и большой проверкой. При свидании поговорил бы подробнее и, главное, яснее. Чувствую, что Вам приходится очень напрягать внимание, чтоб понимать то, что я пишу.

Теперь буду ждать Вашей новой пьесы с — как бы это сказать, — с напряженной мыслью о ней.

Вы еще не смогли бы набросать, какая обстановка и какие образы? На каких актеров может быть расчет?[[1029]](#endnote-1004)

В тайниках души я думаю — признаюсь Вам, — что это и будет наш спектакль к 20‑летию[[1030]](#endnote-1005). Разве надо давать непременно пьесу из гражданской войны! Разве не лучше дать вообще спектакль высших литературных и сценических достижений за эти 20 лет!

Крепко жму руку.

Ваш *Вл. Немирович-Данченко*

{451} Это письмо я написал карандашом начерно, а переписал мой сын. Иначе так и не собрался бы, т. е. собственноручно. Просто беда! Екатерина Николаевна очень Вам кланяется.

Как Ваше здоровье? Видел Ваш портрет с какой-то группой в Крыму.

Любящий, преданный *Вл. Н.‑Д*.

## 516. Из письма О. С. Бокшанской[[1031]](#endnote-1006)

*20 марта 1936 г. Москва*

20/III.36

… Сказать Судакову, чтоб рассчитывал на меня 26 (27, 28 и 29). А 22 — не смогу, это ясно[[1032]](#endnote-1007).

А сведений по репертуару (будущему) я опять не имею. Мои соображения по тому списку, который получил раньше: Приветствую «Горе от ума», «Ревизор», «Плоды просвещения», — при чем оставить выпуски, как были раньше, то есть «Ревизор» и «Плоды» — Константин Сергеевич, а «Горе от ума» — я.

Приветствую «Виндзорские проказницы» как фарс Шекспира. Поручить, по-моему, Станицыну, если он не Фальстаф: если же только дублер Тарханову, то может быть и режиссером. Для Филиала.

Совсем не принимаю «Нору». Ни к чему.

Не доверяю по-прежнему «Марии Стюарт».

Нахожу очень легкомысленным рассчитывать получить по две современных пьесы в год. До сих пор мы по одной в два года едва имели — откуда же вдруг такая вера? Или в план репертуара входит снижение требований? …

## 517. Е. Е. Лигской[[1033]](#endnote-1008)

*11 июля 1936 г. Карлсбад*

Карлсбад 11/VII

Дорогая Евгения Евгеньевна! В третий раз принимаюсь за письмо к Вам, — всё мешали…

Последнее письмо я начинал с того, что, по-моему, успех «Тихого Дона»[[1034]](#endnote-1009) в Одессе Вам только показался меньшим, чем в Харькове. Чем в Харькове на премьере. Он потом разросся, {452} так будет и в Одессе. И вот я оказался прав: сегодня от Вас телеграмма о втором представлении.

Пермякову пусть прибавят 50.

О «Периколе» я Вам писал.

А вот о Хренникове и «Одиночестве»[[1035]](#endnote-1010) — передайте Борису Аркадьевичу[[1036]](#endnote-1011) пока — потом я ему буду писать.

Читал я роман с хорошим художественным волнением. Но как им воспользуются для оперного либретто, не могу уловить. Хотел бы много сказать. Однако, не зная, в каком настроении Хренников с Файко, боюсь сбить их[[1037]](#endnote-1012). Самый опасный момент — финал. В романе он хорош, а театр требует в финале сильного вздоха облегчения, — здесь его нет и нет. Если Хренников с Файко увлечены, то не надо их смущать, будем думать особо о финале. Если же они — как это было одно время — боятся мрака и готовы загореться другим сюжетом, тогда я поддержал бы их в этом направлении. И все-таки путем переписки очень опасно влиять. Надо осторожно спросить (больше Файко, чем Хренникова на этот раз), как их настроение, каково их отношение к роману…

В музыкальную драму, очевидно, войдут: Ленька — несколько сцен с Наташей, до ее сумасшествия включительно, сцены с братом Листратом, с братом и матерью… вообще судьба Леньки, пожалуй, самая легко укладывающаяся… Антоновская орда с Маруськой — накоротке. Но сам Антонов не дает большого материала. Лучшая фигура в романе Сторожев, с его «одиночеством» (арии-монологи), с его скитаниями в лесах и болотах, с его неукротимейшей волей… С замечательной развязкой, — убийство Леньки…

Хорошо, если бы Файко прислал мне краткий сценарий, набросок, план, в нескольких словах, по картинам. В центре — не Антонов, а Лёнька и Сторожев. Не увлекаться бы им побочными сценами…

Вот и разберитесь в том, что я написал. Сам чувствую, что путано…

В том, что Вы рассказываете о столкновениях между Мордвиновым и Столяровым, пока мое мнение все время на стороне первого, хотя продолжаю очень ценить энтузиазм Столярова.

{453} О «Пиковой даме» буду писать Мордвинову. С Вильямсом я говорил много и о «Елене»[[1038]](#endnote-1013) и о «Пиковой даме». Крепко жму Вашу руку. От Екатерины Николаевны сердечный привет.

*Вл. Немирович-Данченко*

## 518. Из письма О. С. Бокшанской[[1039]](#endnote-1014)

*19 июля 1936 г. Карлсбад*

Карлсбад 19/VII

… Да, то, что у нас начали играть не пьесу, а свои роли, — большая беда. Это ведет прямехонько к развалу *театра*, к такому положению, когда актеры порознь будут нравиться, будут любимы, а спектакли в целом будут оставлять холодным. Это — Малый театр перед приходом Художественного. …

## 519. Е. Е. Лигской[[1040]](#endnote-1015)

*20 июля 1936 г. Карловы Вары*

20.VII

Дорогая Евгения Евгеньевна!

Все Ваши письма получаю аккуратно. Спасибо за своевременные, точные и подробные сообщения. Разумеется, читаю обо всем с живым интересом. Екатерина Николаевна тоже читает Ваши письма. Она Вам очень кланяется.

Кажется, моя слава «директора», организатора, вдохновителя — сильнее режиссерской. Как режиссер я, по моей собственной теории, «умираю» в творчестве актера, стало быть, остаюсь в лучшем случае в благодарной (?) памяти актера, а слава моя тонет в его славе. А сильная организация «дела», крепость и даже блеск или красота и *благородство общего тона в театре* — рекомендуют дирекцию, организатора, так сказать, блюстителя театральной живой машины. У него, у этого блюстителя, должны быть особые, специальные качества. Для того чтобы властвовать, недостаточно взять палку в руки. Тут тоже нужен какой-то своеобразный талант. Я для чего пишу это все? Меня упорно убеждают скорее, незамедлительно писать книги о моих режиссерских и педагогических {454} методах. Прочитавшие мою книгу из ЦК партии особенно настаивают на этом. Даже находят, что сейчас это важнее самих моих постановок…

А я вот все думаю, что мне надо скорее написать книгу о моих директорских методах. Рассказать, какими приемами можно было создать и поддерживать исключительную бытовую и моральную атмосферу в Художественном театре. Рассказать так убедительно, чтоб, с одной стороны, возбудить желание подражать, а с другой, облегчить самим руководителям трудности их обязанностей, научить «блюстителей», как и когда пользоваться властью, когда подчинять, а когда подчиняться; втолковать, что такое — это пленительное благородство общего тона, красивая художественная дисциплина, воспитание *вкуса* на каждом шагу театральной жизни… (Места не хватает.)

Будьте здоровы. Ек. Ник. огорчается, что Вы жалуетесь на здоровье.

Ваш *Вл. Немирович-Данченко*

## 520. О. С. Бокшанской[[1041]](#endnote-1016)

*22 июля 1936 г. Карлсбад*

Карлсбад 22/VII

Дорогая Ольга Сергеевна!

Хотел бы, чтобы это застало еще Вас в Ленинграде.

Относительно статьи Судакова[[1042]](#endnote-1017).

Так сказать, патетическую линию постановки он передает хорошо. Немного франтит подъемными фразами, хорошо бы проще, яркие слова не всегда выражают силу, — но в общем хорошо по этой части. Что касается других линий постановки, то Судаков делает ошибку, которую никак нельзя оставить. Он рассказывает не пьесу Тренева. А играть-то будем как-никак пьесу Тренева. Углубленную, кое от чего очищенную, но все же написанную писателем с сильным сатирическим уклоном. Судаков увлекся данной мною романтической линией Любови и ее мужа, хорошо ее схватил, но в пересказе пьесы рисует в тех же тонах и всех других персонажей. Не в том тоне ведет рассказ, в каком будет идти пьеса. Не схватывает общего {455} стиля. Я уверен, что на деле, на репетициях он этой ошибки не делает, а статья неправильно отражает основной тон треневской индивидуальности.

И вторая ошибка — весь финал статьи. Во-первых, нам самим нельзя заявлять, что мы вступили в борьбу с автором. Это очень нетактично. А во-вторых, мы свой подход должны считать и считаем *единственно правильным*, и потому фраза «будущее покажет, правильно ли мы поступили», недопустима. Если бы у нас были сомнения, мы должны были бы сначала с ними покончить, а потом показывать публике.

И вообще… у нас все еще не нашли *тона* для статей от самого театра.

Во всяком случае, я категорически протестую против того, чтобы высказывания по поводу наших постановок от лица театра печатались без моей «визы». Кто бы их ни писал. (Разумеется, это не относится к постановкам К. С.) И очень может быть, что этих предварительных статей и не надо совсем. А если давать, то тактично, точно, и как творцы спектакля, а не рецензенты его.

Вообще это важный вопрос. Нельзя долбить одни и те же ошибки.

На минуту еще о закулисных недовольствах киевской поездкой и Аркадьевым. Отчего еще дурны эти актерские судачения? Оттого что они льют воду на мельницу Егоровых и Животовых!..

Будьте здоровы. Отдыхайте. Привет от Ек. Ник. Вам и Жене.

Ваш *Вл. Немирович-Данченко*

## 521. Из письма О. С. Бокшанской[[1043]](#endnote-1018)

*8 августа 1936 г. Карловы Виры*

8/VIII

Дорогая Ольга Сергеевна!

Я внимательно перечитал еще и еще статью Судакова[[1044]](#endnote-1019). Решительнейше — нельзя. Будем переделывать или совсем не будем ничего, — поговорим. Здесь я никак не могу попасть в {456} настроение не только исправлять статью, но и переписываться по этому поводу. Главный недостаток изложения — пафос невысокого, чисто словесного качества. Проще! Проще! Проще! Этого качества пафос может всю пьесу поставить на ходули. А публика и читать будет с холодком и скукой. А по мыслям верна. Впрочем, как я уже писал, автор статьи и юмор засушивает…

Все это пишу не для Ильи Яковлевича[[1045]](#endnote-1020), а Литчасти. …

## 522. Вс. Иванову[[1046]](#endnote-1021)

*29 сентября 1936 г. Москва*

Дорогой Всеволод Вячеславович!

Сердечно поздравляю Вас, великолепного художника, зорко видящего пошлость за красивой звонкой фразой и крепко верящего в торжество социалистической идеи. Меня всегда волнует чистота и честность Вашего творчества, в котором нет места сентиментальности. — Таким я Вас знаю, таким люблю и ценю Вас[[1047]](#endnote-1022).

## 523. Л. Д. Леонидову[[1048]](#endnote-1023)

*14 июня 1937 г. Берлин*

14/VI

Дорогой Леонид Давыдович!

Аркадьев, действительно, «снят»[[1049]](#endnote-1024). К великому огорчению всего театра. Его очень полюбили. Это дает надежду на возвращение.

Вы предлагаете проездом Копенгаген, Стокгольм… Предлагаете «На дне».

Очевидно, Вы все-таки не очень схватили смысл и характер поездки МХАТа.

Театр отправляется на Выставку так же, как отправлены картины и другие экспонаты[[1050]](#endnote-1025). Без всякого расчета на барыш, а с определенным и большим дефицитом. Актеры едут не на особый заработок и ни в какой антрепризе не участвуют. Поездка {457} столько же политическая, сколько политическое вообще участие СССР на Выставке. Я сомневаюсь в том, чтобы парижане в августе больно стремились на драматические спектакли даже театра с мировой славой, а туристы будут предпочитать «Folies-Bergère» и бульвары[[1051]](#endnote-1026). Поглядят раз, и будет. Но если бы у нас были битковые сборы и шансы на дальнейшие, то и тогда мы не остались бы. А тем менее поехали бы в другие города, где сборы были бы обеспечены. (Хотя я не понимаю, как могут окупаться спектакли при 200 человеках и колоссальном имуществе!!) Театр должен быть в Москве в конце августа: с 1 сентября фестиваль[[1052]](#endnote-1027). И кроме того, должен спешно работать над постановкой к 20‑летию Октябрьской революции[[1053]](#endnote-1028).

А затем и репертуар. Над выбором того, *что* везти в Париж, думали и совещались много. Какой интерес может быть для советского правительства в посылке на Выставку прежнего, старого Театра? Которого, в конце концов, уже и нет! Правда, на репертуаре остаются еще «Царь Федор» и «Вишневый сад», но уже как музейные, очень устаревшие, вещи. Интересно показать новый Художественный театр. В нем еще играют несколько старых мастеров — Качалов, Москвин, Тарханов, Книппер, — но за ними большая «смена». Тут уже есть ряд крупных сил: Тарасова, Андровская, Еланская, Хмелев, Ливанов, Добронравов, знакомая Вам Шевченко и много других. Это уже не ученики, а мастера, и они уже не разбросанные единицы, а вырабатывающие новую полосу русского реального искусства. Еще года три назад Художественный театр, казалось, кончился. Но последние постановки — «Воскресение», «Враги», «Любовь Яровая» и «Анна Каренина» не только поддержали прежнюю славу театра, но и определили новую эпоху. Ее у нас так и называют возрождением Художественного театра.

Путь его — тот же строгий реализм, с лучшими традициями прошлого, но с новой культурой, я бы сказал даже — глубже, и освобожденный от штампов и отживших наслоений старого Художественного театра.

Сейчас он на зените своего успеха. К сожалению, пьесы не удастся показать полностью: придется и купюровать, и менять {458} мизансцены, даже декорации. В каком порядке пойдут пьесы, еще не решено, но репертуар утвержден Правительством и изменению не подлежит.

Когда что-либо станет яснее, напишу.

Ваш *Вл. Немирович-Данченко*

## 524. П. А. Маркову[[1054]](#endnote-1029)

*20 июня 1937 г. Карловы Вары*

20/VI

Карловы Вары

Дорогой Павел Александрович!

Очень порадовался успеху «Кармен». Подробностей еще не имею. Впрочем, вообще из Архангельска еще ничего не имею[[1055]](#endnote-1030).

Вот что я хотел написать: насчет оформления «Одиночества». Т. е. — Волков. Хотелось бы, чтоб он поставил перед собою задачу построже, поглубже и важнее всего: музыкальную! Чтоб он не пошел по линии реальнейшего драматического спектакля. Вот мы с Вами видели макеты «Земли»[[1056]](#endnote-1031). Там много очень хорошего, но нам это не подошло бы. Прежде всего оно и для Художественного театра сложно (семь больших декораций!), а уж для нас бы вовсе неосуществимо. Надо что-то искать в смысле облегчения. Найти какой-то принцип, по которому технически было бы не раскидисто, но и не было бы конструкционно-однообразно. А потом и важнейшее: да, реально, живое, но не натуралистично! Прислушаться еще к музыкальным образам Хренникова?.. Как омузыкалить живую избу, улицу деревенскую и пр.? Сюжет малоблагодарный. Но, может быть, Волков схватит какой-то ключ. Как бы только взвинтить его художественную фантазию? Чтоб ему захотелось вскрыть какие-то любимейшие свои мечты. Нет никакой надобности ездить для этого в Тамбовскую губ. Но, может быть, поездка его согреет…

Жду от Вас каких-нибудь известий.

Ваш *Вл. Немирович-Данченко*

## **{****459}** 525. П. А. Маркову[[1057]](#endnote-1032)

*29 июня 1937 г. Карловы Вары*

29 июня

Дорогой Павел Александрович!

Получил Ваш подробный «доклад». Большое Вам за него спасибо. И за то, как Вы рассказываете, и уж особенно за то, о чем Вы рассказываете, то есть за все, в чем принимали непосредственное участие. Поздравляю Вас с успехом не только «Кармен», но и вообще Вашего руководства[[1058]](#endnote-1033). Все Ваши и комплименты театру и исполнителям, и сомнения я *вполне* разделяю. Радуюсь успеху тем более, что он поддержит Вас и в глазах труппы и в Ваших собственных. И у нас будет крепко стоящий заведующий художественной частью.

Столярову скажите, что его упрямство в деле купюрования «мальчишеского марша» совершенно не понимаю[[1059]](#endnote-1034). Отвечаю, что никогда и никто этого марша не любил. Как не понимал никто и то, чего ради Чайковскому захотелось подражать…[[1060]](#endnote-1035) Терпеть его можно только ради общей картины площади Севильи, которой Вы и не даете…

А Лукашову и др. по поводу «мистики» скажите, что она остается не потому, что крепко сработан спектакль, а потому, что то, что они называют «мистикой», глубоко заложено в самой музыке Бизе[[1061]](#endnote-1036). И главное достоинство этой крепкой сработанности спектакля именно в том, что он ярко, убежденно, без малейших колебаний и поглядываний по сторонам выявляет самое зерно музыки Бизе. А чтобы быть еще точнее: зерно того, в чем стихийно проявился талант Бизе, сущность драмы, а не бульварные финтифлюшки (вроде того же «мальчишеского марша», *якобы* дающего жизнерадостность), сделанные им ради картинности.

Мужчина и женщина. Трагедия страстей. Анархическая свобода Кармен и буржуйная чистота Хосе. Там, где страсти, там и суеверия. И он и она верят в потустороннее, только он в бога, она в черта.

Так это все люди и их страсти в самом реальном аспекте, со всеми их бурями и верованиями, люди и страсти, а не Бизе и Немирович, мистически настроенные и уверовавшие в силу рока в своей совместной работе.

{460} Я как-то писал на днях Беллеру, что в театре (а может быть, и не только в театре у нас) должны, наконец, разобраться в этих понятиях; реальность, условность, мистика, формализм, эстетство, философская глубина и пр. и пр.

— Приход Лукаса?.. Вероятно, его надо сделать по-новому, не банально, жизненно, со вкусом…

Очень верны Ваши опасения об «Елене»… Но как удержаться в «комедии» и не попасть в драму при формуле «на сцене нет ничего чересчур»?.. Как найти *настоящее*, которое поведет *в страстную комедию*, а не в патологическую похоть? В улыбчивое, хотя и волнующее и дразнящее, а не в волнение с нахмуренностью? А пусть они (Белякова, Прейс, Филин) начнут Вам *рассказывать* о переживаниях Елены и Париса[[1062]](#endnote-1037). Обычный мой прием, Вы знаете… Вы легко уловите, в чем дело. Почему в их рассказах звучат не те ноты… Если они, рассказывая, искренно и весело улыбаются, тогда это верно и бояться нечего…

В «Одиночестве» надо как можно сильнее заблаговременно подготовить актеров, чтоб они успели «выносить» образы. А то, когда музыка будет готова, — начнут торопить…

А какое название будет у оперы? Ведь, по-видимому, Файко не оправдает «Одиночества»…[[1063]](#endnote-1038)

Будьте здоровы. Кланяйтесь всем в театре. Скажите, что радуюсь с ними и волнуюсь за них.

Ваш *Вл. Немирович-Данченко*

Екатерина Николаевна благодарит за память и шлет Вам привет.

## 526. Ф. Н. Михальскому[[1064]](#endnote-1039)

*20 июля 1937 г. Карловы Виры*

20/VII

Милый Федор Николаевич!

Получил Ваше письмо. Чувствую постепенное облегчение: что-то наконец делается. Конечно, теперь не до того, {461} чтоб разбираться, но обо всех этих волнующих Вас вопросах, а в особенности о *заблаговременном* снятии театра и после того, в частности, об августе — я со всей энергией, настойчиво твердил (Аркадьеву! с *первых дней*, когда нам сказали о поездке). Если у нас будут хорошие сборы, то для парижского августа это будет чудо. И даже при, максимум, 12 представлениях это было бы трудно, а при 20?!.

Кто будет делать рекламу? Ведь на этот счет есть специалисты. Кажется, самые сильные в «Пти суар» («Petit Soir»).

И сколько вкуса надо будет проявить!..

Поднимали ли вопрос о генеральной для прессы? Например, два акта: один из «Любови Яровой» (3‑й) и один из «Карениной» (со скачками).

Я бы хотел — может быть, позднее — дать беседу представителям режиссуры, актеров, по-настоящему интересующимся нашим театром. Может быть, очень интимную, на 100 – 200 человек. *Очень* серьезную. Для этого мне особенно нужен блестящий переводчик[[1065]](#endnote-1040).

Я получил телеграмму из Рима — мне об этом писали раньше, — что воспитанники тамошней академии едут на наши спектакли. Вместе с их президентом. (Конечно, я ответил.)[[1066]](#endnote-1041)

Не разберусь еще, как я дал бы перед нашими спектаклями, за несколько дней, беседу с журналистами[[1067]](#endnote-1042).

Вот это все должно бы устраивать лицо, достаточно авторитетное в кругах печати.

Хотя все равно в Париже за все это надо платить, а не то что *нам* бы платили.

И статью надо будет дать…

Я стараюсь мысленно обозреть театральную публику наших спектаклей…

Не забудьте, что очень большое количество билетов должно быть в резерве. Есть много представителей театрального мира и литературного, которых надо будет привлекать. Я уже не говорю о таких, как Ромен Роллан.

А как привлечь представителей Народного фронта? Это Яков Захарович[[1068]](#endnote-1043) лучше вас обдумает…

Мне совестно отягчать Вас своими заботами. Очень Вам благодарен, что наметили уже «три комнаты». *Только Вам, повторяю,* {463} *и верим*. Я получил адреса от Бермана, но они, то есть условия, мне кажутся неподходящими. И я ему ответил, что доверил этот вопрос Вам.

Решено, что приедем (я и Екатерина Николаевна) *в среду* — 28‑го в 10.20 утра, вокзал L’Est (поезд-экспресс из Карлсбада). Надо въехать в уже приготовленные апартаменты. И чтоб кто-либо встретил. Тем более что, вероятно, багаж будет ревизоваться уже в Париже, а не на границе.

До тех пор буду Вам еще писать.

Крепко жму руку.

Привет Якову Захаровичу, Елизавете Николаевне[[1069]](#endnote-1044) и Гремиславскому.

*Вл. Немирович-Данченко*

## 527. П. С. Златогорову[[1070]](#endnote-1045)

*22 июля 1937 г. Карлсбад*

Карлсбад

22/VII

Дорогой Павел Самойлович! Благодарю Вас за письмо из Киева[[1071]](#endnote-1046). И за то, что оно такое подробное.

Рад, что Вы сможете больше внимания отдать нашему театру. Вы же понимаете, что рост, настоящий, художественный рост и театра и Вас самого, придет не через *разбрасываемое* мастерство, как бы оно ни было значительно, а через сосредоточенное внимание в коллективе, говорящем на одном с Вами языке, уже распаханном общей культурой.

Надеюсь, что наш театр переработает все трудности на его пути и встанет крепко большим — не по размерам, а по художественному содержанию. И Ваша роль должна быть в нем не малая.

А ведь для роли крупного режиссера еще не достаточно чисто артистического и организационного мастерства. Еще надо завоевать моральное *право* владеть душами людей, преданных искусству. Заразительность, тактика, мудрость, духовное самоусовершенствование…

Жаль, если «Карменсита», в конце концов, снижена идейно. А об этом мне не Вы один пишете.

{463} Боюсь, что при переносе в «Одиночестве» действия в зимние условия Вам придется прибегать к компромиссам… Начиная со стога…[[1072]](#endnote-1047)

Мой отдых и лечение в этом году не из лучших. Мне надо было освободиться от забот, а между тем парижская поездка непрерывно беспокоила мои «угадывания» предстоящего.

Будьте здоровы. Отдохните. Хорошо мечтайте.

Жму руку.

*Вл. Немирович-Данченко*

На днях уже еду в Париж.

Привет всем, кто меня вспоминает добром.

*В. Н.‑Д*.

## 528. О. С. Бокшанской[[1073]](#endnote-1048)

*1 декабря 1937 г. Ленинград*

1/XII

Дорогая Ольга Сергеевна!

Рукопись Сахновского прочитал[[1074]](#endnote-1049). Хотел (начал) делать на ней карандашные пометки, чтобы послать Вам, но потом бросил: мелочи. Написано талантливо, любовно. И хорошо, что Василий Григорьевич не стесняется впадать в лирику.

Но очень советую вспомнить, как говорил Чехов: надо иметь не только талант писать, но и талант сокращать.

Не знаю как: кусками или по фразам, вернее — последнее. Сжать. Только выиграет. А например, нет возможности следить за тем, как переделывалась пьеса, то есть как менялись сцена за сценой Волковым и Василием Григорьевичем.

Кстати, кавычки при словах «драматическая переработка романа» придают тон некоей иронии.

И мелочи: разве можно говорить — «сцены пошедшие» или «сцена не пошедшая»… Разве потому, что говорят «вошедшая»…

Хотел посылать телеграмму, чтобы уговорили Вас. Григ, сильно поберечься. Сильно! Долго. Ни в коем случае не торопиться выходом на работу.

Я надеюсь приехать 9‑го. Если ничего не буду на этот счет телеграфировать, то 9‑го со «стрелой» приеду.

{464} Чувствую себя очень хорошо — и физически и по настроению. В комнате у меня колоссальные корзины цветов и бронзовые эллинские фигуры — все подношения при открытом занавесе «Елены»[[1075]](#endnote-1050).

Ваш *Вл. Немирович-Данченко*

## 529. В. И. Качалову[[1076]](#endnote-1051)

*30‑е годы (до 1938 г.)*

Милый Василий Иванович!

Слышал сначала от нескольких лиц, бывших на «Царских вратах», а теперь от Екатерины Николаевны («Воскресение»), где Вы «молоды и блестящи» — и очень порадовался! Решил Вам это написать.

Крепко жму Вашу руку.

*Вл. Немирович-Данченко*

## 530. А. М. Левидову[[1077]](#endnote-1052)

*3 января 1938 г. Москва*

Очень благодарен за интересное письмо по поводу моей книги[[1078]](#endnote-1053). Я получил очень много писем и лестных и трогательных, а Ваше необычно вдумчиво и проникновенно.

Кратко (за неимением времени) отвечаю на некоторые вопросы.

«Закон внутреннего оправдания»…[[1079]](#endnote-1054)

Например. Бывают такие репетиции, на которых я, режиссер, стараясь помочь актеру, ищу для какого-нибудь куска его роли *мизансцену*: как, где ему в этом куске находиться на сцене; стоять ли, сидеть, ходить или прислониться к стволу дерева, водить рукой по барьеру, вглядываться ли в лицо партнера или, наоборот, отводить от него взгляд, чувствовать ли и пользоваться карманом, бортом пиджака, цепочкой, галстуком, платком и т. д. и т. д., без конца… Так вот ищу, какие найти внешние выражения, наиболее *удобные*, может быть, {465} в данной обстановке (место, время действия) *единственные*, которые глубоко сливались бы со всем комплексом *внутренних* задач, диктуемых образом, переживаниями в этом куске, взаимоотношениями, молниеносными перелетами фантазии в разные углы роли и пьесы… Словом, такие формы, которые *внутренно были бы оправданы*.

А не заимствованные из богатого арсенала театральных штампов.

*Мое*, актера, самочувствие, *мое* понимание, *мое* тело, *моя* трактовка, а не выхваченное хорошей памятью из сыгранных, хотя бы и мною же, ролей.

Вряд ли этот маленький пример из тысяч приемов удовлетворит Вас. Это предмет многих глав книги, которую я должен написать…

Да, эта формулировка родилась у меня не более 15 – 20 лет[[1080]](#endnote-1055).

Да, пожалуй, и актер «умирает» *в пьесе*. Если он честно и искренно играет именно пьесу, а не только свою роль (каботинаж).

Главу о Достоевском должен был по разным обстоятельствам отложить.

Неожиданная непонятость «Карменситы»[[1081]](#endnote-1056). В этой постановке я с предельной для меня выразительностью ставил новую проблему *оперного спектакля*, где форма должна быть музыкальна, где *хор* должен быть возвращен к своей театральной природе (греческий), где натурализм, как явление самое антимузыкальное, еще менее допустим, чем в драме, и где единственное, что должно идти от Художественного театра: певцы должны быть актерами — *живыми людьми*, а не оперными фикциями. Сейчас оперные спектакли — это концерты ряженых певцов, но и если бы Художественный театр *запел*, то это было бы противоположно скверно…

Это письмо давно написано, но я собирался дополнить его, все откладывал, а времени для этого не нахожу — и вот решил отправить, как есть[[1082]](#endnote-1057).

*Dл. Немирович-Данченко*

## **{****466}** 531. М. Е. Бураго[[1083]](#endnote-1058)

*10 марта 1938 г. Санаторий «Барвиха»*

10 марта

Милая Маруся!

Я все еще в санатории. И не отпускают, да и не тянет еще вернуться в осиротелый дом.

Никогда не думал, что окажусь таким… не мужественным… Из головы хотя бы на час вышла картина последних часов и последних дней, которые Вы переживали вместе со мной, скрываясь в тень, боясь хоть чуть помешать своим присутствием, когда — как Вам казалось — мне хотелось побыть с покойницей один на один… Я это замечал и, поверьте, очень ценил.

На кладбище, милая Маруся, я Вам сказал, что заменю Вам ушедшую[[1084]](#endnote-1059). Это, конечно, невозможно. Но мне хотелось бы, чтоб Вы чаще напоминали о себе и мне Вам о себе напоминать. И нет‑нет сделать Вам что-нибудь приятное. И чтоб Вы опять приезжали для театров в Москву… Чтоб вообще память об Екатерине Николаевне между нами не разрывалась.

Кажется, возвращаюсь в Москву 15‑го.

Решил я взять к себе в дом Александра Александровича Типольт с женой[[1085]](#endnote-1060). Он свяжет дом с памятью о Коте. Она отличная работница, частично, — деля с Василисой[[1086]](#endnote-1061), — может заменять хозяйку. Все наши в доме этим решением очень довольны — но это не раньше половины мая.

Будьте здоровы.

Обнимаю Вас.

Передайте, пожалуйста, Вашим, Куликовым и [фамилия неразборчива] мою сердечную благодарность, а Вашим в доме — поцелуй за трогательные соболезнования.

Ваш *В. Немирович-Данченко*

## 532. И. М. Москвину[[1087]](#endnote-1062)

*Март 1938 г. Санаторий «Барвиха»*

Милый Иван Михайлович!

Сам я в своих трудах не раз говорил о трогательной силе соболезнования чужому горю. Но только вот теперь, на собственных {467} переживаниях, во всей полноте понял, какая огромная эта сила.

И хочу я передать тебе, а через тебя и всему нашему театру глубокую благодарность за то, что Вы ценили 40‑летнюю духовную связь Екатерины Николаевны с театром, за дружеский, семейный, последний приют ее праху[[1088]](#endnote-1063), за сочувствие, выраженное лично мне.

Каждое слово, каждую подпись под коллективным соболезнованием я сохраню в памяти навсегда.

*Вл. Немирович-Данченко*

## 533. К. С. Станиславскому[[1089]](#endnote-1064)

*11 марта 1938 г. Санаторий «Барвиха»*

11 марта 1938 г.

Дорогой Константин Сергеевич!

Не мог сразу ответить на Ваше ласковое письмо, не в силах был писать. Должен признаться, что и сейчас еще не легко привожу мысли в порядок.

Да, вот и моя пресловутая «мудрость». Куда она девалась перед такой нервной встряской!

Ваше письмо и венок от Вас и Марии Петровны[[1090]](#endnote-1065) — все это очень тронуло меня. И тоже вернуло к прошлому. В последние годы я часто возвращаюсь к воспоминаниям — особенно к первым годам нашей замечательнейшей совместной работы. Тогда и роль Екатерины Николаевны — «Маскотты Художественного театра», или, как Вы называли ее, «заведующей душевной частью» — была интенсивнее.

Конечно, прежде всего *люди* «запутали» наши добрые отношения. Одни, потому что им это было выгодно, другие — из ревности. Но и мы устраивали для них благодарную почву сеять вражду. Сначала естественно и неизбежно — рознью наших художественных приемов, а потом, очевидно, не умели еще преодолеть в себе какие-то характерные черты, ставившие нас в виноватое положение друг перед другом. Вероятно, в одинаковой степени и я и Вы. И не хотели выправить эти вины. И вот наросла их целая гора, такая наросла гора розней {468} и виноватостей, что даже только для того, чтобы нам за нею увидеть друг друга, должна была случиться такая катастрофа, как вот эта смерть моей дорогой Екатерины Николаевны.

А нашей с Вами связи пошел 41‑й год. И историк, этакий театральный Нестор, не лишенный юмора, скажет: «Вот поди ж ты! уж как эти люди — и сами они, и окружающие их — рвали эту связь, сколько старались над этим, а история все же считает ее неразрывною».

Очень, очень благодарю Вас за дружеский порыв, и передайте, пожалуйста, сердечнейший привет Марии Петровне.

Всем сердцем желаю Вам быть здоровым и крепким.

*Вл. Немирович-Данченко*

## 534. Е. Е. Лигской[[1091]](#endnote-1066)

*25 июля 1938 г. Evian les bains*

25.VII

Милая Евгения Евгениевна!

Изо дня в день все собираюсь писать Вам, да при полнейшем безделии никак не мог найти письменного расположения.

Место здесь замечательное. Наш отель, очень дорогой, стоит на большой высоте, в парке. Комнаты с большими, совершенно самостоятельными, изолированными балконами, обращены к озеру (Женевскому). Вид необычайной красоты. Воздух упоительный. Погода идеальная, о какой только можно мечтать.

Сейчас я пишу на балконе, в тени, а там парк и за ним озеро — залиты солнцем. И тишина, как будто нигде ни души! Только птицы в парке, иногда пароходный гудок, и каждые 1/4 часа колокол на церковной башне (а может быть, и не церковной, не знаю).

Отель потому и дорогой, что он большой, а комнат в нем немного, хотя и четыре этажа. Людей видишь только за завтраком и обедом. И не слышно их. Приезжают, как и я, для воздуха и покоя. Развлекаться отправляются вниз, на курорт. {469} Funiculaire[[1092]](#footnote-28) каждые 1/4 часа. Миша[[1093]](#endnote-1067) туда отправляется и днем и вечером. Я с ним только к 4 часам, пить кофе, слушать музыку, смотреть на танцующих, немного пройтись по набережной; к обеду назад. Ложусь рано.

На том берегу по вечерам сверкает огнями Лозанна, спускающаяся по холму, и видна ленточка освещенной набережной маленького городка Морж, где мы с Катериной Николаевной проводили каждое лето по 2 – 3 недели. Вообще это ее любимейшее место. И в 45 минутах от Женевы, где могила ее матери и сестры (Марии Николаевны, мамаши Александра Александровича Типольт).

Я еще не был в Женеве, на днях собираюсь. Вчера ко мне приезжал оттуда один из наших представителей в Лиге Наций… Миша раньше никогда не был в Швейцарии.

Питаюсь я хорошо, столковался с поваром здесь и заказывал специально и в Берлине и в Париже. Самочувствие у меня? Физически хорошее. Кажется, выправляюсь окончательно.

Вот уж когда по чистой совести мог бы благодарить всецело наше Правительство, которое и поставило меня вновь на ноги и дало валюты для поездки сюда.

Уже не знаю, удастся ли мне оправдать эти заботы обо мне.

Все Ваши письма (пока четыре) и телеграммы получил. Спасибо за все информации. Надеюсь, что Курский передал Вам письмо.

О дне возвращения, конечно, буду телеграфировать. Пробуду здесь maximum две недели, они стоят месяца в Кисловодске.

Сердечно жму Вашу руку.

Передайте привет нашим на ул. Герцена и всем, кто поминает меня добром.

Ваш *Вл. Немирович-Данченко*

## **{****470}** 535. И. К. Гусеву[[1094]](#endnote-1068)

*4 октября 1938 г. Москва*

4 окт. 1938 г.

Многоуважаемый Иван Кузьмич!

Пользуюсь случаем выразить Вам мое искреннейшее уважение к Вашей большой деятельности.

С такими работниками, как Вы, можно не только вести театральное дело, но — что, может быть, еще дороже для искусства — можно пускаться в самые смелые искания с верой в то, что «мы победим»!

Примите и мою благодарность за все сделанные последние работы для дорогого нам МХАТ.

*Вл. Немирович-Данченко*

## 536. М. М. Тарханову[[1095]](#endnote-1069)

*12 октября 1938 г. Москва*

12/X 1938

Дорогой Михаил Михайлович!

Пользуюсь случаем высказать Вам мою главную мысль, каждый раз когда я поддаюсь обаянию Вашего таланта.

Много слов, статей, речей, изысканий потрачено театроведами на тему: надо ли актером родиться или им можно сделаться. Вы являетесь ярким примером того блеска и заразительности, каких не добиться актеру без врожденного дарования.

Силу Ваших актерских свойств, Вашей богатой сценической палитры я особенно чувствовал все последнее время в наших встречах по «Горю от ума»[[1096]](#endnote-1070).

Не раз говорил Вам это и рад повторить.

А кстати и пожелать Вам успешно завершить этот новый труд.

С искреннейшей симпатией.

*Вл. Немирович-Данченко*

Прошу передать мой привет Елизавете Феофановне.

## **{****471}** 537. М. П. Лилиной[[1097]](#endnote-1071)

*17 ноября 1938 г. Москва*

17, четверг

Милая Мария Петровна!

Вы такая актриса, которая сама может отвечать за органическую связь образа с замыслами постановки. Поэтому я выскажу мое мнение, *как опасения*[[1098]](#endnote-1072). Опасность *Вашей* графини для меня в двух линиях. Первая — не получится ли Петербург, а не Москва. Пушкин, а не Грибоедов. В доме Максима Петровича, а не в особняке Фамусова на интимном балу («домашние, друзья», «под фортепьяно»). Французская кухня вместо кулебяк, каш разных сортов, грибков да кисельков.

И вторая — не разберу, как Ваш замысел справится с такими задачами: глуха, бестолкова («ее не вразумишь») и очень дряхла («мне, право, не под силу; когда-нибудь я с бала да в могилу»)[[1099]](#endnote-1073).

Отвечаю бегло, чтоб не задержать.

Обнимаю Вас.

Ваш *Вл. Немирович-Данченко*

## 538. И. К. Ениколопову[[1100]](#endnote-1074)

*14 декабря 1938 г. Москва*

14 декабря

Многоуважаемый Иван Константинович! Думаю, что это, действительно, был мой отец, Иван Васильевич.

У меня сохранился его формуляр. Там значится, что вся его служба протекала на Кавказе, что в 1839 году он был произведен в капитаны, и хотя в формуляре нет точных указании на назначение его по установлению демаркационной границы, но именно в эту пору указаны какие-то его операции в Адрианопольском округе.

Причем о другом Немировиче-Данченко я до 70‑х годов на Кавказе не слыхал.

Что Вы пишете о грибоедовской рукописи — очень интересно[[1101]](#endnote-1075).

*В. Немирович-Данченко*

{472} P. S. У меня был товарищ по гимназии Ениколопов. Не родственник Вам?

## 539. В. А. Орлову[[1102]](#endnote-1076)

*Январь (после 23) 1939 г. Москва*

Дорогой Василий Александрович!

Возобновление Чехова — дело такое сложное, что режиссура долго не могла остановиться на определенном составе исполнителей. Поэтому случилось так, что Вам, кроме дублирования Андрея, поручается поработать еще над Кулыгиным. Я понимаю, что эти перемены могут Вас беспокоить, и потому очень прошу Вас понять наши сомнения и извинить.

Жму руку. *Вл. Немирович-Данченко*

## 540. Труппе МХАТ[[1103]](#endnote-1077)

*25 мая 1939 г. Москва*

Телеграмма

Мысленно слушаю эту чудесную лебединую песню Чехова. Вспоминаю всю великолепную работу над «Вишневым садом» Станиславского и шлю горячий привет так крепко держащей наше художественное знамя Ольге Леонардовне[[1104]](#endnote-1078).

*Немирович-Данченко*

## 541. Из письма Е. Е. Лигской[[1105]](#endnote-1079)

*9 июля 1939 г. Evian les bains*

9/VII-39

… Когда встречаются разногласия между мною и единогласием в нашем управлении, я не возражаю. Оставляю за собой право врываться в решительных случаях. Так насчет «Периколы» не возражаю, но остаюсь при особом мнении[[1106]](#endnote-1080). Для {473} «кассы», может быть, и хорошо, но это будет после «Елены»[[1107]](#endnote-1081) много шагов назад! А тогда я и кассе радоваться не способен.

Вообще… если это не подозрительность, опасения с моей стороны… боюсь торжества такой тенденции… все вширь и вширь. А не вглубь. Довольствоваться нажитым. Нет надобности тратить время для «отлично», когда и «хорошо» приносит успех… Вширь — это значит сплошные замены первых сил вторыми, это значит — мириться каждодневно то с одним ляпсусом, то с другим, не замечать, как изо дня в день снижаются требования, а вместе с этим растет и самодовольство; *злоупотребление* моей же формулой, что театр есть цепь компромиссов…

Можно мириться и с компромиссами, если они не обращаются в систему, если все время, непрерывно, над театром, над его работами и даже его бытом маячит и звенит нечто *настоящее*, если люди видят его и хорошо *понимают*, хотя бы еще и не достигали… А вот это-то, боюсь, и улетучивается. И на сцене, и в работах, и в управлении, и даже среди людей, поставленных над нами… А, чего доброго, вот‑вот и начнет *тяготить*! … И вот когда на досуге перебираешь, как много из того, что я говорю, улетучивается и как мало «зерен» остается в театре, — чувствуешь приступы апатии, равнодушия. И должен признаться, что в эти две недели я гораздо больше думаю о МХАТе, чем о своем любимом детище. Хотя там формула «вширь, а не вглубь» разгулялась до того, что между мною и директором[[1108]](#endnote-1082) вот‑вот разразится бой, но там часто по крайней мере играют «и вширь и вглубь», да и силы — возможности другие…

## 542. О. С. Бокшанской[[1109]](#endnote-1083)

*10 июля 1939 г. Evian les bains*

10/VII

Милая Ольга Сергеевна!

Ваши славные письма получаю. И довольно быстро, на 3‑й — 5‑й день. Вот последнее от 5‑го я получил уже здесь, в Evian, 8‑го. Из Парижа, из посольства, откуда пересылает мне любезная барышня по фамилии Донченко.

{474} Итак, Вы теперь в Пестове, отдыхаете от Москвы, жаритесь на солнышке и жарите в «червы»[[1110]](#endnote-1084) (червы, черв, червам).

Я с Мишей переехали сюда, в Evian, только 4‑го. Таким образом, в Париже пробыли две недели. Миша ухаживал… (нет, не за француженками) за мною, бегал по покупкам, много бродил по музеям, а я день просиживал в комнате, в 4 часа выходил в кофейню, а в 10 уже был в постели. Сурицы заботились, чтоб мне не было скучно, но это ограничивалось иногда Булонским лесом. От театров я отказывался (Питоевы — «La dame aux camélias»[[1111]](#footnote-29), Comédie[[1112]](#footnote-30) — «Женитьба Фигаро» Бати и «Ундина» Жуве и т. д.), неинтересно.

Как раз передо мной проехал Рабинович с компанией — из Нью-Йорка.

Паника войны была в парижских газетах так сильна, что еще 3‑го я ставил вопрос, а не повернуть ли мне оглобли домой…

В смысле воздуха и отдыха между Парижем и Evian разница колоссальнейшая. Здесь я наверху, города и не видно и совершенно не слышно, он очень далеко где-то внизу; под моим балконом тишайший безлюдный парк; перед глазами дивной красоты Женевское озеро; на том берегу мелькает Лозанна: ночью она блестит бриллиантами огней, а влево от нее Morges, где мы с Екатериной Николаевной проводили каждый год 2 – 3 недели. По вечерам там змейкой горит освещенная набережная. Тишина и кругом, и в отеле (очень дорогом). Кроме нашего отеля, жилья близко нет. Только церковь с башенными часами, отбивающими каждые 1/4 часа. Наше развлечение — часто в 4 часа спускаемся (funikulaire) в город, и в café (Casino) пьем кофе, слушаем джаз и смотрим на 5 – 6 танцующих пар. В Casino внутри, где есть и подобие рулетки, даже Мишу не тянет, а обо мне и говорить нечего.

В Париже два раза виделся с Леонидовым. Его дела неплохи, но рвется в Москву и мечтает о этом, как об рае. Сын Луи (в Берлине) окончил свой университет по химии {475} блестяще, с большим успехом провел диссертацию, но мечтает только о Москве и, во всяком случае, в Берлине оставаться не хочет. В «Résidence» прислуга — мои друзья и настроены крайне большевизански, а ближайшие Marie и Joseph — даже коммунисты (но «на чай» берут).

Я, кажется, начинаю приходить в некоторые силы.

Ну, давайте немножко о делах.

Что «Половчанские сады» в филиале — я сам собирался предлагать это[[1113]](#endnote-1085). Пьеса только выиграет. Однако необходимо будет мне побыть на трех репетициях. Надо нам перед самими собой установить твердый, ясный «образ спектакля».

От Болдумана получил письмо — конечно, по поводу жены. Ответил. Мне самому любопытно, точно ли она так слаба. Во всяком случае, во всех моих встречах с нею она была в первом ряду (Шостко, Ауэрбах, Базарова, Барташевич, Стругач…) по добросовестности, внимательности…

«Горе от ума». Вот важный вопрос. Надо сговориться с Качаловым, и придется посвятить не менее двух шестидневок полностью. И дать новую премьеру: Качалов, Ливанов, Алеева, Белокуров, *Софья* (кто же в конце концов?), Михеева и т. д. Пожалуй, и три шестидневки. Надо Евгению Васильевичу[[1114]](#endnote-1086) это иметь в виду. Важно. Главное — морально, как пример достижения художественных планов, прочного отношения к постановкам и, в частности, к классикам, серьезного внимания к достойным дублерам и т. д. и т. п.[[1115]](#endnote-1087)

Давно я не ждал ничего с таким интересом, как пьесы Булгакова…[[1116]](#endnote-1088)

О «Трех сестрах» начинаю думать. Если бы Вам пришлось встретиться с Дмитриевым, то напомните ему, что я предложил ему думать о *доме* Прозоровых, именно обо всем доме. Чтобы легко было переходить из одной комнаты в другую — гостиная, столовая-зал, комната Ольги и Ирины и т. д. Весь тон спектакля пойдет от этого. Может быть, даже вертеться в первом действии? Да и в втором?..[[1117]](#endnote-1089)

С чего это Боярский взял, что я демонстративно «не хочу с ним работать»? Я был слишком замотан, он не мог повидаться со мной, когда я предложил ему часы, а потом, когда он смог, у меня были последние репетиции «Бури»[[1118]](#endnote-1090). Да, у меня {476} есть к нему счета, и я вовсе не собираюсь таиться и интриговать, но чтоб предъявить ему эти счета, должен быть непереутомленным. Вообще по части руководства мне надо провести ряд бесед или заседаний, и именно в начале сезона, а не потом, когда репетиции меня заморят.

Сюда относится и знакомство с молодежью. Если я опять буду дожидаться, как в прошлом году, когда они до конца дорепетируют, то опять ничего не просмотрю. Надо назначать кусочками, на час — на полтора по вечерам; кто свободен, те и покажут в таком виде, в каком готовы… Мне ведь знакомиться не с тем, как они проработали роли и отрывки, а с их данными. Это можно и без показывания полностью пьес и ролей.

Очевидно, я приеду в самых первых числах августа. Думаю попроситься в Барвиху, напишу отсюда Щурову и Сошиной. Здесь, за границей, негде оставаться долго.

Вот Вам и все, пока.

Крепко жму руку.

Привет всем, кто вспоминает меня с доброй улыбкой.

Ваш *Вл. Немирович-Данченко*

## 543. Из письма Е. Е. Лигской[[1119]](#endnote-1091)

*18 июля 1939 г. Evian les bains*

18/VII

Милая Евгения Евгениевна!

… Здесь в этом году погода не очень балует. Хорошая, но неровная и много гроз.

Слетали мы с Мишей (т. е. съездили на автомобиле) в Женеву (стало быть, в Швейцарию), что-то около 60 километров. Получить нечто замечательное и совершенно неожиданное: почти полностью музей Прадо (испанский). Для этого собрания величайших произведений мира надо было ехать в Мадрид. Во время войны республиканцы для спасения музея от воздушных бомбардировок вывезли в Швейцарию, и вот мы увидели лучшие вещи и Веласкеса, и Рафаэля, и Мурильо, и всего Гойю, и пр. и пр.

{477} Чувствую я себя, конечно, значительно отдохнувшим, но — увы — далеко не таким, к чему привык. Рискую вложить фотографию отеля. …

## 544. Труппе МХАТ[[1120]](#endnote-1092)

*29 августа 1939 г. Москва*

29 августа 1939 г.

Уже давно на всех репетициях я твержу о необходимости самого внимательного отношения к авторскому тексту, требую точной передачи фразы. А между тем со всех сторон я слышу — и от режиссеров и от суфлеров, — что наши спектакли чаще и чаще засоряются отсебятинами, вставками, неточностями текста и т. п. На замечания и напоминания режиссеров и суфлеров многие актеры не обращают внимания. Считаю такое явление в Художественном театре совершенно недопустимым и объявляю, что впредь буду рассматривать упорный отход от авторского текста как нарушение трудовой дисциплины, вызывающее соответственное взыскание. Режиссерам и особенно суфлерам вменяется в обязанность следить за точным выполнением этого распоряжения.

## 545. А. М. Левидову[[1121]](#endnote-1093)

*20 октября 1939 г. Москва*

20 октября 1939 г.

Я в совершеннейшем отчаянии. Как говорится, всеми фибрами моей души чувствую, что Вы с нетерпением ждете от меня моих впечатлений о Вашей книге[[1122]](#endnote-1094). Дни за днями и неделя за неделей. Три, а то и четыре раза я принимался за внимательное чтение книги, и каждый раз самые настоятельные текущие дела и обязательства отвлекали меня. Право, скажу, что мысль о Вас преследует меня каждодневно и точит мое настроение. Принимаясь, каждый раз заново читаю Ваше предисловие. Пробовал перелистывать самую книгу — и то не удавалось. Наконец, после большой работы — выпуска новой оперы — поехал в санаторий на отдых и решил там заняться этим делом. А там как раз доктор строжайше мне это запретил.

{478} Между тем меня мучает мысль, может быть, Вы задерживаете издание книги в ожидании моей рецензии. К ужасу своему и впредь не вижу времени, когда я бы мог осуществить свое обещание. Но дело не только в моем времени и физическом бессилии — дело еще в том, что никогда я не думал оказаться таким беспомощным в вопросах литературоведения и театроведения. Правда, я всегда удивлялся, как выросли наши литературоведы и театроведы и как изумительно они овладели, очевидно, необходимой для этой области формой изложения. По правде сказать, я хоть и рассматриваю большие статьи по этой части в журналах, но должен признаться, что мне это всегда стоит усиленного внимания и трудов. А здесь, в Ваших тезисах, я совершенно путаюсь. Мне стоит невероятных усилий добраться до настоящей мысли, не говоря уже о том, что я встречаю много слов, мне совершенно непонятных. Пожалуйста, не примите это за критику. Очевидно, это просто свойство моей театральной литературной культуры. Я сам во время репетиций и выступлений, как мне кажется, беру предмет беседы, тему довольно глубоко и всесторонне, но, очевидно, для установки научной требуется особенный язык, особенная форма изложения, которая мне совершенно не свойственна.

В Ваших тезисах к работе есть пункты, которые я так-таки и не понял, сколько раз ни перечитывал.

Пишу это Вам и все-таки думаю, как бы Вы не приняли это за резкий упрек. Уверяю Вас, что все мое непонимание я отношу только на собственный счет. Но, может быть, Вы с этим посчитаетесь. Ведь не рассчитывает же Ваша книга только на Ваших учеников или людей, прошедших научное театроведение или литературоведение именно в форме такого трудно понимаемого изложения.

Позвольте, чтобы не быть голословным, отметить Вам ряд замечаний, которые мне приходили в голову при чтении Вашего предисловия. Например, я совсем не понимаю термина «сквозное зерно». Как зерно может быть сквозным, если под словом «сквозной» не считать понятия о прозрачности? А если Вы говорите о действенности, то как же зерно может быть в действии?

{479} Не понимаю разницы, которую Вы устанавливаете между фабулой и сюжетом, и это меня путает.

Довольно часто Вы употребляете слово «спонтанейность» — вероятно, слово, употребляемое в научной литературе; а я его совсем не знаю[[1123]](#endnote-1095).

Попробую перелистывать и останавливаться на пунктах, где у меня есть пометки.

По вопросам пункта 3‑го. Будто о роли художественного наслаждения [в] литературоведении вопрос никогда не стоял, как основной.

Пункт 6‑й. Это очень хорошо. В моих работах по театру — по педагогике, по актерскому мастерству — я всегда говорю, что мысль посылается нервам, трофике[[1124]](#endnote-1096).

В пункте 7‑м: «Сам художник интересуется [интересует?], как часть этой действительности» — это хорошо. Может быть разработан даже шире, то есть каждый образ художественного произведения есть в конце концов часть самого автора.

В пункте 9‑м: «больше тех, кто испытывает при чтении классиков…» и т. д. — не понял.

В пункте 11‑м: Извините, четыре родительных падежа, — ужасно трудно читать.

В пункте 12‑м: «Сюжет только одежда, в которую облекается зерно». А может быть, сюжет органически рождается из зерна?

Пункт 16‑й — не понял.

Пункт 17‑й: «Видеть в самом простом глубину…» и т. д. — очень хорошо.

Пункт 18‑й. Анализ зерна, куски и т. д. — очень хорошо. Но развитие этой мысли, очевидно, в самой книге.

Пункт 22‑й — ужасно трудно понять. Все, что Вы пишете под названием «подстановка», до меня совершенно не доходит. А между тем это тоже, очевидно, термин, в литературоведении или в театроведении признанный. А я никак не могу его усвоить.

Пункт 26‑й: «Читатель обязан изучать действительность и знать ее не только по художественной литературе, но путем ознакомления с трудами Маркса — Энгельса — Ленина — Сталина» — совершенно не понимаю. Как будто дело клонится к {480} тому, что человек, не изучивший работы наших великих социологов, не имеет права на художественное наслаждение от литературного произведения.

Пункт 28‑й: Очень хорошая находка: «Человек, изменяясь, сохраняет свое постоянство».

Пункт 29‑й: Чувствую, что здесь мысль хорошая и верная, но как она выражена — не осваиваю.

Пункт 33‑й: «Художественное произведение отражает действительность в образах» — фраза классическая и должна быть хорошо усвоена. Нравится мне и мысль о спиральной форме сквозного действия.

От пункта 39‑го у меня в голове полный сумбур. Ах, вот еще это Ваше сравнение с пуповиной — никак не принял его, это сравнение. И потому все куски, где это повторяется, прошли мимо меня.

Очень хороший пункт 45‑й.

Любопытна и нова мысль о треугольнике пункта 47‑го.

Пункт 50‑й: То же впечатление, какое было где-то выше. Как будто мысль крепкая и сильная, а как выражена — затуманивается.

Хороший пункт 53‑й в первом абзаце. Во втором — сомнительно. Третий абзац — опять ничего не понимаю.

«Скачка» в пункте 57‑м не понял.

Всей середины пункта 59‑го не понял.

Очень хорошо начало пункта 62‑го. Второй абзац пункта 62‑го невероятно труден для понимания.

Очень хороший последний абзац пункта 63‑го о педагогической задаче.

Начиная с пункта 66‑го и до 72‑го, мне кажется, все должно быть помещено выше, с самого начала предисловия. Я хочу сказать, что с этого нужно начинать. Может быть, легче было бы понимать остальное.

Пункт 68‑й — ничего не понимаю. Не очень понимаю, почему так много уделяется места возражениям Плеханову.

Ради создателя, извините меня за эти замечания, которые Вам, вероятно, ничего не дадут. Я хотел только вполне искренне указать Вам, в чем моя беспомощность и почему я боюсь, что ни в какой мере Вам не могу быть полезен.

{481} Тороплюсь послать Вам это письмо, чтобы не задерживать рукопись. Я готов и еще ждать свободного времени, которое я мог бы посвятить ей, но не могу снять с себя тяготы ответственности перед Вами.

## 546. В. Монствилло[[1125]](#endnote-1097)

*3 января 1940 г. Москва*

3/I-1940

Дорогая Воля! С Новым годом!

Желаю Вам здоровья и удачи.

Получил Ваше письмо от 21/XII. А не писал Вам, так как на предыдущем Вашем письме не было Вашего адреса. И одно из Ваших писем, еще летом, до меня почему-то не дошло. Может быть, это когда я был за границей. Летом, месяца на два, я всегда уезжал за границу. Ездил на курорт и отдых в места, с давних лет испробованные. На старости мне трудно менять и воды, и врачей, и режим. Однако, в этом году, вероятно, не удастся, помешает европейская война.

Вместо моей фотографии из «Литературного календаря» посылаю Вам другую. Пусть она напоминает Вам человека, который всю жизнь горячо любил юность, ее радости, надежды, труды, борьбу за хорошее, смелость.

Будьте здоровы. Кланяйтесь от меня Вашим товарищам.

*Вл. Немирович-Данченко*

## 547. Х. Н. Херсонскому[[1126]](#endnote-1098)

*9 января 1940 г.*

9.1.1940

Решительно ничего не могу припомнить, *а сочинять* воспоминания не люблю[[1127]](#endnote-1099). Помню ясно только, что от репетиций «Мысли» у меня осталось впечатление очень острой вдумчивости и — как бы сказать — творческого внимания в искании образа. Впечатление внимательности, вдумчивости *и мягкости*. Эта какая-то мягкость, деликатность или общая «воспитанность» была для внешних наблюдателей особенной чертой Вахтангова, и она как будто перешла в весь коллектив 3‑й Студии (театра его имени).

{482} Наиболее глубокие беседы о наших работах были у меня с Вахтанговым во время постановки в Студии «Росмерсхольма». Но и здесь мало что помню.

Беседа шла через день-два после моего просмотра генеральной репетиции, не в помещении студии (на Советской площади), а в театре. Один на один. Помнится, я старался вовлечь молодого режиссера в самую глубь моих режиссерских приемов и психологических исканий. Но я рад отметить здесь не то, что я дал Вахтангову, а наоборот, то, что я получил от него при этой постановке. Это я хорошо помню.

Ведь «Росмерсхольм» перед этим ставился в метрополии Художественного театра. И это была неудача, столько же актеров, сколько и моя. Особенно не задалась роль Бренделя. Ни сам исполнитель, ни я для него не смогли найти необходимого синтеза драматического с сатирическим, как следовало бы ощутить этого либерала, обанкротившегося прежде, чем сделать что-нибудь. Не находили мы ни тона, ни ритма, ни характерности. А у Вахтангова роль пошла как-то легко, ясно, без малейшего нажима и очень убедительно. По крайней мере на маленькой сцене студии слушалось с большим интересом и удовлетворением.

Вглядевшись пристально, как Вахтангов дошел до этого, я сделал вывод, вошедший в багаж моих сценических приемов…

## 548. Е. Е. Лигской[[1128]](#endnote-1100)

*7 (?) февраля 1940 г. Барвиха*

Барвиха

Милая Евгения Евгениевна! Из Ваших записочек больше всего подбодряющими словами были о том, что ведь вот еще будут и славные солнечные дни, а противные зимние уйдут…

Лето…

И мысли направлены к тому, чтобы к лету крепко, очень крепко было сколочено самое нужное — «Три сестры» и др.[[1129]](#endnote-1101)

Надеюсь, что я «выскочил»… Отношусь к этому без малейшей сентиментальности — скорее, строго.

До свиданья!

Ваш *Вл. Немирович-Данченко*

## **{****483}** 549. В. Монствилло[[1130]](#endnote-1102)

*25 февраля 1940 г. Барвиха*

25 февр.

Санаторий «Барвиха»

Милая Воля! Письмо твое (видишь, послушался!) я получил давно, но сначала мне все было некогда, а потом я заболел, и здорово заболел! Сначала в постели дней 12, потом на выправку в санаторий, откуда и пишу: санаторий «Барвиха», в 30 километрах от Москвы, в самой здоровой местности. Санаторий устроен замечательно, таких я и за границей не видел.

Вот поправляюсь.

Мне надо быть здоровым и сильным. У меня в Художественном театре очень важная работа, выпуск нового спектакля, ответственного и в художественном и в принципиальном значении[[1131]](#endnote-1103). И вообще я еще очень нужен и в моих театрах и на театральном фронте. А ведь мне 81 год!! Хотя совсем старым все еще не могу себя почувствовать.

Я тебе пришлю книжку по Художественному театру, по этому моему созданию. Тогда ты лучше поймешь все, что я по этой части буду тебе писать.

Будь здорова и весела. Пиши.

*Вл. Немирович-Данченко*

На днях возвращаюсь в Москву.

## 550. Неизвестному адресату[[1132]](#endnote-1104)

*28 февраля 1940 г. Барвиха*

28.II

Отвечаю Вам вот как поздно! Ваше письмо от 6.I!

С месяц назад я заболел, очень сильно. Потом мне говорили — 39,8 в течение трех дней! Припадок печени, что ли. Можно было ожидать конца, ведь 81 год! Но оказалось, сколочен крепко.

Вот уже две недели я в санатории «Барвиха» — замечательное учреждение и по комфорту и по уходу. Мало где в мире есть подобное. Несколько дней, как мне позволено и работать помалу и переписываться. А вернусь в Москву, к своим делам, еще не раньше дней 10.

{484} Благодарю Вас за чуткое и трепетное письмо.

Одиночество? Я так окружен множеством людей, которым я нужен и многие из которых поэтому меня даже любят, что полосы одиночества не могут быть длительны. И оно никогда не тяготит меня. А «призрак смерти» пока никогда не страшил меня, хотя он всегда от меня недалеко… Если же есть все-таки много мыслей и чувств, которыми ни с кем не делишься, — да словно остерегаешься обидеть эти мысли и чувства, не обратились бы они в болтовню… Что же поделаешь?..

Я хотел Вам вот о чем написать: по поводу страстного желания Вашей дочери идти на сцену. Хотел добавить к Вашим, очень верным, замечаниям об «искусственности».

Искусственность вообще явление противное, искусственность на сцене — совершенно обычное, и Вы правы, говоря, что между искусственностью и искусством разница колоссальная. И не только искусственностью заменяют талант, а из нее создана целая система, она обращена в школу. Это Вас и отталкивает от театра. У самых ярких представителей этой школы искусственность со сцены перешла в жизнь, стала второй природой актера.

Но вот против этого-то явления и встал 42 года назад Художественный театр! В этой-то борьбе и заключается его главнейшая революционная победа. Девиз его: простота! Простота и на сцене и в жизни. Малейшая «искусственность» — злейший враг Станиславского, Немировича-Данченко и всех их питомцев. Причем простота не значит простецкость или вульгарность. Она тем ярче и глубже, чем содержательнее, благороднее стремление актера. И победа Художественного театра уже не ограничилась сдвигом в рассадниках искусственной игры в столице, а захватила всю периферию, весь театральный мир. Теперь театральная смена даже сама не знает, что в основу ее воспитания положено зерно искусства Художественного театра.

Так что, я бы сказал, эта сторона не должна бы пугать Вас относительно тяготения к сцене Вашей дочери. Достаточно, если она поймет, какая фальшь, какое гримасничество и в жизни у людей, всегда что-то играющих. И второе — что и на сцене это не хорошо, и что первые уроки школы заключаются {485} в том, чтобы научиться пойти на подмостки, ничего не играя. У Вас есть моя книга — там об этом много говорится (постановка «Чайки»).

Пугать Вас может другое: есть ли у Вашей дочери дар для сцены? А узнать это нелегко. Но, во всяком случае, первые признаки определить не так уже трудно: внешние данные. Это не значит — красивое лицо. Главнейшее — голос, достаточно ли крепок и привлекателен. Дикция — чистота речи (акцент может потом исправиться). Выразительность лица, естественная, искренняя. Фигура.

Если данные внешние хорошие, чувствуется темперамент, заразительность (драматическая или комическая) и есть большое стремление, то полезная актриса всегда может выработаться…

А лучше это, чем химик или инженер, — сказать трудно.

А где неподалеку от Вас есть техникум театра?.. Там могли бы сделать испытание.

Всего лучшего!

*Вл. Немирович-Данченко*

## 551. С. М. Михоэлсу[[1133]](#endnote-1105)

*15 марта 1940 г. Москва*

15 марта 1940

Дорогой Соломон Михайлович!

Сердечно поздравляю Вас с днем Вашего 50‑тилетия, — с днем, когда очень многие непременно выразят Вам то особенное отношение, которое Вы к себе вызываете. Не знаю, из каких Ваших личных качеств исходит преимущественно это отношение. То ли от Вашего артистического таланта — яркого, горячего, так широко развившегося и в национально-бытовом и в мировом репертуаре; то ли оттого, что у Вас благородное, острое отношение к общественности, а стало быть, ко всем нам; то ли от общего обаяния Вашей личности. Знаю только, что Вы — общий любимец, высоко ценимый актерами и зрителями, что от Вас еще многого мы ждем в нашем искусстве. И потому в день Вашего рождения от души желаю Вам надолго {486} сохранить здоровье, вдохновение, силу глубоких человеческих и артистических чувств.

*Вл. Немирович-Данченко*

## 552. Б. Н. Ливанову[[1134]](#endnote-1106)

*Между 18 и 22 апреля 1940 г. Москва*

Новая, особенно для меня драгоценная, черта на репетиции 17‑го:

Нет! Ливанов *может*, как художник, стать выше снобизма! Художник охватит его не только внешними красками, но и чувством гармонии. Он сумеет побороть какие-то, почти несознаваемые, стремления поддаться соблазну, на который тянет его легковесная слава, он поймет не только умом, но и всем своим артистическим аппаратом красоту, которая тем глубже, тем долговечнее, тем сильнее внедряется в память зрителя, чем она менее осязательна, менее поддается легкому анализу и на минуты менее эффектна.

Это не значит, что надо отказываться от яркости замысла и яркости выражения. Все остается в силе. Но вот Ливанов показывает, что он чувствует, где эта грань между истинной красотой и поддельной, грань едва уловимая, но такая важная!

Я был обрадован на всем спектакле[[1135]](#endnote-1107).

*Вл. Немирович-Данченко*

## 553. В. А. Орлову[[1136]](#endnote-1108)

*Между 18 и 22 апреля 1940 г. Москва*

Замечаний по генеральной 17‑го никаких. Весь путь Ваш правилен и, как видите, ведет к хорошему[[1137]](#endnote-1109).

Когда волнуетесь, — как при первом выходе, — еще попадаете на внешние, личные, штампики (руки по швам, ноги расставлены) и не схватываете того рисунка, который так хорошо вырастает в 3‑м, особенно в 4‑м действиях.

{487} Но скоро успокоится и все будет отлично.

Во 2‑м действии, пока Ольга говорит: «Голова болит, Андрей проиграл…» и т. д., не находите спокойного самочувствия, сидеть Вам было покойнее. А Вы не торопите свое физическое самочувствие, расхаживайте себе…[[1138]](#endnote-1110)

*Вл. Немирович-Данченко*

## 554. Из письма О. С. Бокшанской[[1139]](#endnote-1111)

*Конец апреля – начало мая 1940 г. Москва*

Дорогая Ольга Сергеевна!

Павел Александрович[[1140]](#endnote-1112) пишет в статье «Новое в “Трех сестрах”»: «… *внутри театра кипит* неустанная и страстная серьезная работа…» Дальше: «… эти спектакли были отданы той огромной цели, *к которой стремится коллектив театра*…» и, наконец: «… и которой *особенно упорно* добивается Вл. И. Н.‑Д.»…

«Соединение *поэтической простоты* с глубокой психологической и социальной правдой».

Я думаю, что мне было бы очень полезно узнать от Павла Александровича, в каких постановках, или в каких репетициях, или хотя бы по каким беседам он усмотрел эту «страстную, кипучую работу» «коллектива» театра?..

… Эти комплименты по адресу коллектива вводят в заблуждение самый коллектив. Он может думать (да и думает!), что он все при этом необходимое постиг; что он крепок на этом пути; что он по всем постановкам проявляет именно эту устремленность к соединению поэтической простоты с жизненной и социальной правдой. И, добиваясь мастерства в «правденке», будет все так же пренебрегать и стилем автора, и напряжением фантазии для создания образа, и даже просто необходимостью думать об образе и — тем менее — об укрупнении и обобщенности его. И т. д., и т. д., что так игнорируется нашими преподавателями и куце воспринятой «системой». До какой степени единичны, не глубоки, и особенно не освоены мои принципы в самом коллективе, легко увидеть из того, {488} что при каждой новой постановке актеры выслушивают от меня эти принципы как нечто новое. Каждый раз как новое! Так глубоко внедрилось в искусство МХАТа бес-стильное и безобразное направление работы И если бы Марков свои великолепные мысли и слова этой статьи направил в сторону *убеждения* коллектива, что вот еще доказательство (как во «Врагах») торжества такого-то и такого-то направления в искусстве и что коллектив должен сделать из этого «оргвыводы», — словом, если бы Павел Александрович, так сказать, *призывал* коллектив поверить и страстно работать, а не комплиментил, что он *уже* давно верит и работает, — то вопрос ставился бы правильно[[1141]](#endnote-1113).

Вот!

*В. Немирович-Данченко*

## 555. В редакцию газеты «Горьковец»[[1142]](#endnote-1114)

*11 мая 1940 г. Москва*

11 мая 1940 года

Благодарю редакцию нашей газеты за номер, посвященный «Трем сестрам»[[1143]](#endnote-1115). Искренне, с любовью составленный, с вниманием и со вкусом изданный, этот номер я сохраню как одну из ценных наград за мою преданность театральному искусству.

Письмо ко мне участников спектакля не только наполнило меня огромным удовлетворением, но даже оттеснило во мне горечь нескольких предыдущих неудач. На этот раз все участники спектакля — и артисты, и режиссеры, и художники — оказывали мне самое широкое и полное доверие; так что если бы нас постигла неудача или даже полуудача, то всю вину я должен был бы принять на себя. И на этот раз нам удалось ярко засвидетельствовать глубокий успех нашего искусства за годы Советской власти.

Письма комитета комсомола и партбюро, помимо того, что они ценны своей необычностью, что такие признания не раздаются направо-налево, — они имеют огромное значение[[1144]](#endnote-1116): если бы спектакль не был принят молодежью или не был признан {489} социально-современным, я считал бы его безнадежно провалившимся.

*Вл. Немирович-Данченко*

## 556. Из письма Е. Е. Лигской[[1145]](#endnote-1117)

*14 июня 1940 г. Барвиха*

14/VI

… Насчет «только солнечного лета» для меня Вы правы. На каждом шагу: вот солнце, тепло, *тихо* (т. е. без ветра) — и я полон той жизнелюбви, при которой даже грустные мысли или печальные выводы не понижают самочувствия. И наоборот: зябко, ветер, — и опять охватывает скука. …

## 557. Из письма Е. Е. Лигской[[1146]](#endnote-1118)

*24 июня 1940 г. Барвиха*

24/VI

Вы спрашиваете о моих «дальнейших планах». То есть: июль — Киев или дача? А и сам до сих пор не знаю! Дача — Бокшанская, Орловская, диктовать…[[1147]](#endnote-1119) Иногда это мне улыбается, диктовать не определенно — книгу, такую или сякую, а что взбредет сегодня на ум, куски, отрывки, клочки — или воспоминаний, или советов, или теоретических, педагогических заметок… А иногда охватывает желание города, людей, театра… Кажется, я уже как-то говорил Вам, что, проверяя свою жизнь, я нашел, что никогда, никогда, ни на один день не скучал *только* около театра. Во всякой другой обстановке мог тосковать, скучать, а если около меня театр или театральные, то я не скучал. …

## 558. Владимиру Терещенко[[1148]](#endnote-1120)

*10 июля 1940 г. Москва*

10 июля 1940 г.

Моя книга мало поможет Вам в Ваших исканиях, она совсем не преследовала научно-театральных целей. Это просто куски воспоминаний из жизни Художественного театра и моей лично[[1149]](#endnote-1121).

{490} Мне не трудно Вам послать ее бесплатно.

Что касается книги Станиславского, то вряд ли ее можно найти в книжных магазинах или складах[[1150]](#endnote-1122). Попробуйте обратиться к быв. секретарю К. С. Станиславского — Р. К. Таманцовой, по адресу: Москва, Проезд Художественного театра, 3, МХАТ.

Отвечаю Вам на Ваш главный вопрос: продолжу ли я «незаконченный путь» Станиславского.

В формальном смысле — нет, конечно. Во-первых, я, в моем возрасте, слишком загружен текущими работами по моим театрам. Во-вторых, я стремлюсь если не изложить в книгах, то оставить моим соработникам материалы *по моим* методам работы с актером, режиссуры и управления театрами. В‑третьих, в этих моих методах и так называемой «системе» Станиславского имеются пункты, которые большинством театроведов принимаются за коренные расхождения, и для одного разъяснения их понадобилась бы книга.

Наконец, если бы мне удалось книжно изложить, так сказать, *мое искусство театра*, — то этим самым я помог бы людям *самим* как-то наметить «незаконченный путь» Станиславского, потому что конечные цели у нас были одни и те же. Это для меня совершенно бесспорно.

Народный артист Союза ССР  
*Вл. И. Немирович-Данченко*

## 559. В. И. Качалову[[1151]](#endnote-1123)

*25 июля 1940 г. Заречье*

Заречье

25 июля 1940 г.

Милый Василий Иванович!

Я не так слеп, чтобы не заметить, что в Барвихе Вы были со мной подчеркнуто сухи. Мне было больно, насколько я вообще могу еще испытывать боль.

Ни для кого не новость, что из всех «стариков» у меня к Вам в душе самое лучшее место. Долго я перебирал мысленно, за что у Вас появилась ко мне Немилость. И сколько я ни думал, все сталкивался с «Тремя сестрами»[[1152]](#endnote-1124). Я решил Вам написать. {491} Должен это сделать. Может быть, в последнюю минуту гордость не позволит мне послать письмо. Но все-таки попытаюсь.

Вы же кругом неправый Даже странно, как умный человек может так несправедливо сваливать с больной головы на здоровую. Разберемся.

Первое. Первый период репетиций Вы были очень вялы. Может быть, до моего прихода этого не было. Но нельзя было не заметить, что с первой же моей беседы о моих замыслах по постановке Вы были вялы. Потом, когда после болезни Вы снова пришли на репетиции, опять нельзя было заметить никакой энергии с Вашей стороны. Наконец, в ответ на мою настойчивость, Вы просто и откровенно сказали буквально следующее: у меня нет никакого аппетита к этой роли. Так продолжалось и до конца[[1153]](#endnote-1125).

Второе — и это, пожалуй, еще важнее. Вы решительно игнорировали самую сущность моего плана постановки. Не очень легко мне было и с другими исполнителями. И они, после нескольких месяцев работы без меня, оставались в тонах прежнего, бытового Чехова. Но все они с открытой душой и верой пошли мне навстречу, и мне удалось заразить их мечтой о поэте-Чехове. А для этого мне надо было

а) максимально бороться со штампами Художественного театра, до возможного предела вытравить из актеров и из всей постановки те особенности, которые мешали всегда в спектаклях Художественного театра чистоте поэтического начала. Это же побудило меня и отказаться от милого Владимира Львовича[[1154]](#endnote-1126), ввиду совершенной безнадежности извлечь его из густых слоев этих штампов;

б) с той же целью — достигнуть чистоты чеховской поэзии — я настаивал на самом строгом, безукоризненнейшем тексте, протестовал против малейшего засорения его вставными словами или повторениями слов.

И то и другое Вы игнорировали до такой степени, что мне даже казалось — Вы просто еще недостаточно вдумались в мои замыслы. Поэтому, Вы помните, у меня в кабинете я снова пытался как можно убедительнее раскрыть Вам, как я вижу не реставрацию «Трех сестер», а новую постановку на основах {492} нашего, по-моему, уже значительно очищенного и от натурализма и от дурных привычек старого Художественного театра искусства. Знаете, я до сих пор не уверен, что Вы меня понимали. Конечно, Вы слишком деликатный человек, и меня уважаете, — но у меня осталось такое впечатление, что Ваше лицо едва-едва удерживалось от гримасы на мою горячность в этом направлении.

И вот так Вы подошли к генеральной репетиции 11‑го числа. Тут уже мне стало совершенно ясно, что все мои разговоры, все мои убеждения, все мои надежды на новую трактовку спектакля Вы отвергли, ни на минуту не вдумываясь в них. Нина Николаевна[[1155]](#endnote-1127) говорила, что Вы волнуетесь. Ну, это могло касаться первого акта. Нельзя же допустить, чтобы Вы волновались в течение всего спектакля. Не стоит останавливаться на этой репетиции. Я думаю, что Вы сами хорошо помните ее.

Что же мне было делать? Отложить спектакль еще недели на две? Против этого восставало бы не только Репертуарное управление, но и все актеры. Да было бы и бесцельно ввиду Вашего отношения. Давать Вам еще несколько генеральных репетиций, как, кажется, хотел мой сорежиссер? Но это значило бы рисковать тем, что Вы все-таки играть не будете, а другой исполнитель будет совершенно не готов, и в конце концов все-таки мне отказаться от моего основного плана, ради чего ставились «Три сестры».

А Вы, по доходящим до меня слухам, с Ниной Николаевной поддерживаете версию, что я Вас отстранил от этого спектакля, и проявляете ко мне небывалое до сих пор плохое отношение. Как же мне промолчать, в особенности теперь, так сказать, в последние годы моего пребывания не только в Художественном театре, а, может быть, и в жизни![[1156]](#endnote-1128)

Верный моей многолетней преданности Вам  
*Вл. Немирович-Данченко*

## **{****493}** 560. Б. Л. Пастернаку[[1157]](#endnote-1129)

*6 августа 1940 г. Заречье*

Заречье, 6 августа 1940 г.

Дорогой Борис Леонидович!

Сначала санаторий, потом дача и множество текущих дел по театрам отвлекли меня от «Гамлета»… Однако то, что я при этом посылаю, сделано мною давно[[1158]](#endnote-1130). Я все думал, что передам лично. А между тем время летит. Посылаю в таком нескладном виде в надежде, что Вы разберетесь. Простите за прямоту моих замечаний. Вы же верите, что хотя бы я их имел и вдвое больше, это не уменьшило бы моего восхищения от перевода в целом[[1159]](#endnote-1131).

Я остановился на самом важном, а может быть, и самом значительном из всех моих пожеланий: конец сцены Гамлета и Королевы почти все переводчики неверно толкуют:

Королева: Что ж теперь мне делать?

Гамлет: Все, лишь не то, что я вам предлагал… и т. п.

Думаю, что письмом мне не удастся изложить. Надо лично.

*Владимир Иванович*

## 561. П. А. Маркову[[1160]](#endnote-1132)

*9 августа 1940 г. Заречье*

9 августа 1940 г.

Заречье

Милый Павел Александрович!

Получил Ваше письмо, когда Ольги Сергеевны[[1161]](#endnote-1133) уже здесь со мной не было. Поэтому пришлось преодолевать Ваш почерк. Но так как на даче у меня времени много, то я это сделал.

Отвечаю Вам просто чтобы не оставлять Ваше письмо без ответа, а каких-нибудь определенных мыслей у меня как будто нет.

Меня спрашивала Евгения Евгеньевна[[1162]](#endnote-1134), довольно ли мне будет двух недель для репетиций «Семьи». А я думаю, что две недели и делать будет нечего. Сколько я понимаю — скромные художественные задачи, которые выполнялись в этой постановке, и, с другой стороны, такие туго поддающиеся индивидуальности, как, например, Кутырина, — Вами сделано {494} уже все с предельной возможностью. Значит, или я уловлю только частности и мелочи, которые легко вычистить в короткий срок, или наткнусь на такие качества и в постановке и в исполнении, для преодоления которых потребовалось бы гораздо больше времени. Если бы еще эта вещь стоила того. Так мне кажется[[1163]](#endnote-1135).

По поводу «Сказок» я тоже Вам ничего определенного сказать не могу[[1164]](#endnote-1136). Я давно не имею в руках либретто. Из музыки хорошо помню только популярнейшую серенаду. Да и вообще сказки Гофмана читал мало и, по правде сказать, никогда ими особенно не увлекался. Помню, что всегда Гофмана литературоведы ставили рядом с Гоголем, Гоголем-мистиком, Гоголем, гримасничающим, а эта сторона меня никогда и в Гоголе не увлекала. Сказки я в детстве любил, но только именно сказки: вот «Тысяча и одна ночь», Шехерезада. И даже уже поэтому мне кажется, что Вы правы, что здесь подчеркивание сказочности поведет к тем сценическим гримасам, на которые были такие мастера, как Таиров или Комиссаржевский, и которых я никогда не любил. Сказочность будет найдена, вероятно, в каких-то привходящих на сцене обстоятельствах. А люди должны быть совершенно живые, простые, ясные.

Не могу Вам сейчас сказать, повторяю, что-нибудь определенное. То мне кажется, что в световых моментах, то в появлении лиц, в особенности этого скептика. Потому что вести действие уже совсем просто, совсем реалистически тоже не придется. Иначе почему же это называется «Сказками». Во всяком случае, репетировать Вы будете с актерами, как с живыми людьми, совершенно реальными, а эта черта сказочности — потом.

Зерно пьесы, мне почему-то кажется, Вы ищете не там. Но, может быть, я ошибаюсь. Я-то всегда думал, что все произведение дышит резко пессимистическим отношением к влюбленности, к исканию идеалов, а может быть, даже и к женщине вообще.

Есть великолепный, фантастический образ Стэллы. И поэт или художник должен питаться этим образом. Если же он хочет сам, как простой, живой человек получить радость от такого образа, от земной женщины, то непременно наскочит или {495} на чудесную красоту без всякого содержания — на куклу, или на любовную хищницу, или, наконец, на существо во всех отношениях очаровательное, но подорванное чахоткой. Если поэт все-таки, несмотря на пережитое разочарование, будет пренебрегать своим великолепным, фантастическим образом, то ему больше ничего не останется, как запить.

А этот его приятель, конечно, просто мефистофельского уклада скептик глубочайший. Как вы его верно определяете, — «саркастический отрицатель».

Но, пожалуйста, не принимайте мои мысли как что-нибудь руководящее. Я, в сущности, и не собирался с Вами беседовать о «Сказках» до тех пор, пока не займусь этим. А сейчас только высказал мнение прежнего художника…

Из исполнителей, конечно, я бы больше всех видел Огоняна, если бы он не был так юн. Во всяком случае, с ним бы хорошо работать.

У Тимченко много вижу достоинств для этой партии и вокальных и волевых. Но думаю, что вся артистическая индивидуальность Тимченко не соответствует таким бурным вспышкам, как у Гофмана.

Как этот вопрос решить — тоже ничего вам сейчас сказать не могу.

И хотя вопрос об одной или трех исполнительницах тоже мною недостаточно продуман, но чувствую необходимость разных типов. Притом же, назначая одну исполнительницу, вы сразу отходите от одного из важнейших стимулов постановки — т. е. возможности репетировать одновременно все три пьесы.

Вот пока все. Желаю Вам хорошо отдохнуть. Вы уж очень замотались.

Гринберг порывается меня видеть, но я так много потратил времени за этот месяц с неделей моего пребывания на даче на деловые встречи, что избегаю их еще некоторое время.

Были у меня Дзержинский, Хренников. Добивается встречи со мной Кригер и т. д.

Будьте здоровы.

*Вл. Немирович-Данченко*

## **{****496}** 562. В. Г. Сахновскому[[1165]](#endnote-1137)

*3 сентября 1940 г. Москва*

3/IX-40

Кроме «Живого трупа», «Бега», «Не было ни гроша» рекомендую еще Горького — «*Васса Железнова*».

Нет нужды, что ее уже переиграли на небольших театрах, если это дает хорошую работу — а дает! И женщинам и мужчинам (муж). Телешевой[[1166]](#endnote-1138).

*В. Н.‑Д*.

## 563. О. Л. Книппер-Чеховой[[1167]](#endnote-1139)

*3 сентября 1940 г. Москва*

Прилагается копия письма М. Н. Кедрову

Пожалуйста, прочтите, что я пишу Кедрову и что касается и Вас[[1168]](#endnote-1140).

Нельзя Горького играть в таких, хотя и мастерских, но прохладных приемах. Идти на сцену надо с тем, что Ваша Полина попадает в атмосферу, где идет смертельная борьба *за* существование[[1169]](#endnote-1141)! Это не значит, что я призываю пыжиться, наигрывать. Но я приглашаю думать именно о том, что Вам грозит катастрофа, а не о тонких актерских приемах для рисования бытовой фигуры.

Извините!

Ваш *Вл. Немирович-Данченко*

## 564. М. Н. Кедрову[[1170]](#endnote-1142)

*3 сентября 1940 г. Москва*

«*Враги*».

При всем том, что Ваш Бардин сделан четко и, как у нас любят хвалить, — мягко, исполнение, во всяком случае, сразу обнаруживает актера-мастера, — при всем этом я никак не могу примириться с таким *ритмом* роли. А стало быть, в какой-то области, и самого *образа*. Этот, Ваш, ритм вне общей тональности {497} спектакля, вне его горячей насыщенности. Ваш Бардин из другого спектакля[[1171]](#endnote-1143). Так же, как и из другого спектакля Ольга Леонардовна[[1172]](#endnote-1144). Оба вы мастерски ведете диалоги из пьесы, где разыгрываются те или другие личные комедийно-драматические столкновения, даже преимущественно комедийные; рисуется быт меткими живыми чертами, *но не образы из огромной, насыщенной страстями и гневом атмосферы*. Бытовые черты взяты жизненно и просто, но в настроении благодушного отношения к событиям. Вы и Ольга Леонардовна не только не помогаете фантазии зрителя, его восприятию подниматься от *быта до эпохи*, а скорее принижаете. Рядом с Хмелевым, Тарасовой, Соколовой, Прудкиным, Бендиной, Орловым, образы которых тоже жизненно бытовые, но взяты в пьесу.

Отчего это происходит?

*Только* оттого, что Вы идете на сцену не с теми задачами, Вы идете рисовать, технически очень умело, бытовую фигуру, которая сама по себе и не требует сильного захвата. А надо идти с чувством *смертельной борьбы за существование*. Шахматы — шахматами, но тут начинает трещать капитал, основа *всей* жизни, да и не только капитал, а и многое-многое, еще более важное. И он не просто кисель и мямля, а бестолково, с дурацким либерализмом, но со всей внутренней энергией, со всей страстностью ищет своего либерального выхода и, быстро уставая, с дряблой, хотя и напряженной мыслью попадает в киселя и мямлю. Тогда и темп роли не тот!.. А Вы попадаете в ленивого Манилова.

Качалов играл с огромным темпераментом и в отнюдь не замедленном темпе и все-таки был либеральный кисель.

## 565. В. А. Орлову[[1173]](#endnote-1145)

*Сентябрь 1940 г. Москва*

«*Враги*».

Вы великолепно играете Якова Но как Вы ведете теперь сцены «Жизнь имеет лицо» и потом с Татьяной: «Она спрашивает меня» — принимаю по замыслу, но не по исполнению. {498} У Вас выходит так, что вот‑вот он доходит до delirium tremens, пьяной горячки, — не возражаю. Но это надо сделать *не голо актерски*, а идя от характера: полукупец, полупомещик. А Вы играете как раз *вообще*, по актерскому трафарету. Помнится, мы с Вами во второй из этих сцен нашли мизансцену более глубокую, хотя и более скромную, *стыдливую*, что больше отвечает Вашему образу. А у Вас — нескромно по-актерски. Это понравится старому театру, а не нам.

Может быть, и вообще, по всей роли, а может быть, даже и по всем Вашим ролям Вам надо мысленно проверить, не теряете ли Вы то там, то сям этой прекрасной — назовем так, — скромности. Раз Вы пошли сильно по *педагогической* части, такой уход от скромности к голой технике неизбежен. Обратите на это внимание. Из спектакля в спектакль, из класса преподавания в класс, из одного показа в другой, постепенно стирается этот пушок персика, или винограда, или сливы, этот аромат, и исполнение становится технически хорошим, а поэтически — присушенным[[1174]](#endnote-1146).

*Вл. Немирович-Данченко*

## 566. В. К. Новикову[[1175]](#endnote-1147)

*Сентябрь 1940 г. Москва*

Зачем Вы так кричите?

И это касается не только «Врагов»[[1176]](#endnote-1148). Это вошло у Вас в привычку. *Приветствую* боязнь впасть в «мягкие», жизненные полутона, так легко снижающие ритм до мелко-бытового. *Хорошо*, что в Вашей сценической энергии чувствуется, что Вы охвачены общей атмосферой эпохи, горячей, насыщенной, гневной, что Ваши задачи — крупного масштаба, а не только мастерского рисования фигуры. Но разве Вы не можете сохранить силу внутренних замыслов без этого непрерывного крика?..

Ваш *Вл. Немирович-Данченко*

## **{****499}** 567. О. С. Бокшанской[[1177]](#endnote-1149)

*9 (?) ноября 1940 г. Заречье*

Ольга Сергеевна!

Я бы посоветовал «Горьковцу» просить Василия Григорьевича[[1178]](#endnote-1150) о перепечатании его статьи из «Театральной декады» от 4 ноября. Большая часть нашего коллектива не читала, наверное. А статья так убедительно и сильно говорит об очень важном, что должно дойти до всего нашего актерского цеха[[1179]](#endnote-1151).

## 568. Е. Е. Лигской[[1180]](#endnote-1152)

*6 февраля 1941 г. Барвиха*

для передачи руководству  
Музыкального театра  
имени Вл. И. Немировича-Данченко

Слушаю по радио «Периколу». Два акта. Эльяшкевичу (и Акулову): вступление играется до неприятности небрежно, нестройно. Сразу, первое впечатление — недисциплинированного оркестра[[1181]](#endnote-1153).

У Эфроса голос звучал хорошо, если не считать короткого дыхания на la bémol. И пел хорошо. Играет не плохо, но еще не искренно, не нашел *себя, свои* переживания. И робко гонит роль[[1182]](#endnote-1154).

У Голембы голос по-новому — нежнее обычного. К bel canto близко. Но чего-то боится[[1183]](#endnote-1155).

Канделаки немного криклив и не столько ищет внутренних задач, сколько заботится о доступе к успеху у публики, очень этим занят и потому не спокоен. Все еще нащупывает[[1184]](#endnote-1156).

Федосов все еще напряженно однотонен. Непрерывное forte утомительно. Тоже больше занят доходчивостью до смеха, чем своими задачами[[1185]](#endnote-1157).

Ценин очень хорош. Он и характерен и живет, чем Панательясу жить полагается, и в то же время не навязывает зрителю юмора, не напрягает, хотя и чутко следит за реакцией в зале[[1186]](#endnote-1158).

У этих трех, так сказать, несущих веселое настроение залы, трудная задача, требующая непрерывного мастерства — {500} соединения и смешного в образе, и донесения в зал фразы, и простоты, и яркости, и логики, и человечности, и все это — со вкусом, без навязчивости. Конечно, необходимо чувствовать зрителя, необходимо мастерское преодоление его невнимания или равнодушия, но страх, что «не дойдет», заставляет подчеркивать, навязывать, и это грубит само искусство. Очень трудно. А хотелось бы, чтобы актеры чутко понимали, что художественно вкусно, а что аляповато. Эта работа и делает мастера. Мы на пути — дикция отличная, желание огромное, план роли ясен — только еще беречь чувство художественного вкуса.

*Вл. Немирович-Данченко*

## 569. П. А. Маркову и П. В. Вильямсу[[1187]](#endnote-1159)

*6 (?) февраля 1941 г. Барвиха*

*Венеция*.

Отчего мною как-то не принимается показанный макет?[[1188]](#endnote-1160) Оттого, что в нем как бы шли больше всего от игорного дома и мишурного блеска куртизанки. А не от *Венеции и баркаролы*. У Вас Венеция только за окнами. Толпа гостей заслонит ее от зрителя — и стоп. А зал — игорный дом *вообще* — блеск зеркал, какой можно встретить и в Петербурге, и в Вене, вообще…

Ощущение Венеции — каналы, гондолы, вода, дома (как кто-то хорошо определил) отжившей красоты. И эта отжившая красота и на линючих красках стен, и на кружевных колоннах, и окнах, и на небольших гостиных и залах, и на сеточных головных уборах, и опять кружева и кружева, которые плетутся там же. И дом этой куртизанки старинный, очень высокого былого искусства, а не трафаретно крикливо берлинский. Она баба с большим художественным вкусом, умеет ценить золото, но и поэзию и музыку. Может быть, это дом какого-то разорившегося последнего в роде…

И баркарола — мягкий плеск и тишина. И гости совсем не шумливые. В игорных домах всегда очень тихо. Когда идут {501} играть, когда собираются играть, то игрецки сдерживают волнение; риск и скрываемый страх сковывают движения. И вакхическую песнь можно обновить не базарно-бравурно, а как-то мягко, поэтично, интимно-бравурно. Как бы в небольшой интимной компании, а не с оперным хором. Блок, Верлен, Вяч. Иванов не читали бы своих песен громогласно.

У всех движения тихие, медленные, мягкие, как во всем городе. Но за этой тишью страсти острые, злые, колючие, как во всей кровавой истории Венеции…

Пленительная баркарола обнимает весь акт, все события, и сдержанные расчеты на разорение игроков (главнейший доход), и смертоносную ревность, и самую огневую страсть, и исчезновение образа человеческого, и убийство — и все это в легком прибое волн у подъездов, в мягких коврах, в кружевных узорах, в улыбке и поцелуях, быстро и бесшумно сменяющих кровь и смерть.

*В. Н.‑Д*.

Разные мысли о Венеции…

Роль Никлауса в этом акте??

Если его дуэт с Джульеттой (Баркарола) еще можно как-нибудь оправдать… гость, полувнимательно, полуравнодушно, то дальше?

Во всяком случае, дуэт — не *Янко*, у которой как раз нет необходимейших здесь низов. Может быть, это просто какой-то влюбленный в Джульетту юноша? или лаццароне?.. С хорошими низами.

Дальше — сцена Гофмана с Никлаусом вовсе никчемная. Музыкально ее можно использовать для режиссерских целей.

И дальше Никлаус болтается, может он быть, может и не быть. Даже для ансамбля не нужен, хотя и поет там что-то. А уж крик в конце: «Полиция!» совсем ни к чему. Там, когда произойдет убийство, то необходимая для таких частых казусов прислуга, уже увидевшая, куда клонится дело, уберет труп моментально, зная, куда его девать.

А может быть, у режиссера имеется такая мысль, что если при Гофмане всегда состоит черт в разных видах, то состоит {502} и друг? Но тогда и ему хорошо бы быть в разных видах. Не в одном же и том же он виде за все эти годы разных любовных драм Гофмана?

Все больше думаю, что акт должен быть разорван на эпизоды, иногда даже без боязни пауз — конечно, очень коротких. Эпизоды здесь совсем не связаны драматургической сцепкой, одним сквозным действием. Даже наоборот, сквозное действие именно в отдельных эпизодах, в их ритме, медлительном, баркарольном, каком-то внешнем покое, в розни сцен. И как пели Баркаролу; и как перешли в одну из гостиных или внутренний садик, где слуги дают прохладительное, мороженое, оршад; и как в мягком, поэтическом, улыбчивом настроении вступила вакхическая песнь; и как пошли играть, в самой неторопливости притворяясь, что внутри не клокочет жажда выигрыша; и как двигается Джульетта, точно купается в тепле южного вечера, ничем не обнаруживая, что физическое наслаждение жизнью не мешает ей все замечать, видеть все и всех насквозь, там, в ее хищнических желаниях все найдет свое место, и нужный ей Дапертутто — богат, и владеет ее душой, и ревнивый Шлемиль — черт его знает, чего доброго шарахнет кинжалом! И самое искреннее увлечение Гофманом, то есть самое искреннее желание отдаться ему на какой-то короткий, похотливый отрезок времени… отдаться поэту! Так я хочу… даже слезы, что он хотел уйти не простившись — злые, ревнивые, но настоящие, искренние… И большой любовный дуэт — у самой постели, даже двери не побоялись запереть; и этот секстет, когда все задержали свои готовые вспыхнуть огнем страсти, секстет, переходящий в конце на pianissimo; и этот выход, спуск на гондолу, и опять аккорды Баркаролы, — словом, все эпизоды — в этом баркарольном ритме. Лишь кое-где взрываются быстрые, острые моменты, секунды…

Кажется, я уже заметил, что вакхическая песнь не должна быть банально оперно-бравурной. Хотя она, вероятно, так написана. Думаю, что и увлечение Гофмана Джульеттой — в ритме Баркаролы. Не одинаков же его любовный пафос в трех случаях, не все же он театрально пылает ко всем трем женщинам. Разные краски любви. И винные вспышки не одинаковые. Зависят от атмосферы данной ситуации. Подчеркиваю, {503} что характернейшая атмосфера игорных домов — мягкие ковры и тишина. Это страшнее. И не только в самой игорной зале. От нее диктуется настроение и всех окружающих гостиных.

Попробую отметить эпизоды.

Мне кажется, что в этих набросках за каждой фразой — право, за каждой фразой — режиссер найдет важные задачи. Поэтому хотелось бы, чтоб к моим наброскам отнеслись внимательно, даже если кажется, что мои мысли не вполне соответствуют всем указаниям Оффенбаха.

*В. Н.‑Д*.

## 570. Коллективу Оперного театра имени К. С. Станиславского[[1189]](#endnote-1161)

*7 февраля 1941 г. Барвиха*

7 февраля 1941 г.

Барвиха

*В день празднования 20‑летия театра 7 февраля 1941 г*.

Врачи санатория лишают меня радости лично приветствовать и дорогих юбиляров и весь коллектив.

Тем глубже, в невольном одиночестве, переживаю я цепь воспоминаний:

о том, как 20 лет назад начиналось это дело, такое маленькое по виду и такое огромное по содержанию;

о Вашем чудесном вожде, который повел Вас одновременно с яркой художественной смелостью и с мудрой осторожностью, о его горячих, страстных мечтах укрепить оперу на крепких сваях подлинного искусства, о том, через кого мы связаны неразрывным духовным родством, — о Константине Сергеевиче Станиславском;

в этой цени воспоминаний и Ваши лучшие достижения, к которым мы всегда относились с ревностью, но и с глубоким уважением;

и чувства сердечной признательности за то прекрасное содружество и в коллективе и в руководстве, которое опрокидывает вот уже 15‑й год поговорку, будто бы два медведя в одной берлоге не могут ужиться.

Вот уживаемся!

{504} И пишу вам сейчас с искреннейшими пожеланиями сил, удачи, расцвета, чтобы вы с гордостью продолжали нести ответственность —

и перед именем вашего создателя,

и перед светочем вашего искусства, именуемым Московским Художественным театром,

и перед великой Родиной, благословляющей вас на ваше трудное благородное дело!

*Вл. Немирович-Данченко*

## 571. В. Г. Сахновскому[[1190]](#endnote-1162)

*11 февраля 1941 г. Барвиха*

11/II – 41 г.

Дорогой Василий Григорьевич!

Ввиду срочности поставленных Вами вопросов отбрасываю все возражения, какие я мог бы привести как в целях самозащиты, так и по пунктам спорного порядка, и отвечаю только на то, что требует категорического и немедленного моего ответа[[1191]](#endnote-1163).

Вот единственная позиция, которую я не могу оставить незащищенной:

в основном репертуаре нашего театра должны быть спектакли, целиком достойные репутации и ответственности МХАТа. Это — главнейшая задача моей жизни, этого требует правительство, и это не отрицается Вами.

В этом центре сходятся — или помогают и осуществляются, или мешают и отбрасываются — все вопросы театра. Пускай это будут только спектакли основной сцены, пускай они готовятся слишком долго, но никакие вопросы самолюбия, сострадания или текущих удобств не должны засорять эти спектакли в их каждодневном движении.

Раз эта позиция оберегается, — тем лучше будет атмосфера в театре, тем благороднее будет мое чувство ко всем, кто этому поможет, — в первую очередь к Вам.

Исходя из этого, и отвечаю на *центральный абзац Вашего письма* (стр. 2): «*Сущность этих очередных вопросов*» {505} и т. д. Здесь только два пункта, встречающих мои возражения. Первый: «более широкое и смелое дублерство». Выше это же, очевидно, определяется «ответственным дублерством». Не очень ясно представляю себе это конкретно, поэтому и оговариваю, что если это надо, чтоб *изменить* существующую сейчас *строжайшую* систему в дублировании в «Трех сестрах» или в ведущих ролях «Анны Карениной», «Врагов», «Горячего сердца» и других пьес того основного репертуара, о котором я говорил выше, то дать полное согласие на такое эластичное определение я не могу: буду запрашивать о каждом случае в отдельности. Лучше всего, если бы Вы этот вопрос обставили конкретными примерами. Может быть, я не испугался бы. Против «широкого дублерства» в других пьесах и не возражал.

Второй пункт — организация школы. Повторяю, что это вопрос сложный, он еще больше сгустит атмосферу недовольных, затребует еще спектаклей и т. д. и т. д. Да это и не срочно[[1192]](#endnote-1164).

*По всем остальным пунктам этого абзаца предоставляю Вам действовать как найдете нужным*:

«Право отдельными группами готовить пьесы». Например, как я понимаю, «Столпы общества» с Сосниным в роли Берника? Не возражаю. Очевидно, еще какая-нибудь пьеса? («Быть смелее в выборе репертуара и распределении ролей».) «Даже рисковать и т. д.» — «Большая самостоятельность режиссуры». (Кстати, спросите Литовцеву, что она предпочитает — «Столпы общества» с большой самостоятельностью или «Дядю Ваню», как было с «Тремя сестрами»? Если первое, то скорее обсудим, кому передать «Дядю Ваню»)… «Удалить из театра не имеющих шансов»… «Большие количество репетируемых пьес»… Все?

Здесь сосредоточены мероприятия, на какие Вы наиболее рассчитываете в целях удовлетворения актеров. Поэтому могу надеяться, что Вы не будете чувствовать себя «механическим передатчиком моих распоряжений»[[1193]](#endnote-1165). Руки у Вас развязаны.

Было бы — не скажу даже несправедливостью, — а просто дикой нелепостью, если бы где-нибудь в театре предполагали, {506} что я не вижу положения, в каком находится наше дело. Думаю, что я вижу и глубже и дальновиднее, чем это может казаться кому-то издали. Тем более желаю Вам мужества и здорового спокойствия.

Любящий Вас

*Вл. Немирович-Данченко*

## 572. Из письма В. Г. Сахновскому[[1194]](#endnote-1166)

*Февраль (после 11‑го) 1941 г. Барвиха*

… «Гамлет», «Пушкин», «Дядя Ваня», «Идеальный муж». Одновременно! Театру больше и мечтать не о чем. И вот все-таки… Во-первых, оказывается, «большая» часть труппы остается незагруженной! И что еще хуже: по-моему, вот уже несколько лет у нас в театре значится таким же порядком по четыре пьесы в одновременной работе, а в результате выходит в свет не более двух!

Отчего это происходит?

Если два раза внимательно прочесть Ваше письмо, то, пожалуй, легче всего прийти к выводу, что вся вина лежит на мне, на Владимире Ивановиче, что я задерживаю выходы из положения. Не откажи я согласиться на то-то и то-то, дело пойдет на лад.

Четыре спектакля. Кое‑где даже с дублерами, и все же большая часть труппы не загружена. Не значит ли это, что просто труппа чересчур, ненужно велика? Да и разве есть сомнения, что в этой громадной труппе много несомненно хороших, но и несомненно мало нужных актеров? То есть не могущих ответить в ведущих ролях на те высокие требования, которые предъявляются к Художественному театру. Но расстаться с ними жалко — и у них есть хорошая работа в театре, да и сами они предпочтут или ждать, или… требовать.

Сделайте список этой «большой» части труппы, не занятой в четырех постановках, и вглядитесь внимательно, точно ли все они заслуживают того, чтобы ради них театр шел на художественный компромисс.

{507} … Я высказал все свои сомнения и возражения.

Положение в театре я рассматриваю не менее глубоко, чем другие. Но и причины я вижу глубже. И ищу выходов с напряжением, мучительнее какого давно не знал.

Я не возражаю против различных Ваших мероприятий. Даже таких, которые мне кажутся и бесполезными. Но я все еще не могу сдать главнейшей позиции: *спектаклей, достойных славы и ответственности Художественного театра*. В этом центре у меня сходятся — или помогают, или осуществляются, или разбиваются, или отбрасываются — все, решительно все вопросы жизни театра. Пускай это будут только спектакли основной сцены, пускай они готовятся слишком долго, но их создавать могут только актеры яркой индивидуальности и искусства нашего театра. И никакие вопросы самолюбия, сострадания и текущих удобств не должны засорять эти спектакли в их каждодневном движении.

Раз эта позиция оберегается от напора вульгаризации, — чем лучше будет атмосфера в окружении, тем благодарнее будет мое чувство ко всем, кто этому поможет, — в первую голову к Вам.

## 573. П. А. Маркову[[1195]](#endnote-1167)

*Конец февраля 1941 г. Москва*

Дорогой Павел Александрович!

Ваше письмо напомнило мне, что в театре есть 1) такие художники, которым можно говорить о всех их недостатках резко, нисколько не боясь притушить их энергию.

(Я говорю Бутовой: «Ну, что это, право. Вы тупая как кирпич, хоть роль у Вас отнимай» — «А я не отдам», — отвечает она. И потом и работает и играет прекрасно.)

А есть 2) такие, которых, для того чтобы сказать, что у них не удается такая-то мелочь, надо сначала расхвалить до небес.

(Я говорю Савицкой первую фразу: «Милая Маргарита Георгиевна, вы делаете вот там-то неверное ударение»… А у нее уже слезы на глазах.)

{508} Так вот и Вы такой, как Савицкая? И Вы думаете, что такие же и другие участвующие?

«*Та резко отрицательная* оценка, которую Вы сообщили…»

Значит, я разучился говорить. Читая Ваше письмо, я эту фразу подчеркнул, выбросив к ней два??

*Ни одной секунды не было в моих впечатлениях резко отрицательной оценки*.

«В той отрицательной характеристике моей режиссерской работы…»

Почему «отрицательной»?? Потому что там и сям, по-моему, подходы Ваши не с той стороны?![[1196]](#endnote-1168)

Вы уж слишком много требуете от меня. Вы хотите, чтоб я, прежде чем сказать, обдумал и взвесил десять раз каждое слово! Этак Вы меня отучите совсем говорить. Долой стенограмму, на которую Вы ссылаетесь! Я говорил не для стенограммы, не для печати, не для истории, *а в первой встрече* с актерами, в первой из предстоящих десяти, или двадцати, или тридцати. Говорил о первых впечатлениях. *Если я преувеличил* впечатления штампов, *не жалею* об этом. Хотя и подчеркивал не раз, что на штампы тянет и форма старой оперы. Я всем темпераментом хотел подтолкнуть, направить в дальнейшей работе на искание новых, более жизненных выражений. *Не отказывал ни одному исполнителю и самому режиссеру ни на минуту в самом искреннем доверии, что все придет к хорошему результату*. Вы не назовете ни одной фразы, где бы я выразил сомнение, что кто-то неудачен или что я *Вам* не верю.

Вы показывали черновой экземпляр, я высказал первые впечатления. Самый тон мой — прямодушный, твердый, без подслащивания — говорил за то, что я имею дело с *большой работой, достойной серьезного* внимания, а не дешевых комплиментов и сахарных директорских подбадриваний. Передо мной были не новички, которых нужно еще все время приласкивать, а крупные, зрелые артисты, с которыми можно говорить мужественно-делово. И самое важное: передо мной был режиссер с артистами, которые volens-nolens[[1197]](#footnote-31) берут на себя {509} миссию вести мои театр и которым поэтому я хочу говорить о необходимых качествах нашего искусства твердо, прочно, надолго, а не легкими красивыми фразами, сущность коих малоценна. И если Вы и Ваши сотрудники артисты действительно хотите большого искусства, а не средних временных успехов, то дорожите мною именно таким мужественно-серьезным. Я с этого начал беседу: какого спектакля Вы хотите? Молчание я принял за то, что, само собой разумеется, все хотят спектакля большого. Так по-большому и говорить надо. Не понимаю, почему Ваш авторитет *режиссера как ответственного товарища исполнителей* может быть поколеблен. Это было бы несправедливо и не умно со стороны их. Да я и не заметил этого. Наше искусство трудно. Быть в нем не совершенно законченным мастером еще не значит быть незаслуживающим доверия. Вы идете по верной линии, но мне все мало. Дорожите мною и предложите актерам дорожить мною энергично-требовательным и все поднимающим наш потолок, а не милым Владимиром Ивановичем, так ласково поглаживающим по головке.

Итак, Ваше дело, по-моему, просто *продолжать* Ваши репетиции, вести их до мизансцен и до перехода на сцену, *попутно* выправляя, или выравнивая, или нащупывая жизненность образов. Попутно.

«Вот вижу эту сцену так», — скажете Вы, или «вот играю и пою так — лучшее, что могу» — скажут актеры. Идем дальше! А не то, что «а что скажет Вл. Ив!» Когда придет, тогда и услышим, что скажет. *А пока — лучшее как мы понимаем и как можем*. А штампы?! Если чувствуем и видим — исправим. Если не видим, пусть остается до тех пор, пока Вл. Ив. придет и *подскажет, как* уйти от штампа.

Но не будем ни терять времени, ни быть сороконожкой, не знающей, с какой ноги начать[[1198]](#endnote-1169).

Что бы он там ни говорил, Вл. Ив., мы есть такие, какие есть: что попало нам в сознание, примем и исправим, а что не попало, будем делать так, как умеем. Но не угнетаться и не терять времени!

Можете все это прочесть товарищам.

Ваш *Вл. Немирович-Данченко*

## **{****510}** 574. М. Б. Храпченко[[1199]](#endnote-1170)

*20 марта 1941 г. Москва*

20 марта

Дорогой Михаил Борисович!

Я опять по поводу жалованья Качалова и Москвина. В этом пункте у Вас решительно какая-то ошибка. Даже в последней нашей встрече я уловил нотку, что в Ваших глазах Садовский, например, — то же, что Качалов и Москвин. Это же грубейшая недооценка. Я очень ценю Садовского, Климова, Яблочкину, Книппер и т. д., но Качалов и Москвин головой выше всех «народных» СССР, получающих одинаково по 3 тысячи руб. У Садовского нельзя найти во всем его репертуаре *ни одной роли* такого масштаба, такого создания, каких у Качалова легко насчитать восемь-десять! Юлий Цезарь, Иван Карамазов, Анатэма, Карено, даже Бардин, Барон — это то, что мне сразу приходит на память. Таких созданий у его товарищей нет. Что касается Москвина, то я не знаю *ни одного* актера, у которого были бы такие блестящие исполнения по *синтезу формы и содержания*, глубине образа и яркости его выражения: Федор, Лука, Епиходов, Опискин, Снегирев — опять-таки первые, приходящие мне на память.

Как можно ставить этих двух на одну доску со всеми, хотя и прекрасными актерами.

А они у Вас получают даже меньше Леонидова. Почему?

И Вы за них не боретесь. Простите, но здесь какая-то канцелярская уравниловщина.

Говорю со всей убежденностью моего полувекового опыта: равных этим двум актерам нет во всем Союзе.

С искренним приветом

*Вл. Немирович-Данченко*

## 575. А. М. Бучме[[1200]](#endnote-1171)

*4 мая 1941 г.*

Телеграмма

В дни расцвета Вашей актерской жизни желаю надолго сохранить свежесть и заразительность Вашего прекрасного таланта.

*Немирович-Данченко*

## **{****511}** 576. В. Каймакову и Н. Золотухиной[[1201]](#endnote-1172)

*18 июня 1941 г. Москва*

1941 г.

Милые ребята!

Мне грустно, что в ответ на Ваш горячий порыв приходится писать слова, как холодный душ.

Все Ваше письмо — это сплошное зазнайство, даже мало простительное детским невежеством.

Вы себя несколько раз называете «большим талантом». Сначала кажется, что вы шутите. Вы не имеете никакого понятия о том, что такое талант. А есть у вас сценический дар или нет, это может определиться лет через пять! Сейчас у вас только горячее желание. Но чтобы это желание осуществилось, чтобы через несколько лет вы могли попасть в театральную школу, вам надо *прежде всего учиться, учиться и учиться*; надо прежде всего быть хорошо грамотными. А судя по вашему письму, вы даже для 6‑тиклассников мало грамотны.

Второе — вам надо преодолеть ваше зазнайство. Можете, конечно, и вчитываться в лучшие драматические произведения. Можете и «представлять», для себя, как забаву, но не отдавайте этому занятию время, оторванное от общей учебы, от физкультуры, не считайте это пока вашим важнейшим делом.

А главное, повторяю, — учитесь.

*Вл. Немирович-Данченко*

## 577. В. Г. Сахновскому[[1202]](#endnote-1173)

*9 августа 1941 г. Москва*

9 августа 1941 г.

Милый Василий Григорьевич!

Уезжаю с некоторым беспокойством за Вас и недовольством, что Вы меня не слушаетесь. *Требую*, чтобы Вы берегли себя, не рвались на работу без достаточно отдохнувших сил. Поймите же, что Вы чрезвычайно нужны театру. И нужны здоровым[[1203]](#endnote-1174).

Буду надеяться, что письмецо это дойдет до Вашей *воли*.

Ваш *Вл. Немирович-Данченко*

## **{****512}** 578. М. Б. Храпченко[[1204]](#endnote-1175)

*Сентябрь (после 10‑го) 1941 г. Нальчик*

Плохо понимаю, но доверчиво подчиняюсь[[1205]](#endnote-1176).

Здесь очень просят спектакля, целой пьесы. Наши тоже очень охотно идут на это. Намечаем, что можно сделать. «На дне», «Мудрец», «Царские врата», «Последняя жертва».

Прежде всего необходимо оставить тут Тарасову. Без актрисы ни одной пьесы. Кого-то еще попросим прислать сюда. Перекинусь с Калужским и Калишьяном.

Хочу — раз тут Качалов и Тарасова — тронуть «Антония и Клеопатру».

«Последнюю жертву» начал уже.

По этим спектаклям прочту здешним актерам лекции.

Прошу прислать Орловскую[[1206]](#endnote-1177).

Нежный всегда около меня. Здесь готовят Вам коллективную просьбу, чтоб его не отзывали. Нужен до крайности, до всех бытовых мелочей.

Пришлите бригаду Музыкального театра (включив моего сына).

Здоровье мое было бы превосходно, если бы не большие затруднения с диетическим питанием. Это же мешает мне съездить в Тбилиси.

Наши непрерывно участвуют в госпитальных концертах.

Композиторы и художники получают заказы.

## 579. В. Г. Сахновскому[[1207]](#endnote-1178)

*19 сентября 1941 г. Нальчик*

19/IX

Дорогой Василий Григорьевич!

Если бы Вы почуяли, как часто и помногу я думаю о Вас, Вы, может быть, были бы тронуты. И как я хочу, чтобы Вы были здоровы-здоровы.

И право, Вы сделаете гораздо больше, если будете стараться работать, как говорили в старину, — методичнее. Это, очевидно, значило меньше тратить нерва.

Как-то у Вас там дела? От Ольги Сергеевны[[1208]](#endnote-1179) давно уж не имею вестей, с неделю!

{513} Вот возьму да и уеду в Тбилиси![[1209]](#endnote-1180)

Как же Вы будете с Тархановым, если он приедет до выпуска «Курантов» с Хмелевым?[[1210]](#endnote-1181) Только решительно не допускайте, чтоб…

Погодин писал пьесу о Ленине, Леонидов ставил пьесу о Забелине[[1211]](#endnote-1182), а не вышла бы теперь пьеса о матросе Рыбакове, или даже просто пьеса о Ливанове[[1212]](#endnote-1183). Боритесь крепче.

Ну, будьте здоровы!

Я писем почти совсем не пишу.

Это вот воспользовался «оказией» — поездкой Аллы Константиновны[[1213]](#endnote-1184). Должен сказать, что она давно уже готова ехать в Москву, без всяких колебаний.

Привет Вашей жене и находящимся около Вас в МХА Те.

*Вл. Немирович-Данченко*

## 580. Из письма Е. Е. Лигской[[1214]](#endnote-1185)

*28 сентября 1941 г. Нальчик*

28 сентября

Я посылаю Вам письмецо от 19‑го — доказательство растрепанности, в какой находится переписка. Во-первых, как-то совсем не хочется писать, когда знаешь, что письмо дойдет в лучшем случае на 8‑й, 9‑й день. А события, и настроения, и обстановка так меняются. Во-вторых, я совершенно обратился в буриданова осла, да еще сложнее. Тот не знал, из какой из двух вязанок есть, а я — из трех. Ложишься спать. — Нет, в Москву! в Москву! Утром налаживаешь Москву: не хочу слушать Храпченко, ничего страшного в Москве нет, а если и есть, почему я должен составлять исключение? Бомбежка по пути? — Преувеличение! Иду в Совнарком говорить по прямому проводу с Храпченко. «Нет, нет! Оставайтесь!» — «Да почему Вы так настаиваете на том, чтобы я оставался?!» — «Не я настаиваю, а кто послал Вас. И не могу говорить подробнее по телефону».

А погода летняя, тихая, горы сверкают снежной белизной… Ладно! Остаюсь.

Проходит день. Скучища! Тощища!

{514} Еду в Тбилиси. Там уже ждут! Сговариваемся с Нежным, он меня будет сопровождать. Телефоны, запросы. Едем по Военно-Грузинской дороге. Все время на зисе, от Нальчика. В Орджоникидзе отдыхаем, и т. д. и пр.

Следующий день. А чем меня там будут кормить?[[1215]](#endnote-1186) А хватит ли меня? Ведь надо будет смотреть грузинский драматический, оперный, русский драматический и по каждому выступать и выступать вообще, и банкеты!.. Не выдержу, «не забывай о возрасте!» Да и 400 километров автомобиля! Нет, остаюсь в Нальчике. Работать! Диктовать! Давайте сюда Орловскую. Потом все снова — сначала. Нет, в Москву! Нет, остаюсь! Нет, Тбилиси. И еще выписать сюда наших. И так иногда буквально каждый день. Нежный измотался: то места в поезде (отсюда мягкого вагона не получить, надо из Тбилиси. Это было одним из соблазнов Тбилиси: оттуда прямо до Москвы!). То машину на 400 километров, то телеграммы, то телефоны!.. А тут еще смена военных вестей! Да слухи, да рассказы приезжающих.

Когда великолепная погода — хорошо тут. А когда непрерывный дождь и туман двое суток — тогда ужасно. Как в ссылке. И в 1/2 7‑го маскировка, и я в очень хорошем номере, но один и один!

… Самое сильное из моих желаний все время была Москва. … И сколько тут, в Нальчике, уговоров! Качалов, Книппер, Тарханов, Литовцева — все сходятся на том, что надо еще выждать. … И переждать, кажется, придется не месяц, а больше.

Вот как длинно и скучно я Вам рассказываю, а это только набросок, намек на тревогу и пестроту здешних переживаний. А тут еще местные власти, и особенно театральные, готовы сделать все, только бы я не уезжал. А когда я говорил «уеду», то все наши, и мхатовцы, и Малый театр, высказывались: надо мне ехать за Вл. Ив.!

Значит, поставил точку и выписал сюда всех…[[1216]](#endnote-1187) На два дня пока легче стало. Осел начал есть с какой-то вязанки.

Должен признаться, что и это письмо я пишу с большим насилием над собой. И скучно писать, и длинно, и в конце концов все же не рисует моего пребывания здесь. Совсем не {515} рисует. Пишу только, чтоб хоть как-нибудь откликнуться на ожидания, какие у Вас, несомненно, по отношению к Нальчику.

Телеграмму объединенного совещания получил[[1217]](#endnote-1188). Посмотрим!

А Вам и отдохнуть не дают!

Ваш *Вл. Немирович-Данченко*

## 581. Из письма О. С. Бокшанской[[1218]](#endnote-1189)

*29 сентября 1941 г. Нальчик*

29 сент.

Милая Ольга Сергеевна!

Оба заявления — просьбы Ульянова уложите, пожалуйста, в конверты, напишите адреса и переправьте по адресам[[1219]](#endnote-1190). Надо помочь Ульянову. Он сам каждые 10 минут принимает что-то против одышек, жена его лежит разбитая параличом, и четверо в одной комнате!

… А как проходит в «Пушкине» Иванова — Наталья? Это же особенно интересно[[1220]](#endnote-1191).

Не понимаю, как можно выкидывать последнюю картину. Идеологически, политически она необходима. И очень яркая. Безнадежная? А какая же надежность могла быть при Николае Первом? Великого поэта хоронят тайком! Как же отказаться от этой картины? Очевидно, режиссура не нашла еще формы, глубокой, простой формы, великолепного исполнения[[1221]](#endnote-1192).

… Я, наконец, кажется, выбыл из положения буриданова осла: вязанка первая — Москва, вязанка вторая — Нальчик и третья — Тбилиси. Не хотелось ни писем писать, ни работать, ни даже просто читать. Такая тощища! Теперь, выписав своих сюда, поставил точку: вязанка — Нальчик.

Кто-то говорит по телефону из Москвы Нежному: «Ольга Сергеевна недоумевает, что означают эти колебания: то Вл. Ив. едет в Москву, то едет в Тбилиси, то вызывает Орловскую». Да, если даже Ольга Сергеевна не поняла этой моей (да и всех здешних) смятенности между Москвой, Нальчиком, мыслями о ближайшем будущем, работой в своем деле, путями — опасными или нет, событиями военными, оставленными {516} родными, вынужденным безделием, вечерней и ночной тоской, — если даже так знающая меня Ольга Сергеевна не поняла, не ощутила, — то, очевидно, это задача по психологии очень уж трудная. А описать ее в письме тоже не легко.

Да нет! Поймет и без описаний!

Здесь погода капризная. «То холодно, то очень жарко, то солнце спрячется, то светит слишком ярко». То полное лето, то туман, дождь и холод осени. Но, конечно, лучше Москвы. …

## 582. Е. Е. Лигской[[1222]](#endnote-1193)

*12 октября 1941 г. Нальчик*

12 окт.

Дорогая Евгения Евгеньевна!

Сейчас получил Ваше письмо. От 20 сентября, на 12‑й день! Ну, как тут переписываться? И с телефоном стало много труднее. А телеграммы возможны только «молния». Но чего это стоит! На днях я послал Храпченко — стоила 93 р. 40 к.!

Когда Вы получите это письмо, мои, надеюсь, будут уже тут, в Нальчике. Думаю о Вас. Хотя мы и не часто виделись, а все же сознание, что под боком — расположенные дружески люди. Но будем верить, что это ненадолго… А я поставил какую-то точку и как бы сбросил одну из назойливых мыслей. Из трех вязанок буриданов осел выбрал наконец одну…

Сегодня я как будто в первый раз ощущал великолепнейший день. Два дня был сплошной туман и мокрый снег. И холод! Здесь туман с дождем особенно нудны, особенно безнадежны; кажется, никогда в жизни не увидишь больше солнца. Но было хоть тепло. А вчера и третьего дня холодище. И вдруг сегодня с утра небо чистое, голубое, прозрачное, солнце горячее, а горы, даже недалекие, покрылись снегом. Горячий, летний день, пронизанный чистотой снегового озона. И тишина, ни малейшего ветра. Может быть, оттого, что я примирился с судьбой вынужденности пребывания здесь, я мог отдаться такому дню свободно, без душевной смятенности, неотрывной озабоченности. Хоть на несколько часов. В парке.

{517} Правда, все переживания, даже приятные от изумительного дня, подернуты тоской. Но с этим уж ничего не поделаешь. В такие дни еще больше ноет «зубная боль в душе». Тут и «прощай, жизнь!», и облачное, туманное будущее, полное надежд для молодых и сильных, и — с неотвязной ноющей тоской настоящее. И как это ни сентиментально, а приходится признаться, что в душе все что-то плачет…

Я что-то не помню в своей жизни такого длительного ощущения одиночества. Бывали дни, — вот именно в туман и дождь, — когда понимал психологию запертого в клеть зверя. Вот почему я так рвался в Москву…

Вы пишете: «но, вероятно, и планов определенных у Вас нет». Вот это так и есть! Ничего не знаю. Сказали мне сверху: сидите и ждите. Буду сидеть и ждать.

Спасибо за письма, хотя и редкие.

А Вам *необходимо* совсем отойти от деловых забот на две‑три недели. Не можете ли уехать в какой-либо санаторий, Подальше? Если нужны деньги, возьмите из причитающихся мне 1 000 руб.

Прилагаю доверенность.

Обнимаю Вас.

*Вл. Немирович-Данченко*

Когда приедет Михаил Владимирович[[1223]](#endnote-1194), я разберусь в моих денежных счетах и напишу Вам, что делать с причитающимися мне из Музыкального театра. Во всяком случае, если Вам нужно, возьмите и сверх тысячи руб.

*В. Н.‑Д*.

## 583. Из письма О. С. Бокшанской[[1224]](#endnote-1195)

*29 ноября 1941 г. Тбилиси*

29 ноября 1941 г.

… Неловко как-то Вам рассказывать, насколько здесь не только спокойно, но и радостно. Вы знаете: город чудеснейший, отношение к нам великолепное, ко мне лично в особенности, и от общественности, и от правительства.

{518} Разместились не плохо. Все наслаждаются климатом, городом.

Трудно материально, в особенности, Вы поймете, мне. Как ни верти, а нужно тысяч 8 – 9 в месяц, а Вы знаете, что московские мои доходы пока отсутствуют. Но уже получена от Шаповалова просьба здешнему управлению авансировать нас зарплатой.

Тут произошел даже один, так сказать, не очень ловкий случай. Шаповалов перевел для зарплаты 50 тысяч как раз в то время, когда я был уже здесь, а группа музыкантов — как у нас называют, «группа Гольденвейзера» — находилась в Нальчике. Тамошний начальник Комитета искусств, как выражаются, «шляпа», не нашел ничего лучше, как передать эту сумму Гольденвейзеру. Тот и употребил ее всю на зарплату музыкантам. Потом я узнал об этом, послал телеграммы Шаповалову и в Нальчик. В небольшой части дело исправлено. Словом, по-видимому, мы и материально будем обеспечены. А первый секретарь ЦК партии сказал, чтобы я ни о чем не думал, что правительство считает своим долгом меня обеспечить.

Я здесь нахожусь вот уже месяц. Пока заканчиваю те воспоминания о моих первых театральных впечатлениях в Тбилиси, которые Вы знаете, и через неделю хочу выступить с ними в отдельном вечере (сбор с этого вечера отдам на оборону)[[1225]](#endnote-1196). А наши начали вчера, 28‑го, концертным выступлением — Качалов, Ольга Леонардовна[[1226]](#endnote-1197), Тарханов, Шевченко, Массалитинова, Климов, Рыжова[[1227]](#footnote-32).

Предполагаем еще поставить (уже начали репетиции) «Мудреца». Для Глумова взяли одного из лучших актеров здешнего театра. Хороший[[1228]](#endnote-1198).

А я, очевидно, буду проводить мое искусство в театрах Руставели, Марджанишвили и в Большом оперном[[1229]](#endnote-1199).

27‑го смотрел Хораву и Васадзе в «Отелло». Хорава Отелло замечательный. Нахожу даже, что это явление театральное.

{519} Вы, конечно, поверите, что не только дня не проходило, но, может быть, и часа за все это время, чтобы я не думал с волнением о Вас в Саратове. Кажется, довольно ясно вижу всю эмоциональную картину пребывания театра в Саратове. Но все мои мысли и волнения крепко опираются на присущий мне успокаивающий оптимизм, который, впрочем, сейчас опирается на глубочайшую веру в то, что все это тяжелое скоро окончится и все нанесенные нам раны будут живо затягиваться.

Музыкальный театр в Москве, как Вы, вероятно, знаете, играет до сих пор. Передо мной «Известия» от 20‑го ноября. Кроме того, я получил телеграмму из Москвы от Маркова, который живет в моей квартире. Представьте, телеграмма из Москвы, простая, в 120 слов, дошла в один день. Я на эту телеграмму ответил, и через два дня уже получил ответ на мою телеграмму. Музыкальный театр играет, и, как мне говорил по телефону давно еще Шаповалов, заявил, что он желает эвакуироваться последним. Сборы он делает полные и даже выпустил премьеру — балет «Штраусиану». «Известия» дали об этой премьере хвалебную рецензию.

Нечего и говорить, что Миша с Зоей[[1230]](#endnote-1200) рвались туда перебраться, но их оставили. Шаповалов говорит, что в случае эвакуации театр будет направлен в Ашхабад, а тогда нам будет легко соединиться. Отсюда до Ашхабада совсем недалеко, если не через Каспийское море, то хотя бы даже через Иран.

Вот все это письмо, как Вы видите, я продиктовал. Оттого только мне и удалось сказать так много.

Скажите Орловской, чтобы она не ревновала к моей стенографистке.

Обнимаю Вас, и передайте мои крепкие горячие слова Москвину и всему театру.

В гостинице здесь еще живут Книппер и София Ивановна[[1231]](#endnote-1201), Тарханов со своими и с семьей Аллы Константиновны[[1232]](#endnote-1202), Семенова с ребенком (девочка) и, конечно, Нежный. Он около меня. Любимец всех, потому что устраивает всех совершенно фантастически. Тут и квартиры (на всех 150 человек), и дрова, и продукты, и лечения, — словом, не имеет минуты покоя. «Инциденты» случаются только с… Шевченко и кое-когда с Ниной Николаевной[[1233]](#endnote-1203).

{520} Гостиница — против моей гимназии[[1234]](#endnote-1204). Хотя вид ее и изменился, но, конечно, я узнал моментально. А театр, в котором я выступал (с Южиным), не только не существует, но я не встретил ни одного человека, который бы помнил о нем. Я сам отправился доискиваться: извините, но я твердо знаю, что он был вот тут, и был тут сад… Нашлась соседка старуха, которая подтвердила, что тут был сад и театр.

Ни одной своей квартиры не нашел.

Вообще, как будто я в этом городе никогда не бывал, а где-то читал о нем, о прежнем.

… Здесь жизнь идет темпами военного времени, но без налетов. И хотя маскировка требуется, но улицы всю ночь полуосвещены.

Еще раз до свидания!

Ваш *Вл. Немирович-Данченко*

Вот спасибо лицам, взявшимся передать эти письма!!!

## 584. О. С. Бокшанской[[1235]](#endnote-1205)

*11 – 15 декабря 1941 г. Тбилиси*

В ожидании обещанной оказии.

11 декабря. На днях (7 дек., день Екатерины[[1236]](#endnote-1206)) было мое выступление. В зале Филармонии при театре Руставели. Я рассказывал мои «первые театральные впечатления». Это то, что Вы переписывали, плюс вторая половина, продиктованная здесь. Один, с перерывом, от 8 3/4 до 11. Зал был *очень* внимателен. Продано «до отказа». Впрочем, из 620 мест около ста я разослал здешним выдающимся писателям, артистам, художникам… Сбор на оборону. Я без всякого гонорара.

Репетируют «Мудреца»[[1237]](#endnote-1207). Я только подготовил Глумова — здешний актер Брагин, приятный. Есть еще и дублер: из Нальчика, знакомый МХАТу, особенно Сахновскому, — Ефремов. Кажется, я Вам уж писал о нем. Иногда я заглядывал на репетицию. Крутицкий — Качалов, Мамаев — Тарханов, Мамаева — Шевченко, Глумова — Рыжова, Манефа — Массалитинова, Турусина — Книппер, Голутвин — Васенин (должен бы Яншин?), Городулин — Климов, Курчаев — Миша Немирович, {521} Машенька — Зоя Смирнова, приживалки — Халютина, Рейзен.

Как актеры любят говорить, «ан фрак». Хотя кое-что для оформления придется выдумать.

Группа мхатовцев с Малым театром дает концерты с очень большим успехом. Вот в том же концертном зале, где выступал я. Чистый доход не поступает в их пользу полностью. Платится только по ставкам, остальное в запас. Разумеется, всех «кроет» Василий Иванович[[1238]](#endnote-1208), имеющий колоссальный успех.

Здесь танцует Чабукиани, скоро будет танцевать Семенова. Поет Давыдова. В опере участвуют киевские оперные. Я ничего не видал.

Я был на двух спектаклях в театре Руставели — «Киквидзе», грузинский Чапаев[[1239]](#endnote-1209), и «Отелло». Хорава Отелло великолепный, лучший из всех наших Отелло.

На днях буду иметь беседу с актерами и режиссерами театра Руставели — с приглашенными из других театров.

Отношение…

15‑е. И вот уже 15‑е, а к письму и не возвращался; и вдруг кажется, что и писать не о чем.

Как только донеслось до нас о «провале генерального наступления на Москву», начались мечты — планы возвращения.

И я тоже… Поставил перед собой вопрос: где я нужен? Если бы сейчас представилась возможность ехать Тбилиси — Ростов — Москва или Ростов — Астрахань — Саратов, — куда мне ехать? И получил ответ: сейчас нигде ты не нужен. В Саратове то, что можно сделать при наличии всех условий, делают и без тебя. Приехал бы и должен был бы смотреть сквозь пальцы на то, что нельзя исправить, — это с одной стороны, а с другой, т. е. [если] готовить что-нибудь новое, претерпевать трудности… Рядом же с театральными трудностями испытывать большие неудобства чисто бытовые. А пользы от меня, от моего присутствия — чуть-чуть.

Москва? Музыкальный театр. Вы знаете, что они там непрерывно играют, делают отличные сборы, выпустили (блестяще) премьеру балета, возобновили «Риголетто» и «Пери-колу», готовят «Суворова»[[1240]](#endnote-1210). Дней пять назад я получил оттуда {522} телеграмму (146 слов!) большого патриотического подъема. Мол, коллектив с воодушевлением встретил постановление правительства, доверившего ему обслуживание столицы и армии на фронтовых условиях. И что театр с честью выполняет задание правительства и понесет знамя искусства… и т. д. Очень хорошо составленная телеграмма. Что это за постановление правительства, я не знаю. Но, видимо, они там настроены очень боево. Подпись — от имени солистов цехком: Тулубьева, Прейс, Орфенов, Коренев, Мельтцер.

А бедный Шлуглейт в Ташкенте в больнице. Там же, в Ташкенте, с семьей Лигская. И ждут выезда театра в Ашхабад. И, очевидно, даже не знают о том, что никакой эвакуации и не будет. При этом некоторые уже в Ашхабаде. Кажется, Големба, Бунчиков, Гольдина.

Мне уж и вовсе нечего делать в Москве.

Впрочем, все это так… размышления перед запертыми дверями…

От Вас из Саратова имею сведения, хотя и последние, но для меня уже не новые. Сюда приехал зам. директора Ермоловской студии и сказал мне, что совсем на днях говорил по телефону с Ник. Павл.[[1241]](#endnote-1211) И что у вас спектакли идут в хорошем порядке.

Что же делает Сахновский? Это было бы хорошо, если бы ему удалось воспользоваться передышкой для укрепления здоровья.

Из Москвы сюда телеграммы, даже простые, доходят в один день. Из Ташкента — в два, в три. А из Саратова? Делали ли вы попытки?

## 585. М. Б. Храпченко[[1242]](#endnote-1212)

*1941 г.*

Дорогой Михаил Борисович!

Случайно получил книгу «Южин-Сумбатов»[[1243]](#endnote-1213). Нашел и в ней несколько мест (очень немного, два‑три) ошибочных. То есть ошибочных не в смысле понимания вещей самим Александром Ивановичем, — это его дело, — а фактических. Вспомнил, {523} что в книге о Ермоловой (не Щепкиной-Куперник, а другой) было таковых очень много[[1244]](#endnote-1214). Я даже отправил издательству письмо с указанием ошибок. А что из этого? Книга отлично разошлась, а мое письмо осталось где-нибудь в архиве издательства (в лучшем случае).

И вот прочел еще, что предстоит выпуск двух или даже трех томов так называемого «Наследства Станиславского». Вспоминаю, кстати, что Константин Сергеевич не соглашался сдавать корректуру своей первой книги, пока она не прошла через мои руки. Из‑за этого были даже задержки в печатании книги.

Я не претендую на роль цензора. Да спасет меня судьба от одной такой мысли обо мне! Но часто думаю: вот есть у них такой человек, который знает «это все», был свидетелем или участником «этого всего», — почему его не спрашивают?

Правда, появляется и другая, ядовитая мысль: а ну как тебя завалят корректурами, так, что и 24 часов в сутки не хватит? Да еще со свойственной им манерой — «в кратчайший срок», «к завтрашнему полудню!»

Не знаю, как быть. Не задумывался. Передо мною просто встал вопрос: не мог ли бы я помочь тому, чтобы в историю театров моего времени попало меньше ошибок?

Или у издательства может явиться опасение моего вмешательства?

Или вообще так и надо, чтоб история сама потом разбиралась в смешении верных и неверных данных?

А тогда зачем великолепный отдел каждой книги «Примечаний»? В нем-то и должны быть оговорки.

Когда ошибки касаются меня лично, я к этому довольно равнодушен, а когда на основании неверно взятых данных читателю подсказываются неверные выводы, я чего-то волнуюсь.

Вот решил Вам это написать. Пока что без всяких претензий. Если бы я до чего-нибудь тут додумался, — решусь вновь обратиться.

Искренно преданный

*Вл. Немирович-Данченко*

## **{****524}** 586. О. С. Бокшанской[[1245]](#endnote-1215)

*2 марта 1942 г. Тбилиси*

Милая Ольга Сергеевна!

2 марта. — Вчера Тарханов принес мне кучу писем из Саратова. Я вспоминаю… давно-давно — 45 – 50 лет назад… в деревне «Нескучное», в усадьбе… Степь… Почтовая станция в 50 верстах… Почта два раза в неделю… И вот чувства, когда привозили почту, кучу писем, газет… Это наполняло целый день, возбуждало; становилось еще тоскливее вдали от людей… Сентябрь еще не скоро… сколько надо терпения ждать.

Ну, не совсем такие чувства, а похоже… Письма из МХАТа… Это не то, что 4 – 5 раз в день, в Москве, не сразу и вскрываешь: подождут!.. И ценны все подробности. Сейчас еще обостряются чувства тем, что я мало кого видаю, на санаторском режиме, не втянулся ни в какие интересы, которые заслоняли бы новости извне…

Раевский — уже художественный руководитель целого театра![[1246]](#endnote-1216) И он еще уклоняется! Трудно Солодовникову с людьми. Шлуглейту Храпченко предлагал директорство [в] Малом театре или Вахтанговском, он уклонился. Для него Музыкальный театр [имени] народных артистов и т. д. — дороже, — как для Раевского режиссура, да еще не самостоятельная, в МХАТе — ближе сердцу.

А Вы знаете, что о «Курантах» в Москве, на публичной генеральной 12 октября, Вам не удалось написать мне ни строчки? Узнал только от Храпченко.

Грибову скажите, что письмо его меня растрогало. (Поскольку я на это еще способен). Верю, что он воспринял вспышки моих мыслей, и верю, что он ценит их. Должен признаться (если это не признак старости — возможно!), что когда я вспоминаю свою работу в «Курантах», она мне кажется настоящим режиссерским творчеством. Может быть, именно потому, что в стремлении помочь Грибову создать *Ленина* во мне волновались самые лучшие, самые возвышенные частицы моей сущности. А режиссерский дар радовался и подсказывал форму… По всему этому мысль, что при сдаче спектакля я забыт, заливала меня пессимистическим отношением к людям. {525} И я говорил об этом! И еще смеялся: «Vous l’avez voulu, George Dandin»[[1247]](#footnote-33) Сам же проповедуешь, что режиссер должен умереть в актере, ну вот и гляди, как это бывает красиво.

Но потом телеграмма Москвина с Хмелевым, теперь письма Грибова, Кнебель[[1248]](#endnote-1217) — рассеивают мой пессимизм, хотя бы и на время.

Вот и Кнебель передайте мое спасибо за подробное письмо. Оба письма прочел с большим вниманием и еще заставил Ал. Ал‑ча[[1249]](#endnote-1218) прочесть громко.

Кстати, Ваши письма ко мне гуляют по рукам, всех очень интересуют и возвращаются довольно-таки потрепанными.

И Калишьяна поблагодарите за его красивую телеграмму по поводу сотого «Трех сестер».

Ну, и себя поблагодарите за подробные письма.

Мне нравятся все занятия с молодежью. И чеховские миниатюры, и вводы в «На дне»; Молчанова — Настенка, — интересно. Хорошо, что вводы в «Вишневый сад» производятся медленно… Может быть, мне удастся сделать с «Вишневым садом» нечто подобное «Трем сестрам». Буду надеяться, что новые исполнители, которым, конечно, придется двигаться по старой трактовке, не заштампуются настолько, чтоб потом не смочь сильно перевоплощаться. Так как у меня «Вишневый сад» не такой, какой идет сейчас в МХАТ. Об одном очень, очень, очень прошу: с *текстом* обращаться, как со стихами! Ни одной запятой не оставить без внимания и, уж конечно, не засорять его вставками — «вот» «же», «ну», опять «вот», еще «ну», «ведь» и т. д.

Телеграммы Ваши из Саратова получаем очень быстро.

О трагедиях Толстого и Соловьева[[1250]](#endnote-1219). Вторая не идет ни в какое сравнение с толстовской. У Толстого пьеса неуклюжая, с рядом плохих картин, но и с рядом картин огромного таланта. А у Соловьева все серо и бледно.

Буду говорить на эту тему с Хмелевым, которого жду.

Я тоже помнил, что Толстой должен был писать для МХАТа, но разве с Судаковым в таких делах потягаешься?![[1251]](#endnote-1220)

{526} Материалы по заседаниям Сталинского комитета все подобраны и в особой папке будут переданы Вам[[1252]](#endnote-1221). Кстати: в Куйбышеве членам комитета за каждое заседание платили по 100 руб., а я сказал, что это нарушение бюджета, и платил по 50.

Привет всем!

Ваш *Вл. Немирович-Данченко*

При сем Вам посылаются лимоны: 4 — Вам, 2 — Грибову, 2 — Москвину, 2 — Кнебель. А Калишьяну?

## 587. А. Н. Грибову[[1253]](#endnote-1222)

*Март 1942 г. Тбилиси*

Телеграмма

Испытываю полное удовлетворение, что увенчалась полноценным успехом Ваша великолепная артистическая настойчивость охватить роль синтезом высоких идей и тончайших сценических приемов[[1254]](#endnote-1223). Сердечный привет.

*Немирович-Данченко*

## 588. О. С. Бокшанской[[1255]](#endnote-1224)

*25 – 30 апреля 1942 г. Тбилиси*

25 апреля

С этим несносным бронхитом, способным омрачить самые жизнерадостные часы!..

И у профессоров-то какое-то безнадежное выражение лица. Я уже месяца два слышу две фразы: «Вот установится настоящая погода, и все как рукой снимет. Недели две подождем!» И другую: «Небывалая в Тбилиси погода! Никто не помнит! В это время всегда уж давно ходят без пальто, как летом, а тут холод и даже снег!»

И вот только дня три (!) как говорят: «Ну, погода устанавливается, теперь через несколько дней все будет отлично!»

Но я уже знаю, что это означает: что через несколько дней должно *начаться* выздоровление, — так сказать «Барвиха». И надо 3 недели. Иначе опять влетишь.

{527} Я этой «Барвихи», выйдя из больницы, не провел, сразу принялся за Комитет сталинских премий, — вот и расплачиваюсь!

Все это я пишу для Вас, да Иверова, ну, пожалуй, Орловской…

Кстати, Иверову я писал особо. Видимо, он не получил. А то ответил бы. Писал, что давление у меня нормальнейшее, анализ прекрасный, белка *совсем* не было (опять есть — многовато) и т. д. — что я Вас загружаю какими рассказами!..

Все-таки, чтобы кончить с «постельным режимом». У меня комнаты богатейшие. Большая спальня с двумя дверями на балкон, большое помещение — кабинет с тремя балконами, передняя, ванная и проч. Очень высокие, очень светлые. Лучше для лечебного режима не найдешь.

За почерк извините, сейчас пишу лежа. Из одного окна — телеграф, а из другого — гора Давида с храмом…

Я Вам, кажется, все это уже описывал. И если приходится Вам читать вторично, то сами виноваты, почему не откликнулись на это строчкой.

Приехал Лев Книппер, с новой, красивой женой. Завтра уезжает в Москву, везет от меня письма Храпченко и Маркову — очень важные…

Книппер приехал из Ирана, куда летал от вас…

А в театре Руставели уверены, что дело со мной пойдет так: вот через несколько дней я встану, значит, через недельку начну постановку… которую сдам примерно в декабре!

Кстати, во избежание разных кривотолков.

С театром Руставели с первых же дней моего приезда завязались переговоры о моей работе. Я ставил вопрос так: не знаю еще, как пойдет зарплата из Москвы; если мне ее будет хватать, то никаких денег я брать с вас не буду. Буду работать сколько смогу и как смогу. Если же не хватит, буду брать с вас, хотя бы и много. Такая форма их не устраивала, чисто канцелярски, бюджетно. И кончили на том, что театр назначил мне 4 000 в месяц. Однако прошел октябрь, прошел ноябрь, я работать не начинал и потому денег не брал. Но в декабре приступил. Сначала к ряду бесед. Провел две и уже получил первую плату за декабрь и — свалился. Болезнь — {528} январь, потом февраль я не работал и от всякого жалованья, конечно, отказался. Они настаивали на «бюллетене» и еще чем-то — я отклонил. Так больше ничего и не получал. Но так как я подготовил полностью план работы и действительно через несколько дней могу начать репетиции, то так и сказал: сколько понадобится, я, может быть, возьму потом, когда дело покатится. А до тех пор — ни рубля.

(Хотя мне уж давно не хватает моих зарплат!!.) Пишу об этом, повторяю, во избежание болтовни. Вы знаете, как это бывает, когда речь идет о деньгах. Наверное, уже треплют где-нибудь, что я получаю несметные деньги!..

О чем я хотел записать, когда взялся за перо??. Не помню… Заговорил о другом, а главное и забыл… А может быть, оно не главное…

Очень славная телеграмма Виленкина, поздравительная. Едва ли не лучшая. Превосходная — от театра, Москвина[[1256]](#endnote-1225).

От Вас — ни звука! Очевидно, где-то по пути завалялась. А может быть, и не посылали отдельно? Конечно, Вы со всем театром!

Телеграмм у меня без конца, отовсюду и от лиц, и от учреждений.

Да, вспомнил! Среди телеграмм есть одна, не лишенная курьезика. От Еланской. Вот: «Поздравляю хорошего учителя Сталинской премией. Желаю здоровья, победы, нашей встречи. Любящая Вас *Еланская*». Весь тон и искренний и теплый настолько, что не допускает подозрения в желании сделать легонькую шпилечку. А между тем что значит этот удовлетворительный балл моим достоинствам: «хорошего» учителя? Что если бы милая Клавдия, справляя юбилей, получила от меня такой привет: «… от всего сердца с любовью поздравляю неплохую ученицу…»

Телеграмму мне читали. Я переспросил: «дорогого» учителя?.. Пауза… «Нет, очень ясно… хорошего».

И повезло телеграмме. Часа через два мне принесли ее же, во втором посыле. И там же признаются мои неплохие педагогические заслуги. Обе у меня целы. Так как между мной и Клавдией всегда была стена, которую не могли сдвинуть ни мой педагогический дар, ни мое нежное отношение к самой {529} Клавдии, то я думаю, что и здесь она хотела написать что-нибудь вроде «любимого» учителя, или «замечательного», но мысленно испугалась «стены» и поправила. Но ведь стена в это время находилась в Челябинске? Да, но и она торжествовала учительское признание…[[1257]](#endnote-1226)

Всю эту историйку, пожалуй, не передавайте Клавдии. Или передайте в хорошую минуту, не огорчите ее…

28/IV.

Вот два дня занимался телеграммами в Москву о моем возвращении в июне. Не рассказываю, так как пока эти строки дойдут до Вас, — если даже еще дойдут, — то Вы все будете знать.

Сколько я издержал на телеграммы за все это время!! МХАТ оплачивает Нежный, а Музыкальный?!.

Нет, относительно напечатанных отрывков из моих воспоминаний Вы ошиблись. В грузинской газете («Коммунист») напечатаны куски первой части, а в «Заре Востока» куски из второй части. Вся рукопись у меня имеется[[1258]](#endnote-1227).

Все протоколы, стенограммы заседаний Комитета сталинских премий в отдельной папке будут Вам переданы; у меня…

*Вчера* получил «*почтой*» поздравительные телеграммы — Вашу, Орловской, Гошевой, Зуевой, Лопатина с Комиссаровым… от 13‑го!

Поблагодарите от меня их. Очень.

29/IV.

Вот не знаю, посылать мне Кнебель или нет?.. Я тут среди разных диктовок начал большую, важную для МХАТа, на тему, что именно важного для нашего искусства было в работе по «Трем сестрам». План этой записки — борьба со штампами, с одной стороны, и все то, позднейшее, с другой; отношение к возобновляемой пьесе, как к новой, поэзия, крепость зерна, простота, мужественность, физическое самочувствие и т. п. и т. д.

Но продиктовал я только начало, как бы программу. И вот думаю переписать и послать Марии Осиповне[[1259]](#endnote-1228) на помощь в работе по «Вишневому саду». А боюсь, выйдет ни то ни се…

{530} Кстати, о ней. Калишьян телеграфирует, что театр будет ходатайствовать перед Комитетом искусств о награждении ее за работу по «Курантам». Сделано это? Это было бы величайшей несправедливостью не сделать. У меня это в памятке…

Сейчас только прочел строки обо мне, по поводу Сталинской премии, в «Литературе и искусстве». Очень мне понравилось! И глубоко, и точно, и сжато. — Крути[[1260]](#endnote-1229).

30/V.

Даже послал в редакцию вчера же телеграмму, чтобы передали Крути мою благодарность.

Получил вот только что Ваше письмо от 11 – 12‑го о Болдумане — Забелине, Жене, Герасимове[[1261]](#endnote-1230), о том, как у вас приняли сообщение о Сталинской премии.

Телеграмма, которую я послал Грибову, у меня занотовалась в записочке «фрагменты из сценической философии». Телеграмма написана тяжело, трудно понимаемо, но те, очень немногие, кто проникся моими идеями, поймет и даже найдет в этой телеграмме целую программу[[1262]](#endnote-1231). Можно бы поместить в газете под заголовком «Вл. Нем.‑Данч. и А. Н. Грибов в “Кремлевских курантах”». Как Грибов добивался, какими путями шел, как я вдохновлял его «большими идеями» и подсказывал (а то и показывал) тончайшие сценические приемы, как он был «великолепно настойчив» и почему я получил полное, настоящее удовлетворение, хотя бы и умерев в его индивидуальности…

… Тбилисская поездка МХАТ давно отпала!

«Грозный» Толстого — хорошо бы работать, но параллельно с Судаковым??!!!..[[1263]](#endnote-1232)

И до чего мне досадно, если Толстой не позаймется пьесой еще и еще. И потом — еще! Но лучше Хмелева — Грозного не выдумать[[1264]](#endnote-1233). А в Малом берут какого-то Гамлета из Воронежа[[1265]](#endnote-1234).

Моя мечта — право, несмотря на мой возраст, стало мечтой: «Антоний и Клеопатра». Ах, как я хорошо и много подумал!..

Третий день я встаю с постели, одеваюсь, но на волю еще не выхожу. Теперь надо месяц — «Барвиха»!

## **{****531}** 589. М. О. Кнебель[[1266]](#endnote-1235)

*Конец апреля 1942 г. Тбилиси*

Что в моих глазах важного в постановке «Три сестры»? Какими путями достигнуты такие блестящие результаты? Я считаю этот спектакль, как выражаются у нас, потолком театрального искусства. Это вершина, к которой, можно сказать, даже полусознательно стремился Художественный театр, начиная с «Чайки», с первого же года. Как будто бы 40 лет шло только развитие и ожидание тех театральных начал, какие были заложены мной и Станиславским в последние годы.

Успех последней постановки «Трех сестер» можно расценивать по двум линиям, так сказать, негативной и позитивной, т. е. устранение накопившихся штампов, устранение отрицательных явлений в искусстве Художественного театра, и внедрение и углубление новых элементов постановочного творчества. К первому относится:

1. преувеличенное и искривленное пользование приемами «объекта»;

2. борьба с затяжным темпом;

3. так же как и первое, дурно понятые приемы так называемой системы Станиславского в восприятии того, что происходит на сцене;

4. борьба с выработавшейся привычкой говорить, ради плохо понятой простоты, себе под нос;

5. засорение текста;

6. сентиментализм вместо лирики.

Ко второй области, положительных элементов, надо отнести:

1. хорошо выдержанное, крепкое зерно спектакля;

2. прекрасно понятый, схваченный и проведенный «второй план»;

3. мужественность, прямодушие;

4. поэзия;

5. простота, истинная театральная;

6. может быть, еще только в попытках, — физическое самочувствие.

{532} Вот каждую из этих областей надо рассказать подробнее. Начнем с отношения к пьесе, уже не только игранной Художественным театром, но и имеющей репутацию одного из самых лучших его спектаклей.

Еще задолго до возникновения Художественного театра я на репертуаре Малого театра во многих своих статьях утверждал, что снижение театра в высшей степени зависит от неправильного понимания слова «традиция». В Малом театре большинство актеров, и даже актеров первого положения, считает традицией повторение тех образов и тех мизансцен, по возможности до малейшей подробности, какие были созданы первыми исполнителями ролей. Вот Шумский создавал Аркашку в «Лесе» в таких-то и таких-то характерных чертах, такими-то и такими-то мизансценами. Умер Шумский, пришел на его место Правдин, высшим достоинством которого считалось повторение всех приемов Шумского, как можно ближе к подлиннику. Таким образом, в искусстве уже появилась копия. Сходит со сцены Правдин. На его место вступил его ученик Яковлев, тоже очень талантливый актер. Но и он, играя Аркашку, своего вносит только то, что принадлежит его индивидуальности, его темпераменту, его внешним данным. Но и в костюме, в манере играть, и в приемах комизма, и во всех мизансценах он повторяет то, что делал его учитель. Это уже копия с копии. Это я беру один маленький пример, но такими примерами переполнена работа театра. Как-то даже странно, что ни администрация, ни сами актеры не чувствуют, что копия не составляет настоящего творчества, что такая передача квазитрадиций отнимает у театра ту художественную свободу, без которой немыслимо развитие искусства.

Наученный опытом Малого театра, я всеми силами стремился, чтобы эта беда не повторялась в Художественном театре. И первые 10 – 15 лет, когда наше искусство только создавалось, такие опасения не могли иметь места. Но постепенно актеры старели или уходили из жизни, и мы приближались к такому же положению замены первых актеров другими. Еще пока дело сводилось к замене экстренной, необходимейшей, с двумя, тремя, четырьмя репетициями, замене основного исполнителя дублером, приходилось мириться с тем, что внезапно {533} вводимый дублер не имеет времени сотворить роль заново и подчиняется уже установленным мизансценам и сценической интерпретации. Но вот наступил момент, когда, в особенности в пьесах Чехова, понадобилось заняться этим вопросом внимательнейше.

И было дело так. Зашел я как-то перед началом спектакля «Дядя Ваня» в уборную Станиславского. Он гримировался для роли Астрова, гримировался и очень сердился: «Вот замазываю морщины, как дрянная кокотка. Пора мне уже бросить играть эту роль». И мы разговорились о том, как правильнее поступить с пьесой, когда она после 10 долгих лет начинает уже вся обрастать штампами. И, кажется, он же и предложил поступить так: какую-нибудь из пьес Чехова отложить на несколько лет, снять с репертуара, а потом ее возобновить заново и, может быть, даже с новым составом исполнителей. Я так и поступил, снял «Дядю Ваню». Прошло лет пять, и я решил «Дядю Ваню» возобновить, но уже совсем заново, чтобы все действующие лица исполнялись новыми актерами, и даже режиссура чтобы была новая. От меня или Станиславского могли прийти только какие-то общие советы относительно чеховского тона на нашей сцене. Таким образом, сколько помню, решено было: дядя Ваня, вместо Вишневского — Массалитинов; Астров, вместо Станиславского — Качалов; Елена, вместо Книппер — Германова; Соня, вместо Лилиной — Крыжановская; Вафля, вместо Артема — Грибунин; Войницкая, вместо Раевской — Муратова; профессор, вместо Лужского — Хохлов.

Вообразите мое удивление, когда старые исполнители, включая самого Станиславского, не только начали мне возражать, но просто подняли целый бунт. И тут я начал слышать такие предположения: Вафлю должен играть Павлов, как более всех похожий на Артема, — говорит опытная и наиболее, казалось бы, свободная художница нашего театра. Грибунин пришел ко мне почти со слезами, говоря, что он не может играть Вафлю, потому что перед ним стоит образ Артема, маленького и толстенького, а сам Грибунин довольно высокий и плотный. Не буду говорить об остальных, потому что там уже были совсем консервативные соображения. От этого всего так {534} и веяло традициями Малого театра. Но этого мало. Когда я сказал о моем плане возобновления «Дяди Вани» людям из публики, наиболее преданным Художественному театру, по-настоящему его любящим, то и там я услыхал: «Нет, знаете, как-то и не захочется смотреть этот наш любимый спектакль в какой-то новой интерпретации». Однако для меня этот вопрос стоял очень серьезно. Это именно тот путь, по которому театр покатится вниз. И поэтому я пошел наперекор всеобщим возражениям и начал репетиции в том составе, какой назначил. Вот тут и раскрылась настоящая правота в вопросе отношения к пьесе. На первой же репетиции я поставил вопрос так: давайте читать эту пьесу, как будто бы она совершенно новая, тем более, что вы, исполнители ролей, в этой пьесе не играли, для вас она свежая. Итак, начнем. Декорация в первом действии, вы помните, какая у нас была? «Ах да, это был замечательный пейзаж, глубокий, осенний пейзаж Симова, “золотая осень”». Так, а между тем вот тут попадается такая фраза: «Еще сено не убрано, а ты говоришь о каких-то призраках». Значит, действие происходит летом. При чем же здесь «золотая осень»? Очевидно, та постановка пошла не совсем по правильному пути. Пойдем дальше. Вафля. Вот тот самый великолепный, трогательно обаятельный образ Артема, который мешает вам, Владимир Федорович (к Грибунину), играть эту роль. Вот есть фразы, из которых видно, что он племянник бывшего владельца этого большого имения. Ну скажите, пожалуйста, был похож сколько-нибудь Артем на владельца крупного поместья? Все сидевшие за столом в этот момент сказали: «Ну уж, конечно, нет, он был похож на нахлебника из тургеневской пьесы». «А между тем его рисовать можно так-то, так-то и так-то», и я начал набрасывать те или иные образы, возникшие в моей памяти из жизни.

Или эта Войницкая. У нас почему-то она была трактована в буклях, в фижмах, точно екатерининской эпохи, между тем как это совершенно определенный чеховский образ интеллигентной, прямолинейной, несколько тупой женщины, набившей себе голову штампами либеральных идей, которые она произносит, нисколько их не чувствуя. Это вот такая-то или такая-то, и сразу я начал напоминать фигуры знакомых нашим же {535} актерам женских образов такого чеховского типа, — ничего похожего на то, что у нас делалось. И дальше, как образ профессора, так и других легко было направить по пути, совершенно свободному от нашей прежней постановки, если *исходить из двух положений: первое — читать пьесу как новую, второе — искать образы от жизни, а не от прежней сценической формы*.

Довести до конца этот важный опыт не удалось, так как произошла революция, так называемая качаловская группа поехала в Харьков, там застряла, была отрезана и затем бежала от Деникина за границу, а мы со Станиславским остались в Москве. И «Дядю Ваню» играли и в Москве, и качаловская группа за границей, но уже в полном смешении — часть новых исполнителей, часть старых, и, конечно, о реставрации «Дяди Вани» не могло быть и речи.

Все это я рассказал для того, чтобы ясным стал подход к возобновлению «Трех сестер».

Со времени последней постановки «Трех сестер», стало быть, прошло 38 лет[[1267]](#endnote-1236). Многих из прежних исполнителей уже нет на свете, включая Станиславского. Из оставшихся в живых некоторые для их ролей уже устарели, другие могли бы попробовать себя в других ролях этой пьесы. Но в основном роли были розданы актерам, многие из которых не только не играли в «Трех сестрах» раньше, но даже не видали этого спектакля. Бороться с навыками прежнего спектакля все равно пришлось. В окружении исполнителей, старых членов труппы; даже в публике сохранилось еще очень много лиц, которые видели этот спектакль и любили его, и многие из них упорно не хотели признать новой постановки, по крайней мере, в течение первых двух актов. Как будто бы какая-то печаль за ушедшую постановку просачивалась и на репетициях, бог знает откуда. Бог знает из каких щелей, как вообще в театре. Часто приходилось напоминать, что люди могут стареть, а искусство не должно стареть никогда.

Как всегда, я начал работу как бы большим вступительным словом. Говорил об огромном значении для нас этого спектакля, потому что как бы во весь рост ставится вопрос — устарел Чехов для современного театра или нет. Мысль о возобновлении {536} «Трех сестер» была у меня уже давно, но я, откровенно сказать, именно боялся того, что Чехов, может быть, устарел. Но ко времени этой работы мне казалось, что наше искусство настолько окрепло в своих новых исканиях, что можно приниматься за такую важную реставрацию Чехова. А для того чтобы иметь право сказать, что Чехов не устарел, мы сами должны сыграть наивозможно прекрасно, и прежде всего честно, глубоко проникнув в творчество Чехова, без шарлатанства, без подражания устаревшим образцам и со свободным подходом к каждому образу, к каждой роли, к каждой сцене.

После первых нескольких бесед работа переходила в руки моего товарища по режиссуре[[1268]](#endnote-1237), и когда уже у него налаживались первый и второй акты, тогда он меня призывал проверять.

Тяготение к приемам первой постановки постепенно растаяло, и борьба становилась тем легче, чем сильнее боролись мы с накопившимися штампами театра.

В так называемой системе Станиславского большую роль играет, как хорошо знает наша театральная молодежь, внимание к объекту. У Станиславского это родилось естественно от его борьбы с театральной рутиной, когда актеры вообще как бы обращались к публике. Редкий из актеров даже соглашался говорить без того, чтобы не обращаться всем фасом к публике. Ощущение показа себя перед публикой, в сущности говоря, старого актера не покидало до тех пор, пока его истинный талант не захватывал его всецело. Эта черта «необщения» с партнером доходила до комических геркулесовых столбов. Станиславский в своей работе стремился побороть эту театральную рутину огромным общением на сцене партнеров между собой. Актер должен хорошо видеть лицо, с которым он ведет сцену, замечать малейшие оттенки в интонации или мимике партнера, вообще жить вдвоем, втроем, со всеми теми, с кем он на сцене сталкивается, а не играть на публику. Это мы все, придерживающиеся школы Художественного театра, хорошо знаем. Но, в конце концов, наша молодежь, добиваясь этого общения с объектом, до такой степени вживалась в этот {537} прием, что игра их становилась уже даже малотеатральной, недоходчивой, назойливой. На репетициях любой пьесы то и дело приходится — как бы сказать — отрывать исполнителя от его партнера и направлять его внимание на все другие, более важные психологические движения образа. Как отсутствие общения с объектом в Малом театре получило гиперболические размеры, так и наши приемы начали становиться гиперболическими. Пьесы Чехова, и именно «Три сестры», чрезвычайно помогают бороться с этим, потому что у Чехова самые тонко чувствующие люди, с самым деликатным отношением друг к другу, самые любящие друг друга близкие не связаны так открыто, так непосредственно. У Чехова его персонажи большей частью погружены в самих себя, имеют свою собственную какую-то жизнь, и поэтому излишняя общительность несвойственна его персонажам, и поэтому это излишество всегда пойдет или к сентиментализму, или к фальши…

## 590. Н. П. Хмелеву[[1269]](#endnote-1238)

*22 мая 1942 г. Тбилиси*

Срочная телеграмма

Получил Ваше послание Храпченко. Большого значения. Очень ценю Ваше широкое отношение к театру[[1270]](#endnote-1239). Ответ на вопрос, что такое МХАТ, категорически ясен из его полного наименования, каковое и должно быть оправдано. Вашу поздравительную получил. Отвечал [в] Москву. Сердечный привет.

*Немирович-Данченко*

## 591. Н. П. Хмелеву[[1271]](#endnote-1240)

*30 мая 1942 г. Тбилиси*

Срочная телеграмма

«Гамлет» для ожидаемой театральной залы будет несвоевременен. Поэзии сомнений, пессимизму временно не будет места[[1272]](#endnote-1241). Решительно против «Укрощения [строптивой]». «Антоний [и] Клеопатра» имеют готовый проспект работы. Возможна небывалая {538} инсценировка[[1273]](#endnote-1242). Бурное, красивое соединение трагического [с] высокой комедией. Ливанов, Тарасова, боевая роль Энобарба. Много хороших вторых [ролей]. Следуют три продолжения.

*Продолжение первое*. Нельзя упускать Толстого, крупнейшего таланта. Кроме того, исполнение Грозного Хмелевым может стать историческим. Запрещение пьесы отличный повод вступить [с] автором [в] соглашение: работать без участия другого театра. Пишу ему [в] Ташкент[[1274]](#endnote-1243). Островского надо ставить реставрацией[[1275]](#endnote-1244). На первом месте «Лес», совершенно параллельно «Волки и овцы».

*Продолжение второе*. «Лес»: Книппер, Белокуров, Степанова, Тарханов или Блинников; Петр — из молодежи; Улита — Елина, Георгиевская; Несчастливцев — Качалов и Ливанов, Аркашка — Прудкин, Топорков. «Волки и овцы»; Шевченко, Массальский, Андровская, Еланская, Станицын, Боголюбов, Зуева, Кедров, Дорохин. Очередь, считаясь [с] «Последней жертвой», зависит от причин, Вам знакомых ближе[[1276]](#endnote-1245).

*Окончание*. Без современной пьесы нельзя. Но не забудем: нам никогда не удавались ни второй сорт, ни приготовленное наспех. Принятая современная автоматически занимает первую очередь. Другие уступают ей даже исполнителей. Шекспир возможен только на московской сцене[[1277]](#endnote-1246). Комментарии — письмом. Привет всем.

*Немирович-Данченко*

## 592. В. В. Дмитриеву[[1278]](#endnote-1247)

*31 мая 1942 г. Тбилиси*

31/V

Дорогой Владимир Владимирович!

Вероятно, оттого, что я все время болезни (почти 5 месяцев) думал о постановках, читал, записывал, фантазировал и при этом неразрывно имел перед своим воображением Вас, — вероятно, поэтому сегодня видел Вас во сне. Очень рельефно. В каком-то театральном совещании, где-то вроде аванложи Большого театра или в его верхнем фойе, где угощают чаем. И кто-то назвал Вас, а Вы куда-то испарились. {539} И кто-то суховато отозвался о Вас как художнике театра, и я загорячился до сердцебиения. И сказал я, на все собрание — сказал то, что постоянно думаю, — что Дмитриев до сих пор недооценен, что как театральный художник он талант громадный, — вот тут-то я и загорячился: да, да, громадный, не желаю преуменьшать значение этого слова… Ну, там еще что-то в этом смысле… Слов не упомнишь. И от сердцебиения проснулся.

И часто думаю: чего же Вам недостает для полной оценки? Как всегда, ищу ответа в собственном опыте, на самом себе. Я тоже долго бывал в тени… Скромность? Да, Вы скромны, в этом и красота, но и ущерб (я предпочитаю такую красоту ущербу). Однако, может быть, имеются какие-то недоработки или недодумки в самом Вашем творчестве, на что-то Вы в самом себе должны обратить внимание. Может быть, в Вашем эклектизме Вы еще не нашли случая, где проявили бы себя полноценно. А может быть, где-то сбиваетесь на замыслы, чувствования легковесные… Я думаю, если бы разговориться с Вами, проникнувшись в Ваши работы и в МХАТе, и в Большом театре, и в Мариинском, и у Вахтангова, — можно было бы добраться, в чем дело…

Вот мне и захотелось все это Вам написать.

И еще.

Я очень занят «Антонием и Клеопатрой». Думал давно, а вот тут поработал. Нет‑нет, подумывайте. Над двумя вещами. Первая — не попасть в оперную «Аиду» или «Семирамиду» — в кашемир и сложенные ручки «стилизации». И вторая — в изобретении такой сценической техники, чтоб можно было делать сцену за сценой еще втрое скорее, чем в «Анне Карениной». Кое‑что я уже надумал… (Вспомним мой план круглого непрерывного занавеса.)

Начало — пир у Клеопатры, страстный, то изнеженный, то бурный — Египет — какой-то, в самом деле, нежный и страстный. А потом — Рим, железный, мраморный, суровый, прекрасный в суровости. На всю постановку два крупных плана, резко противоположных. И два сорта людей, резко разных. Они и меняются. Сначала актами, а потом короткими сценами. Словно борьба двух миров: одного — мужского, завоевательного, {540} в расцвете мощи, другого — женского, изнеженного, угасающего… Между ними Антоний, стихия, ураган, а не человек — и женщина. Женщина, о какой будут говорить две тысячи лет!..

## 593. Из письма Ф. Н. Михальскому[[1279]](#endnote-1248)

*2 июня 1942 г. Тбилиси*

2/VI

Милый Федя! Мне очень приятно было получить Ваше письмо. Хотя оно и грустное.

… Вы пишете, что в театре часто говорят («ведущие»): надо уходить, начинать новое дело. Как бы многие удивились, если бы узнали, что я расположен и поддержать таковых и помочь им. Наш театр разбух. Не вырос, а разбух. Виноваты Керженцевы, Аркадьевы и др. Чтоб ликвидировать Корша или Художественный 2‑й, надо им было быть приятными перед тамошними первачами: «А Вы за то будете в МХАТ!» И вот много актеров, очень хороших, попали в театр, где от их прихода репертуар не разросся, остался таким же, — две‑три пьесы в год, — а количество ролей не увеличилось. И люди или без дела, или на делах ниже их талантов и мастерства.

Но… вот это «но» и мешает мне в моих соображениях. Но отделите часть труппы и скажите: чем же будет этот театр? Какое лицо он хочет изобразить? Ради чего он создается? Ради каких неиспользованных или новых задач искусства? Какие идеи закладываются в него, каких не проводили бы в других театрах? Станиславского? Немировича-Данченко? Чехова? Горького? Мейерхольда? Ну, Таирова? Ну, Михаила Чехова?

Не вижу в перспективах новизны ни сценической, ни авторской — заслуживающей нового театра неудовлетворенности. Просто — труппа хороших актеров. Все же уступающая труппе МХАТ. Возвращение к послереволюционному Коршу. Но и в этом плане, просто труппы хороших актеров — кто во главе? Новый Берсенев? Чем может заманить этот театр? Будь тут стремления, какие не могут найти осуществления в {541} коснеющем МХАТ, — сейчас же поддержал бы. Вот Константин Сергеевич видел это необходимое новое и создавал свою (ныне кедровскую) студию[[1280]](#endnote-1249). Если он ошибался — другое дело. Но цель была ясна. Вот я видел нечто в создании своего Музыкального театра.

Так дайте мне программу этого театра и скажите, кто во главе, — тогда можно будет ответить, выйдет из этого толк или нет. Может быть, надо сделать такой опыт, широкий, сложный, но опирающийся все же на МХАТ: отделить группу и передать ей филиал. Но отделить целым организмом, со своей администрацией, своими «вспомогательными», словом, отдельный театр, совершенно самостоятельный. Однако связанный с МХАТ какой-то возможной помощью, то в пьесе, то в актере, то в режиссуре. Словом, чтобы «опыт» не обошелся катастрофически дорого. А там посмотрим!.. Вот я и думаю об этом…

Жаль, нет времени переписать это письмо. Было бы и складнее и яснее.

Обнимаю Вас.

*В. Немирович-Данченко*

## 594. В. Я. Виленкину[[1281]](#endnote-1250)

*2 июня 1942 г. Тбилиси*

2/VI

Дорогой Виталий Яковлевич!

Не отвечал долго на Ваше письмо, потому что мешает это чувство — сознание, что письмо когда-то пойдет, да когда-то еще дойдет, да дойдет ли.

А я Вам очень благодарен за письмо, за сообщения и о театральных делах и о Ваших личных. Чувствую, что за этот год работы Вы много выросли, или точнее — окрепли. И в том, что считаете верным и важным, и в уверенности, и в искусстве доклада. Это очень хорошо для театра.

Все последние дни я занят репертуарным планом МХАТа. Давно занимаюсь им, а после телеграммы Хмелева, которую Вы, разумеется, знаете, пришлось заняться напряженнее. Очень трудно было уложиться в 200 слов.

{542} Очень большая работа Вам предстоит по «Антонию и Клеопатре». Передо мной пока только два перевода — Каншина прозаический и, конечно, Радловой. Последний все-таки не плохой, частями очень хороший, но вообще страдает этим, самым ужасным для сцены недостатком, происходящим от стиха, от необходимости втиснуть мысль в ямб, пятистопный, вследствие чего меняется не только интонация, но даже сама мысль. А интонация диктует актеру оттенки переживания. Таким образом, ложная задача переводчика властвует над актером! В тысячный раз говорю, что всякое стихотворное произведение вредно для реального театра, а переводное вчетверо вреднее. Признаю красоту поэтически налаженной речи, но сами авторы не замечают, на какие убийственные компромиссы тянут они театр ради стихотворных заданий. И потому постоянно повторяю: нужна *поэтическая проза*, а не прозаические стихи! И при работе над Шекспиром буду поощрять на каждом шагу переделки стихов, затуманивающих мысль или трудно передающих ее, на прозу! Вот! Тем более что в этих случаях стихи — и у Радловой постоянно — сохраняют только метрическую систему, нисколько не насыщая речь поэзией.

Прозаический Каншина, конечно, никак не для сцены. На днях примусь за другие переводы.

Надо Вам сказать, что я очень увлечен (поскольку еще могу) постановкой «Антония и Клеопатры». Если бы, конечно, удалось добиться того, как я это представляю.

Опоздали! Всего несколько лет назад — с Василием Ивановичем![[1282]](#endnote-1251) Теперь же я бы боялся ему предложить. Это не роль, а ураган.

Ну, подробнее обо всем этом при свидании!

Я думал уже в конце июня встретиться в Москве и с Вами, и с Дмитриевым, и с режиссером (кто?), но вот Храпченко все еще уговаривает меня выждать.

Крепко жму Вашу руку.

*Вл. Немирович-Данченко*

## **{****543}** 595. Из письма О. С. Бокшанской[[1283]](#endnote-1252)

*2 июня 1942 г. Тбилиси*

2/VI 1942

Милая Ольга Сергеевна!

Вот хорошая «оказия», но пишу коротко. Написал Дмитриеву, Виленкину, Среде, дал переписать большое послание Ивану Михайловичу о репертуаре, к телеграмме моей «комментарии письмом». В долгу еще останусь перед Ольгой Евсеевной[[1284]](#endnote-1253). Да не успел закончить Хмелеву соображения по поводу его доклада Храпченко. Хочется сказать подробно и о «художественности»: потолок — только первый сорт, минимальное дублерство второстепенных исполнителей и пр. и пр.; и об «имени Горького»: высшая литература; и об «академическом»: монументальность, и, наконец, «орденов Ленина и Трудового Красного Знамени»: политической ответственности. Это все на вопрос Хмелева: «что такое Художественный театр».

И все это очень трудно. А у нас хотят, чтоб было легко. Вот с этим хотением и покатится театр вниз.

… Что «Вишневый сад» откладывается — это очень хорошо… для «Вишневого сада». Что публика не хочет слушать Чехова, — простите, не верю. Значит, не так подается Чехов, как надо. Может быть, сразу, с открытия занавеса, не так. Что-то неуловимое, но чрезвычайно важное, что-то цементирующее все отличные актерские силы, что-то, что составляет воздух, напоенный ароматом — и от актеров, и от декорации, и от поворота, и от *веры*, — вот это что-то улетучивается, и баста! Не дойдет ничего, кроме комического… Виноват театр, а не публика… Когда дух поэзии отлетает от кулис, от администрации, от выходов на сцену, — отлетит и от спектакля.

В былое время я, представитель Товарищества, сугубо заинтересованный материально, в таких случаях, когда пьеса, дело начинало ремесленно (хотя и мастерски) забалтываться, вдруг объявлял: не играть по понедельникам и вторникам. Попробуй-ка теперь — чем кончится? Просто начнутся усиленные халтуры по понедельникам и вторникам…

Начинаю думать (да и «планировать»), что Художественный театр может быть спасен составлением нового, очень сжатого, товарищества, труппой, настроенной жречески, в количестве {544} 40 – 50 человек всего, играющей спектаклей вдвое меньше. Хорошо бы, если бы этого можно было добиться в этом самом театре, каков он сейчас, государство в государстве…

Много я этим занят…

… Очень работаю над *школой*. Оттуда придут молодые силы[[1285]](#endnote-1254).

Я готов завидовать едущим к вам.

Ваш *Вл. Н.‑Д*.

## 596. И. М. Москвину[[1286]](#endnote-1255)

*4 июня 1942 г. Тбилиси*

4 июня 42

Тбилиси

Милый Иван Михайлович!

Посылаю тебе письмо, каким оно было до телеграммы Хмелева с запросом о репертуаре[[1287]](#endnote-1256). Я перечитал и ничего не меняю.

Я — о репертуаре будущего года. Не знаю, насколько целесообразно писать мне отсюда издали, не зная ваших мыслей, *настроений*, расчетов… Но я все-таки решил изложить *мои* мысли. Изложить пока хотя бы одному тебе. Найдешь нужным — сообщишь Хмелеву ли, Совету, Калишьяну, Калужскому, а найдешь несвоевременным — воздержишься…

Ольга Сергеевна писала мне, что у вас колеблются в выборе Островского из трех его пьес: «Мудрец», «Волки и овцы» и «Лес».

Я много думал.

У меня на первом месте «Лес». Даже вне всяких сравнений. Я уже писал, что эта чудесная вещь ждет реставрации, что ее ужасающе испортили последние постановки и в Малом театре и у ленинградцев.

Ты, кажется, возражаешь, не видя исполнителей. Я их вижу.

Несчастливцев — и *Качалов* и *Ливанов*. Первый возьмет своими прекрасными данными, т. е. голосом, дикцией, пафосом да и найдет для себя какие-то характерности. Да, ему трудно быть трагиком Керчи и Вологды прошлого века — Николаем Хоисанфовичем Рыбаковым, он будет несколько европеизированный, {545} двадцатого века. Но в конце концов отлично подаст весь внутренний романтизм образа.

Ливанова я сначала было не принял — молод и не бас. Но беру назад эти опасения. Если у него будет неполноценно то «нутро», на котором зиждилось искусство Рыбаковых, то в великолепных образах может получиться характерность, эпоха. Он мастер на выдумку образа, сначала увлечется куда-то в сторону, но постепенно, с *хорошим на нею влиянием*, найдет гармонию, как это произошло с Соленым. И даже по части «нутра» — найдет что-то в своей горячности, громогласности, может даже дойти до «слезы».

Нет, верю в Ливанова.

Гурмыжская — *Книппер*. Не Шевченко. Здесь, в Тбилиси, когда я репетировал с нашими «Мудреца», я начал наблюдать в Ольге Леонардовне что-то новое, чего от нее нельзя было добиться годами. В смысле настоящей простоты и настоящей серьезности — не Шевченко, потому что это будет купчиха, а не барыня. И, кажется, Ольга Леонардовна мечтает всерьез о Гурмыжской. Хорошо бы ей сыграть эту роль.

В последние годы пошла в ход тенденция играть Гурмыжскую барыней институтского воспитания. Это наполовину испортило всю постановку. И у Яблочкиной и в особенности у Мичуриной. Получилась какая-то французская легкая комедия. Что помогло и общему, в последнее время, уклону *оводевиления* Островского — легко, весело, хорошо поданы словечки. *Положения доведены до фарса*, а тяжелая невежественность, гнет сильных над слабыми, глубокая сатира, «*лес*», трущоба — все это исчезает в чистейшем фарсе!

Буланов — *Белокуров*. Оч. хор.

Аксюша — трудно. Из молодежи не найти. Гошева мелка. («Ты взойдешь на сцену королевой»!) — *Степанова*. Может добраться до отличного исполнения. Вижу.

Восмибратов — *Блинников*: «лес». (Тарханов откажется?)

Петр — *из молодежи*.

Улита — *Елина*. (Или Дементьева, или Георгиевская.)

Бодаев, Милонов — отличные *Свободин, Петкер* (Кедров). Кедрова ставлю в скобках — см. ниже.

{546} Остается то, что, вероятно, тебя особенно смущало: Аркашка.

У меня первый кандидат (соберися с силами, не вскрикивай!) *Прудкин*.

Вот поди ж ты! Вижу его да и только. Да еще как вижу! Рождением нового актера.

Подошел я к этому так: Аркашка был любовником. Первый исполнитель Аркашки (я его еще застал) — Шумский. А Шумский — Жадов, Кречинский и пр. и пр. Потом вспомнил, что у нашего «любовника» Прудкина тоже склонность к комикам — «Воскресение», «Таланты». И вижу его пугающим Улиту чертями…

А комедийные фразы он подавать умеет. Правда, и ему трудно будет найти актера *той эпохи*, но поработать интересно, это задачи настоящего Художественного театра, творческие, а не ремесленные.

Однако на Аркашку вообще можно было бы *открыть конкурс*. Даже премированный? Хороший кандидат *Топорков*. Не откажется попробовать и *Грибов*?

Вот на основании всего этого я чувствую к спектаклю то отношение, которое меня охватывает, когда я предвижу и *новое в классическом*, и поэтическое, и успешное по ролям.

Совершенно параллельно может работаться «Волки и овцы».

Тут, хотя Мурзавецкая тоже барыня, но игуменья Митрофания (прототип роли) ближе Шевченко, чем Гурмыжская.

Мурзавецкий — Массальский,

Глафира — Андровская,

Купавина — Еланская,

Лыняев — Станицын,

Беркутов — хорошо бы Хмелев, но если ему это не улыбалось бы, то хорошо Боголюбов,

Чугунов — (идеал — Тарханов) Кедров,

Горецкий — Дорохин,

Анфиса — Зуева.

Эти роли так легко и быстро расходятся, что даже берет опаска — штампованной постановки. Тем более что я не чувствую никакой новизны спектакля. Правда, я никогда крепко не {547} задумывался над ним (как над «Лесом»). Может быть, проникнувшись, я поймал бы кончик какой-то художественной тайны, как поймал когда-то в «Мудреце». Да и с актерами… если побывать на работах, может быть, удастся подсказать им и что-то для них самих новое. Так что в конце концов спектакль должен получиться отличный.

«Мудреца» я отбрасываю.

Однако выбор Островского упирается в другой вопрос, почти основной: шекспировская пьеса.

Не могу отделаться от мысли, что «Гамлет» не своевременен. Я ли уж не хочу этой постановки! Я ли не взлелеял ее десятками лет! Я ли не нашел в ней такое новое, что поражает шекспироведов, чего *никогда* не знали в театрах всего мира?

И вот все же думаю — «Гамлет» не ко времени. Разбираясь в репертуаре, мы представляем себе настроение залы, звучание пьесы, когда она пойдет — скажем, через год… *После войны*, после пережитых волнений, зрительной залы бодрой, налаживающей новую полосу жизни. Жаждущей веры в лучшее… И вдруг — мятущийся в сомнениях Гамлет, пессимистически настроенный поэт и шесть смертей в одной последней сцене!.. Что было бы замечательно в годины спокойных размышлений и мечтаний, то может показаться ненужным в вечера, еще дышащие тяжелейшими испытаниями, в часы жажды яркой комедии, пафоса без малейшей меланхолии, проблем полнокровных, мужественных.

«Антоний и Клеопатра». Я уверен, что очень-очень мало кто представляет себе этот спектакль таким, каким чувствую его я. Трагедия? Да, потому что в сюжете гибнут целые империи. Но не потому, что все окутано мраком. Даже удивительно, до чего здесь полное отсутствие мрачного! Оба — и Антоний и Клеопатра — кончают самоубийством, и ни на секунду нет пессимизма!

Как бы даже не трагедия, а высокая комедия, хотя и с войнами и со смертями. Необычайной жизнеобильности. Непрерывной звонкости. Изумительный мужчина — и как воин, и как жизнеглотатель, и как любовник — запутался в сетях страсти, во влюбленности в изумительнейшую женщину, оставившую о себе, как о женщине, память на две тысячи лет! Женщине! {548} Со всем ее очарованием и пленительностью и со всем женским лукавством. Роль, в которой индивидуальность может раскрываться в потоке пленительных качеств натуры.

Зерно пьесы — долг и страсть Или просто страсть. Или просто женщина. Там долг, суровая, железная борьба, завоевания всего мира, здесь — изнеженность, бури наслаждений. От угара обольет голову ледяной водой, отрезвеет и кинется к своему гражданскому долгу, но потом вновь бросится в объятия страсти. Всегда звонкий, всегда величаво мужественный, испытает весь позор военного поражения, проклянет свою «египетскую блудницу», кончит самоубийством. И она испытает падение, но от последнего, всенародного позора спасется ядовитой змеей.

Все эти сцены пронизаны высококомедийными, жизненными тонами, да еще насыщены частично ярким комизмом (роль Энобарба).

Просто не знаю трагедии более простой, жизненной и лишенной малейшей сентиментальности; даже где есть слезы, то и они от умиления, а не от грусти…

Так вот, «Антоний и Клеопатра» на ближайший год, а «Гамлет» уже на следующий.

Я совсем приготовился ставить это здесь, в театре Руставели, тем более, что Хорава отлично подходит к Антонию, и, говорят, хороша Клеопатра. Если бы я не заболел (на 5 месяцев!), я бы, вероятно, наладил постановку

Но очень жаль отрывать такую великолепную задачу от Художественного театра! Непростительно было бы.

Я думаю, по приезде в Москву, встретиться с режиссерами — с Дмитриевым, Виленкиным, с Марковым, и передать им весь проспект постановки… Для главных лиц она настолько легче «Гамлета», что работа быстро догнала бы то место, какое практически должна занимать постановка ближайшего сезона.

Повторяю, я к этому подготовлен.

Но дело уже не во мне, а в исполнителе главной роли.

Несколько лет назад я без колебаний сказал бы — Качалов. А теперь не смею. Такой бурной роли Василию Ивановичу играть не следует, т. е. тратить на нее все свое здоровье. А не бурною я ее себе не представляю. Антоний у меня, коли в угаре, {549} так уж во весь свои животный темперамент: и пьет из огромных сосудов, не пьянея, и поет, и пляшет, а коли в своем долге, то обольет голову ледяной водой — и трезв, и замечательнейший воин. Во всю жизненную силу испытывает он и военную мощь, и сумасшедшую влюбленность, и позор, и самоубийство.

Во всяком случае, если бы Качалов захотел ее играть, то не один. Значит, Ливанов. Охотно доверяю ему эту роль (даже гораздо охотнее, чем доверял Гамлета и Чацкого). А если «Антоний и Клеопатра» займет первое место, то, значит, Островский — не «Лес», а «Волки и овцы».

В минуты, когда я пишу эти строки, мне кажется, что основной репертуар предстоящих работ: «Антоний и Клеопатра», «Волки и овцы», «Грозный» Толстого (конечно, с самым настоящим исполнителем Грозного — Хмелевым) и одна или две из современных пьес.

На самое первое место стал бы «Грозный», но с ним столько авторской работы, и он не отнимет надолго других актеров — из «Волков» или «Антония», — так что толкотни не было бы.

Как, может быть, ты не забыл, я всегда держался такого правила:

1) без современных пьес театр рискует стать мертвенно-академическим;

2) но Художественный театр должен ставить такую современную пьесу, которая, при всех своих несовершенствах, проявляет бесспорный талант настоящей литературы;

3) если таковая пьеса нашлась, она занимает первую очередь, а классические («Гамлет», «Антоний и Клеопатра», «Волки и овцы» и т. п.) отступают на выжидательные позиции, уступая современной даже своих исполнителей.

Все вышеизложенное писалось до телеграммы Хмелева. Теперь я перечитал и ничего не меняю.

Дальше я собирался писать подробно о «Грозном»[[1288]](#endnote-1257). Но узнал от Храпченко, что «Грозный» Толстого запрещен, и это повернуло мои планы от этой постановки решительно в сторону приема пьесы, подробной, длительной работы с автором, непрерывной связи (может быть, и в спорах) с руководителями {550} нашей политики и в стремлении добиться замечательного спектакля. Огромный талант Толстого может это. Ему всегда не хватает мудрости, вот, может быть, нам удастся помочь ему.

Я телеграфировал, что против «Укрощения». Ее только что сыграли и, говорят, успешно у Ал. Попова[[1289]](#endnote-1258). И вовсе это уж не такая замечательная пьеса. И во всяком случае, *для постановке Шекспира в МХАТ, чего так ждут*, это мелко. Если бы еще *после* «Гамлета»…

Получив телеграмму Хмелева и приготовив ответ (4 телеграммы по 50 слов, здесь в одной больше не принимают), я пригласил наших стариков — Качалова, Книппер, Тарханова и Литовцеву и познакомил их со всем этим материалом.

Не спорили ни о чем. Конечно, ахнули на Аркашке — Прудкине. Но мало ли в моей практике таких случаев. Далеко не ходить — тебя не видели в Федоре, не видели и в Луке, настаивали на Артеме…

А Цезаря никто не хотел играть, ни Качалов, ни Леонидов, а Станиславский даже обиделся, когда я только заикнулся, но мы знаем, что Качалов прославился, а Константин Сергеевич после одной генеральной, у ворот, когда мы еще разговорились, грустно сказал: «Да, проморгал я роль!» А Воронов — Смердяков[[1290]](#endnote-1259)? Да вообще, припомнить — наберется много…

О режиссуре готовится особое послание. Ох!..

Обнимаю тебя и Аллу.

*Вл. Немирович-Данченко*

## 597. И. М. Москвину[[1291]](#endnote-1260)

*22 июня 1942 г. Тбилиси*

Телеграмма

Очень рекомендую поддержать в Совете мысль объединения всех участвующих и режиссуры вокруг двух пьес Островского для общего дружного искания стиля и галерей его образов на современной сцене[[1292]](#endnote-1261). Надо побороть мелочные помехи, препятствия, подсказанные ленивой косностью. Сердечный привет.

*Немирович-Данченко*

## **{****551}** 598. Коллективу МХАТ[[1293]](#endnote-1262)

*24 июля 1942 г. Тбилиси*

24 июля 1942.

Тбилиси

Шлю сердечный привет всему театру в целом и каждому члену коллектива порознь. В невольном уединении я всеми помыслами и подготовительными работами был связан с вами. Я упорно, бескомпромиссно занимался вопросами, выдвинутыми современным положением нашего театра.

МХАТ подходит вплотную к тому тупику, в какой естественным, историческим путем попадает всякое художественное учреждение, когда его искусство окрепло и завоевало всеобщее признание, но когда оно уже не только не перемалывает свои недостатки, но еще укрепляет их, а кое-где даже обращает их в «священные традиции». И замыкается в себе и живет инерцией.

Мне, волнующемуся в театральной атмосфере более 60 лет, так хорошо знакома и так хорошо мною изучена эта картина оскудения театра. Хорошо еще, если откуда-то прилетит «Чайка» и даст здоровую затрещину.

Всем моим опытом, всей оставшейся во мне энергией я хочу отвести от МХАТа этот удар.

Пути к спасению сложны, но ясны. И за этим не скрывается никакого чуда, если не считать чудом, если поверить:

что наш актер может идти по путям своего искусства искренно, честно, отдавая ему свои благороднейшие мысли, без зазнайства, без каботинства, борясь со своими недостатками и благодаря за указания их, ставя свою работу впереди всех внешних благ.

«Остановись, просмотри свою жизнь, открой форточки для свежего воздуха, возьми метлу и вымети сор, соскобли угрожающие болячки!»

И именно сегодня!

Потому что именно сегодня стоит грозный вопрос: чем мы заслужили, чтоб миллионы наших братьев отдавали жизни за нас, за наше спокойствие, за нашу работу? Чем мы заслужили и как артисты и как просто люди-человеки?

В течение недели горячих бесед я и Николай Павлович со всей прямотой и искренностью проникали во всю жизнь театра[[1294]](#endnote-1263). {552} Оказывая Николаю Павловичу самое широкое доверие, я надеюсь и сам скоро встретиться с вами и отдать вам все мое внимание и силы. До свидания!

*Вл. Немирович-Данченко*

## 599. О. С. Бокшанской[[1295]](#endnote-1264)

*24 июля 1942 г. Тбилиси*

24/VII

Милая Ольга Сергеевна!

Письма Ваши, как оказывается, получаю все. Последнее — от 10/VII — с историей Ливанова.

С Николаем Павловичем[[1296]](#endnote-1265) мы беседовали отлично. Семь встреч по 3 – 3 1/2 часа без перерыва. И искренно. И глубоко.

Посылаю Вам обращение к театру. Перепишите его и вывесьте, где надо[[1297]](#endnote-1266).

На все Ваши вопросы Николай Павлович сумеет ответить.

Теперь жду вызовов в Москву Миши с Зоей и Типольтов. Тогда смогу поехать к Вам, в Свердловск[[1298]](#endnote-1267).

И не на репетиции!

А для глубоких всесторонних бесед:

1) с актерами, которые *хотят*,

2) с педагогами — это очень важно — и

3) с режиссерами.

Спасибо Вам за Ваши такие «добросовестные» письма.

Ваш *В. Немирович-Данченко*

Ольгу Евсеевну[[1299]](#endnote-1268) *очень* благодарю за ее письмо. Очень.

*В. Н.‑Д*.

## 600. И. С. Семенову[[1300]](#endnote-1269)

*8 сентября 1942 г. Москва*

Москва

8 сентября 42.

Многоуважаемый Илья Сергеевич!

Со слов Юлия Лазаревича[[1301]](#endnote-1270) мне известно, что он советовался с Вами лично по всем вопросам, связанным с перелетом нашей группы из Тбилиси в Москву[[1302]](#endnote-1271). От всей души благодарю {553} Вас от себя и моих друзей — О. Л. Книппер-Чеховой, В. И. Качалова, Н. Н. Литовцевой и др.

Беда Ваша только в том, что, вкусив удобства воздушного движения, мы, наверное, и впредь предпочтем двигаться этим способом, а это уж лишние хлопоты Вам…

Жму Вашу руку

*Вл. Немирович-Данченко*

## 601. И. Гейхтшману и А. Лещанкину[[1303]](#endnote-1272)

*26 января 1943 г. Москва*

26 января 43 г.

Дорогие товарищи!

Я получил Ваше письмо. Оно очень тронуло меня. Трогательно оно и Вашим обращением к нам, работникам МХАТ, трогательно и Вашей дружбой, связавшей Вас со школьной скамьи, и, наконец, Вашим отношением к Художественному театру.

В октябре, когда враг подходил к Москве, Художественный театр был эвакуирован в Саратов. А я и несколько наших старейших (Качалов, Москвин, Тарханов, Книппер) были по настоянию Правительства отправлены на Кавказ вместе со многими, наиболее выдающимися деятелями искусств, правительство заботилось, чтобы нас не коснулись трудности близкой тыловой жизни. И так прошел год. Но и потом нас заботливо не пускали в Москву. Однако мы так рвались, что нам уступили. И вот в первых числах сентября я в Москве. Художественный театр после зимнего сезона в Саратове переехал в Свердловск. Но пробыл там недолго, так как тоже, в полном составе, рвался в Москву. Уже более двух месяцев он играет по-прежнему и в «проезде Художественного театра», и в филиале.

К спектаклям, Вам известным, прибавились «Кремлевские куранты» Погодина — с очень большим успехом, и пьеса Корнейчука «Фронт», тоже с успехом. Действие последней происходит на фронте, в самой его гуще.

Ваше письмо я передал артистам. Пишу Вам, чтобы подтвердить Вам, что мы непрерывно помним о всех наших славных {554} бойцах и своей работой стараемся оправдать их жертвы ради свободы и существования свободной нашей дорогой Родины.

Благодарю Вас и шлю Вам искреннейшие пожелания здоровья, сил и удачи.

*Вл. Немирович-Данченко*

## 602. Б. Л. Пастернаку[[1304]](#endnote-1273)

*18 февраля 1943 г. Москва*

18 февраля 1943 года

Дорогой Борис Леонидович!

Конечно, очень сожалею, что не встретился с Вами[[1305]](#endnote-1274). Передать Вам все мои мысли по поводу перевода «Антония и Клеопатры» сложно. Я почти приготовил план постановки. Хотел извлечь из этого плана поподробнее, переслать Вам. Но вот перерыл все мои ящики письменного стола — не мог найти.

Однако, хочу хоть вкратце передать Вам основные черты моего понимания этой трагедии. Извините, диктую кусками. Может быть, не очень связными. Отдельными мыслями.

Общий характер, общая тональность, общая эмоциональная атмосфера спектакля, каким я его чувствую, — как это ни странно для двух самоубийств героев, — полнокровная, жизненасыщенная, я бы даже сказал, жизнебьющая ключом, пронизанная, как и полагается трагедиям Шекспира, громадными страстями, максимально выраженными, ярко отвечающими моей основной линии театрального искусства: на сцене нет ничего «чересчур», если это верно, если это оправдывает все, не только психологические, но и психофизические проявления характера, страсти, доведенной до предела.

Второе. Мужчина и Женщина. Тема, всегда захватывающая театрального зрителя. Прямолинейная, непосредственно-страстная природа мужчины и гибкая, капризная, неуловимая для твердых установок морали психология женщины. Поступки мужчины, как бы сказать, в одну, много — две краски. И самая прихотливая игра самых ярких, разнообразных красок женщины. Бурные темпераменты с обеих сторон.

{555} Третье. Антоний по темпераменту — ураган. Чудесное сочетание великолепных мужских черт. Он и красавец, и физически могучий, и прекрасный воин, и сильный, страстный, прекрасный любовник. Две стихии вступают в нем самом в борьбу, в конфликт, в столкновение: мужчина и гражданин. Охваченный страстью к женщине уже «на повороте наших лет» и в то же время призванный и призываемый к исполнению высшего своего долга — гражданского.

Женщина уже на склоне, с взрослыми детьми. Громадный талант власти. Настоящая властная натура, умеющая быть беспредельно пленительной, как женщина, обаятельной, как правительница, очаровательной даже в то время, когда расточает потоки слез своей виновности. Теряющая всякое самообладание в гневе.

Четвертое. Соответственно с такими характерами — и как бы раздвоенная атмосфера спектакля. С одной стороны — Рим. Громадная воля. Мрамор и железо. Все стремление насыщено волей завоевания всего мира. Военная, огневая, вовлекающая в дисциплинированное выполнение долга.

Другая половина — Египет. Изнеженность, одурманивающая легкая страстность. Женственность, разлитая точно по всему народу. Отдых. Фонтаны. Вино. Танцы. Все радости dolce farniente[[1306]](#footnote-34).

Я могу себе представить Антония около Клеопатры в каком-то угаре, купающимся в разнообразии, в жадности радостей, развлечений, в кулачных боях, в танцах. Могу себе представить его на большом ужине в костюме Клеопатры, а Клеопатру, в то же время, опоясанную его мечом. Тут же вспоминающим о необходимости послушать послов из Рима, окрапливающим себе голову ледяной водой; и сумрачно выслушивающим вести о смерти жены.

Итак, мужчина и женщина. Долг и страсть. Суровость и изнеженность. И все это овеяно поэзией суровой, густо-красочной.

Продиктовано коряво, до смысла надо еще добираться, но лучше все-таки пошлю. Авось, не осудите[[1307]](#endnote-1275).

Ваш *Вл. Немирович-Данченко*

# **{****687}** Указатель имен[[1308]](#footnote-35)

[А](#_a01)   [Б](#_a02)   [В](#_a03)   [Г](#_a04)   [Д](#_a05)   [Е](#_a06)   [Ж](#_a07)   [З](#_a08)   [И](#_a09)   [К](#_a11)   [Л](#_a12)   [М](#_a13)   [Н](#_a14)   [О](#_a15)   [П](#_a16)   [Р](#_a17)   [С](#_a18)   [Т](#_a19)   [У](#_a20)   [Ф](#_a21)   [Х](#_a22)   [Ц](#_a23)   [Ч](#_a24)   [Ш](#_a25)   [Щ](#_a26)   [Э](#_a30)   [Ю](#_a31)   [Я](#_a32)

А. И. — см. [Андреева Анна Ильинична](#_Tosh0003339)

Абаринова (наст. фам. Рейхельт) Антонина Ивановна (1842 – 1901) — артистка, с 1872 г. — в труппе оперного и драматического петербургских имп. театров, с 1878 г. до конца жизни играла в драматических спектаклях 1: [66](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page066), [79](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page079)

Абессаломов Александр Васильевич — артист, в труппе МХТ с 1899 по 1902 г. 1: [221](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page221), [531](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page531)

Абрамова (наст. фам. Гейнрих) Мария Морицевна (1865 – 1892) — артистка и антрепренер, в 1889 г. создала в Москве собственный театр 1: [484](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page484)

Август (63 до н. э. — 14 н. э.) — римский император (27 г. до н. э. — 14 г. н. э.), внучатый племянник Юлия Цезаря 1: [48](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page048), [329](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page329), [341](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page341)

Аверкиев Дмитрий Васильевич (1836 – 1905) — писатель, драматург 1: [484](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page484)

Аграмов (наст. фам. Аврамов) Михаил Васильевич (ум. 1893) — режиссер и артист с начала 1870‑х гг. до середины 1880‑х гг. играл в провинциальных театрах 1: [172](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page172)

Адашев (наст. фам. Платонов) Александр Иванович (1871 – 1934) — артист, театральный педагог, в труппе МХТ со дня основания театра до 1913 г., в 1906 – 1913 гг. руководил курсами драмы 1: [117](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page117), [123](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page123), [127](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page127), [134](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page134), [149](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page149), [153](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page153), [154](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page154), [170](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page170), [185](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page185), [194](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page194), [385](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page385), [431](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page431), [443](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page443), [453](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page453), [463](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page463), [464](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page464), [501](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page501), [503](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page503), [508](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page508), [509](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page509), [516](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page516), [537](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page537), [580](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page580), [588](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page588), [589](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page589); 2: [30](#_page030), [39](#_page039), [75](#_page075), [76](#_page076), [562](#_page562), [565](#_page565), [584](#_page584)

Адельгейм Роберт Львович (1860 – 1934) — артист-гастролер, исполнитель героических ролей в произведениях классической драматургии 2: [222](#_page222)

Адрианов Александр Александрович — московский градоначальник с 1909 по 1915 г. 2: [56](#_page056), [566](#_page566)

Адурская (наст. фам. Дурасевич) Антонина Федоровна (1870 – 1948) — артистка, в труппе МХТ с 1901 по 1904 г. 1: [249](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page249), [276](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page276), [284](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page284), [346](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page346), [350](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page350), [389](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page389), [539](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page539), [570](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page570)

Азагарова Анна Яковлевна (ум. 1935) — артистка, с 1886 г. играла в петербургских и провинциальных театрах, позднее — в театре Корша в Москве 1: [78](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page078), [92](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page092), [278](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page278), [281](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page281), [539](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page539)

Азарин (наст. фам. Мессерер) Азарий Михайлович (1897 – 1937) — артист, с 1919 г. во Второй студии МХАТ, принимал участие в спектаклях МХАТ, с 1925 по 1936 г. — в МХАТ 2‑м 2: [619](#_page619), [620](#_page620), [632](#_page632)

Айдаров (наст. фам. Вышневский) Сергей Васильевич (1867 – 1938) — артист, с 1898 г. до конца жизни — в труппе Малого театра, играл на сцене Нового театра под руководством А. П. Ленского 1: [108](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page108), [132](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page132)

Акимова (наст. фам. Ребристова) Софья Павловна (1824 – 1889) — артистка, с 1846 г. до конца жизни — в труппе Малого театра 1: [267](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page267); 2: [574](#_page574)

Аксенов Вячеслав Николаевич (р. 1900) — артист, в труппе МХАТ с 1922 по 1930 и с 1933 по 1935 г. 2: [625](#_page625)

Акулов Евгений Алексеевич (р. 1905) — дирижер, педагог, в 1938 – 1949 гг. — дирижер и заведующий музыкальной частью Музыкального театра им. К. С. Станиславского и Вл. И. Немировича-Данченко 2: [499](#_page499), [673](#_page673)

Алеева (по мужу Штекер) Анна Сергеевна (1866 – 1936) — артистка, в труппе МХТ с 1899 по 1903 г., сестра К. С. Станиславского 1: [286](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page286), [517](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page517), [540](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page540)

Алеева Евдокия Андреевна (р. 1898) — артистка, с 1920 г. — во Второй студии МХАТ, в труппе МХАТ с 1924 по 1959 г. 2: [475](#_page475), [620](#_page620), [632](#_page632)

Алеева (наст. фам. Недоброво) Любовь Владимировна — артистка, в труппе МХТ с 1898 по 1900 г. 1: [108](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page108), [117](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page117), [132](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page132), [166](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page166), [169](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page169)

Алейников Моисей Никифорович (1885 – 1964) — организатор кинопроизводства, киновед 1: [524](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page524)

Александр III (1845 – 1894) — российский император 1: [58](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page058)

{688} Алекс. Алекс. — см. [Юргенс Александр Александрович](#_Tosh0003340)

Александр Акимович — см. [Санин Александр Акимович](#_Tosh0003341)

Александр Александрович — см. [Типольт Александр Александрович](#_Tosh0003342)

Александр Иванович — см. [Сумбатов Александр Иванович](#_Tosh0003343)

Александр Леонидович — см. [Вишневский Александр Леонидович](#_Tosh0003344)

Александр Павлович — см. [Ленский Александр Павлович](#_Tosh0003345)

Александр Сергеевич — см. [Кошеверов Александр Сергеевич](#_Tosh0003346)

Александра Адольфовна — см. [Веселовская Александра Адольфовна](#_Tosh0003347)

Александров Владимир Александрович (1856 – ?) — драматург, член правления Общества драматических писателей 1: [69](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page069)

Александров Николай Григорьевич (1870 – 1930) — артист, помощник режиссера, участник спектаклей Общества искусства и литературы с 1895 г., в труппе МХАТ со дня основания театра до конца жизни 1: [156](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page156), [333](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page333), [335](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page335), [336](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page336), [346](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page346), [350](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page350), [387](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page387), [443](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page443), [456](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page456), [463](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page463), [530](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page530), [589](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page589), [598](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page598); 2: [47](#_page047), [75](#_page075), [76](#_page076), [122](#_page122), [123](#_page123), [147](#_page147), [166](#_page166), [225](#_page225), [248](#_page248), [254](#_page254), [256](#_page256), [302](#_page302), [325](#_page325), [371](#_page371), [563](#_page563), [591](#_page591), [596](#_page596), [604](#_page604), [611](#_page611), [639](#_page639)

Александрова Анна Николаевна (1882 – 1933) — жена Н. Г. Александрова 2: [371](#_page371), [372](#_page372)

Александровский Владимир Васильевич (1868 – 1920) — артист провинциального театра, позднее играл в театрах Петербурга и Москвы 1: [601](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page601)

Алексеев Владимир Сергеевич (1861 – 1939) — режиссер, в 1918 – 1939 гг. — в труппе Оперной студии — Оперного Театра им. К. С. Станиславского, брат К. С. Станиславского 2: [265](#_page265), [285](#_page285), [615](#_page615), [619](#_page619)

Алексеев Георгий Сергеевич (1869 – 1920) — брат К. С. Станиславского 1: [507](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page507)

Алексеев Дмитрий Викторович (ум. 1934) — студент-химик, шафер на свадьбе О. Л. Книппер и А. П. Чехова 1: [528](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page528)

Алексеев Игорь Константинович (1894 – 1974) — сын К. С. Станиславского, театральный деятель, научный сотрудник Музея МХАТ 1: [189](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page189); 2: [232](#_page232), [607](#_page607)

Алексеев К. С. — см. [Станиславский Константин Сергеевич](#_Tosh0003348)

Алексеева — см. [Лилина Мария Петровна](#_Tosh0003349)

Алексеева Елизавета Васильевна (1841 – 1904) — мать К. С. Станиславского 1: [115](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page115), [383](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page383), [568](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page568)

Алексеева Кира Константиновна (1891 – 1977) — дочь К. С. Станиславского, главный хранитель Дома-музея К. С. Станиславского 1: [189](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page189), [492](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page492), [509](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page509), [600](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page600)

Алексеева Ольга — см. [Полянская Ольга Павловна](#_Tosh0003350)

Алексеевы — семья К. С. Станиславского 1: [505](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page505), [541](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page541); 2: [242](#_page242)

Алексей Александрович — см. [Стахович Алексей Александрович](#_Tosh0003351)

Алексей Максимович — см. [Горький Алексей Максимович](#_Tosh0003352)

Алексин Александр Николаевич (1863 – 1923) — врач, лечивший А. П. Чехова и А. М. Горького 1: [315](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page315), [546](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page546)

Алиса Георгиевна — см. [Коонен Алиса Георгиевна](#_Tosh0003353)

Алла, Алла Константиновна — см. [Тарасова Алла Константиновна](#_Tosh0003354)

Альтшуллер Исаак Наумович (1870 – 1943) — врач, лечивший А. П. Чехова и Л. Н. Толстого в Ялте 1: [246](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page246), [250](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page250), [531](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page531)

Амфитеатров (псевд. Old Gentleman) Александр Валентинович (1862 – 1938) писатель-фельетонист, драматург, критик 1: [526](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page526)

Анатолий Васильевич — см. [Луначарский Анатолий Васильевич](#_Tosh0003355)

Анатолий Евграфович — см. [Молчанов Анатолий Евграфович](#_Tosh0003356)

Андо Флавио (1851 – 1915) — итальянский артист, возглавлявший труппу Тины Ди Лоренцо в течение шести лет 1: [502](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page502)

Андреев Александр Иванович (ум. 1940) — артист, в труппе МХТ с 1898 по 1906 г. 1: [123](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page123), [127](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page127), [134](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page134), [333](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page333), [335](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page335), [346](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page346), [385](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page385), [569](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page569)

Андреев Леонид Николаевич (1871 – 1919) — писатель, драматург 1: [12](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page012), [17](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page017), [36](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page036), [255](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page255), [256](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page256), [258](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page258), [259](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page259), [266](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page266), [290](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page290), [323](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page323), [331](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page331), [450](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page450), [452](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page452), [475](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page475), [476](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page476), [534](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page534), [542](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page542), [547](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page547), [562](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page562), [568](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page568), [569](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page569), [580](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page580), [587](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page587), [593](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page593), [600](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page600); 2: [8](#_page008), [9](#_page009), [16](#_page016), [33](#_page033), [34](#_page034), [88](#_page088), [89](#_page089), [92](#_page092), [95](#_page095), [96](#_page096), [137](#_page137) – [139](#_page139), [170](#_page170) – [175](#_page175), [177](#_page177), [180](#_page180), [181](#_page181), [183](#_page183), [184](#_page184), [186](#_page186), [187](#_page187), [195](#_page195), [557](#_page557), [558](#_page558), [561](#_page561), [562](#_page562), [570](#_page570), [572](#_page572) – [574](#_page574), [579](#_page579), [581](#_page581), [583](#_page583), [586](#_page586), [592](#_page592), [593](#_page593), [596](#_page596) – [599](#_page599), [603](#_page603)

Андреев Николай Андреевич (1873 – 1932) — график, скульптор, театральный художник 2: [607](#_page607)

Андреев-Бурлак Василий Николаевич (1843 – 1888) — артист, с 1868 г. играл в провинции и московских частных театрах Бренко и Корша 1: [506](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page506)

Андреева Александра Михайловна (1881 – 1906) — первая жена Л. Н. Андреева 1: [331](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page331)

Андреева Анна Ильинична (1885 – 1948) — вторая жена Л. Н. Андреева 1: [476](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page476); 2: [9](#_page009), [139](#_page139), [175](#_page175)

Андреева (наст. фам. Юрковская, по мужу — Желябужская) Мария Федоровна (1868 – 1953) — артистка, общественная деятельница, участница спектаклей Общества искусства и литературы с 1894 г., в труппе МХТ с 1898 по 1906 г. с перерывом на сезон 1904/05 г. 1: [113](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page113), {689} [114](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page114), [117](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page117), [118](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page118), [122](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page122), [126](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page126), [127](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page127), [159](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page159), [169](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page169), [185](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page185), [209](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page209), [213](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page213), [217](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page217), [225](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page225) – [227](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page227), [231](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page231), [248](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page248), [249](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page249), [252](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page252), [258](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page258), [259](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page259), [263](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page263), [278](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page278), [286](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page286), [287](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page287), [289](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page289), [310](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page310), [318](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page318), [345](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page345), [350](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page350), [351](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page351), [358](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page358), [359](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page359), [372](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page372), [373](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page373), [378](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page378), [390](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page390), [422](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page422), [424](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page424), [500](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page500) – [503](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page503), [506](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page506), [510](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page510), [512](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page512), [515](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page515), [521](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page521), [522](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page522), [524](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page524) – [527](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page527), [530](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page530), [532](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page532), [536](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page536), [537](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page537), [540](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page540), [541](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page541), [545](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page545), [554](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page554), [558](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page558) – [560](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page560), [563](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page563) – [566](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page566), [568](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page568), [570](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page570), [577](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page577); 2: [122](#_page122), [262](#_page262), [582](#_page582)

Андреева-Ольчева Мария Александровна — артистка, в труппе МХТ с 1904 по 1908 г. 1: [396](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page396), [571](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page571)

Андрей Сергеевич — см. [Бубнов Андрей Сергеевич](#_Tosh0003357)

Андровская (наст. фам. Шульц) Ольга Николаевна (1898 – 1975) — артистка, с 1919 г. во Второй студии МХАТ, в труппе МХАТ с 1924 г. до конца жизни 2: [344](#_page344) – [346](#_page346), [353](#_page353), [366](#_page366), [432](#_page432), [457](#_page457), [538](#_page538), [546](#_page546), [596](#_page596), [619](#_page619), [623](#_page623), [632](#_page632), [637](#_page637), [640](#_page640), [683](#_page683)

Анна Карловна — см. [Бенуа Анна Карловна](#_Tosh0003358)

Анна Сергеевна в т. 1 — см. [Алеева Анна Сергеевна](#_Tosh0003359)

Анна Сергеевна в т. 2 — см. [Лебедева Анна Сергеевна](#_Tosh0003360)

Ан‑ский (наст. имя и фам. Семен Акимович Раппопорт) (1863 – 1920) — писатель, драматург, публицист 2: [628](#_page628)

Антокольский Павел Григорьевич (1896 – 1978) — поэт, переводчик, режиссер 2: [640](#_page640), [643](#_page643)

Антон, Антон Павлович — см. [Чехов Антон Павлович](#_Tosh0003361)

Антоний Марк (ок. 83 – 30 до н. э.) — римский политический деятель, полководец 1: [48](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page048), [328](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page328), [329](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page329)

Анциферова Н. Н. — см. [Волохова Наталия Николаевна](#_Tosh0003362)

Аполлонский Роман Борисович (1865 – 1928) — артист, с 1881 г. до конца жизни в труппе Александринского театра 1: [151](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page151)

Арбатов (наст. фам. Архипов) Николай Николаевич (1869 – 1926) — артист, режиссер, театральный педагог. 1: [116](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page116)

Аренский Антон Степанович (1861 – 1906) — композитор, пианист, дирижер 2: [635](#_page635)

Аристофан (ок. 445 – ок. 385 до н. э.) — древнегреческий драматург 2: [260](#_page260), [260](#_page260), [614](#_page614), [616](#_page616)

Аркадии Иван Иванович (1878 – 1942) — артист, с 1914 по 1938 г. в труппе московского Камерного театра 2: [430](#_page430), [656](#_page656)

Аркадьев Михаил Павлович (1896 – 1939) — театральный деятель, в 1936 – 1937 гг. директор МХАТ 2: [448](#_page448), [455](#_page455), [456](#_page456), [461](#_page461), [540](#_page540)

Артем (наст. фам. Артемьев) Александр Родионович (1842 – 1914) — артист, с 1888 г. участник спектаклей Общества искусства и литературы, в труппе МХТ со дня основания театра до конца жизни 1: [127](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page127), [155](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page155), [160](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page160), [185](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page185), [196](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page196), [198](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page198), [203](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page203), [232](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page232), [233](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page233), [252](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page252), [280](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page280), [350](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page350), [376](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page376), [453](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page453), [467](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page467), [470](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page470), [500](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page500), [504](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page504), [508](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page508), [517](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page517), [525](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page525), [530](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page530); 2: [30](#_page030), [36](#_page036), [75](#_page075), [87](#_page087), [120](#_page120), [125](#_page125), [163](#_page163), [277](#_page277), [533](#_page533), [534](#_page534), [570](#_page570), [571](#_page571), [582](#_page582)

Архипов — см. [Арбатов Николай Николаевич](#_Tosh0003363)

Асенкова (наст. фам. Хмырова) Елизавета Федоровна (р. 1899) — артистка Четвертой студии МХАТ в 1924 г. 2: [619](#_page619)

Асланов Николай Петрович (1877 – 1949) — артист, в 1902 – 1905 гг. ученик школы МХТ, работал в провинциальных и московских театрах, в труппе МХАТ и его студиях — с 1916 по 1921 и с 1943 по 1944 г. 1: [548](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page548); 2: [182](#_page182), [189](#_page189), [207](#_page207), [600](#_page600)

Астрюк Габриель (1864 – 1938) — французский антрепренер 2: [69](#_page069), [70](#_page070), [73](#_page073), [567](#_page567), [568](#_page568)

Аталов (наст. фам. Баталов) Владимир Петрович (1902 – 1963) — артист и режиссер, в труппе МХАТ с 1919 по 1956 г. 2: [325](#_page325), [632](#_page632), [635](#_page635)

Ауэрбах Елизавета Борисовна (р. 1912) — артистка, в труппе МХАТ с 1934 по 1960 г. 2: [475](#_page475)

Афиногенов Александр Николаевич (1904 – 1941) — драматург 2: [381](#_page381), [382](#_page382), [387](#_page387), [427](#_page427) – [430](#_page430), [637](#_page637), [642](#_page642) – [644](#_page644), [649](#_page649), [652](#_page652), [656](#_page656)

Ахметели Александр (Сандро) Васильевич (1886 – 1937) — режиссер, один из основоположников грузинского советского театра, с 1924 г. — главный режиссер Театра им. Руставели (Тбилиси) 2: [643](#_page643)

Ага Шолом (1880 – 1957) — еврейский писатель, драматург 1: [587](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page587), [589](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page589)

Бабель Исаак Эммануилович (1894 – 1941) — писатель 2: [433](#_page433), [657](#_page657)

Бавастро Александр Францевич — владелец красильной фабрики в Москве 2: [37](#_page037), [562](#_page562)

Базарова Нина Васильевна (1908 – 1974) — артистка, в труппе МХАТ с 1935 по 1964 г. 2: [475](#_page475)

Базилевский (наст. фам. Болтин) Владимир Платонович (ум. 1932) — артист, в труппе МХТ с 1908 по 1915 г. 2: [147](#_page147)

Байрон Джордж Ноэл Гордон (1788 – 1824) — английский поэт 1: [24](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page024), [367](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page367), [592](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page592); 2: [232](#_page232), [603](#_page603), [607](#_page607), [634](#_page634)

Бакалейников Владимир Романович (1885 – 1953) — альтист, дирижер, педагог, в 1920 – 1927 гг. — дирижер Музыкальной студии МХАТ 2: [270](#_page270), [285](#_page285), [320](#_page320), [384](#_page384), [609](#_page609), [616](#_page616), [626](#_page626)

Бакалович Степан Владиславович (1857 – ?) — художник 1: [348](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page348), [555](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page555), [556](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page556)

Баранов (наст. фам. Баккис) Георгий Андреевич (1880 – 1938) — певец (баритон), в 1905 – 1909 гг. — в труппе Большого театра 2: [74](#_page074)

Бакланова Ольга Владимировна (р. 1893) — артистка, в труппе МХТ с 1912 по 1925 г., в Музыкальной студии МХАТ с 1920 г., с 1926 г. живет за границей 2: [177](#_page177), [231](#_page231), [232](#_page232), [235](#_page235), [270](#_page270), [278](#_page278), [285](#_page285), [291](#_page291), [593](#_page593), [607](#_page607), [609](#_page609)

{690} Бакланова Софья Ивановна (ум. 1967) — близкий друг О. Л. Книппер-Чеховой, ее личный секретарь 2: [519](#_page519), [679](#_page679)

Бакст (наст. фам. Розенберг) Лев Самойлович (1866 – 1924) — живописец, график, театральный художник 1: [570](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page570); 2: [72](#_page072), [73](#_page073)

Бакунин Михаил Александрович (1814 – 1876) — революционер, один из идеологов анархизма 2: [595](#_page595)

Бакшеев (наст. фам. Баринов) Петр Алексеевич (1886 – 1929) — артист, в труппе МХАТ с 1911 по 1924 г. 2: [108](#_page108), [141](#_page141), [143](#_page143), [148](#_page148), [149](#_page149), [166](#_page166) – [168](#_page168), [254](#_page254), [298](#_page298), [308](#_page308), [328](#_page328), [587](#_page587), [591](#_page591), [592](#_page592)

Балиев Никита Федорович (1877 – 1936) — артист, режиссер, театральный деятель, в труппе МХТ с 1906 по 1911 г., создатель и руководитель театра миниатюр «Летучая мышь», с 1920 г. жил за границей 1: [463](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page463), [464](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page464), [475](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page475), [600](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page600); 2: [46](#_page046), [75](#_page075), [76](#_page076), [265](#_page265), [363](#_page363), [557](#_page557), [558](#_page558), [607](#_page607)

Балтрушайтис Юргис Казимирович (1873 – 1944) — поэт, переводчик 1: [535](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page535)

Бальмонт Константин Дмитриевич (1867 – 1942) — поэт, переводчик 1: [540](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page540); 2: [594](#_page594)

Бальфур Артур Джеймс (1848 – 1930) — английский государственный деятель, премьер-министр Англии в 1902 – 1905 гг. 1: [272](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page272)

Банвиль Теодор, де (1823 – 1891) — французский поэт 1: [499](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page499)

Барабейчик Леонид Александрович (р. 1888) — пианист, профессор Музыкально-драматического училища Московского филармонического общества 2: [100](#_page100)

Баранов Николай Александрович — артист, в труппе МХТ с 1899 по 1903 г., бывший певчий церковного хора 1: [243](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page243), [249](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page249), [276](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page276), [277](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page277), [284](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page284), [322](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page322), [529](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page529), [539](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page539), [557](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page557)

Барановская Вера Всеволодовна (1885 – 1935) — артистка, в труппе МХТ с 1903 по 1915 г., после 1928 г. жила за границей 2: [11](#_page011), [48](#_page048), [76](#_page076), [101](#_page101), [108](#_page108), [121](#_page121), [125](#_page125), [135](#_page135), [147](#_page147), [563](#_page563), [569](#_page569), [576](#_page576), [581](#_page581), [583](#_page583), [585](#_page585)

Баратов Леонид Васильевич (1895 – 1964) — артист и режиссер, с 1919 по 1922 г. — во Второй студии МХАТ, с 1923 по 1931 г. — в Музыкальной студии — Музыкальном театре им. Вл. И. Немировича-Данченко 2: [268](#_page268), [269](#_page269), [785](#_page785), [319](#_page319), [359](#_page359), [360](#_page360), [386](#_page386), [609](#_page609), [614](#_page614), [616](#_page616), [632](#_page632), [635](#_page635), [640](#_page640), [642](#_page642), [643](#_page643)

Баратов (наст. фам. Бреннер) Павел Григорьевич — артист, в труппе МХТ с 1898 по 1901 г., позднее играл в провинциальных антрепризах 1: [186](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page186), [221](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page221), [516](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page516); 2: [9](#_page009)

Барнай Людвиг (1842 – 1924) — немецкий артист и театральный деятель 2: [217](#_page217), [218](#_page218)

Баров Александр Александрович (1890 – 1920) — артист, в труппе МХТ с 1908 по 1912 г. 2: [11](#_page011), [116](#_page116), [580](#_page580)

Барримор Джон (1882 – 1942) — американский артист театра и кино 2: [331](#_page331), [334](#_page334), [347](#_page347), [351](#_page351)

Барсова Валерия Владимировна (1892 – 1967) — певица (лирико-колоратурное сопрано), с 1920 по 1948 г. в труппе Большого театра 2: [269](#_page269), [324](#_page324), [616](#_page616), [627](#_page627)

Барташевич Ольга Оскаровна (р. 1911) — артистка, в труппе МХАТ с 1934 г., с 1948 г. работала в музее МХАТ 2: [475](#_page475)

Бассерман Альберт (1867 – 1952) — немецкий артист 2: [218](#_page218)

Баталов В. П. (Баталов второй) — см. [Аталов Владимир Петрович](#_Tosh0003364)

Баталов Николай Петрович (1899 – 1937) — артист, в труппе МХАТ с 1916 г. до конца жизни, в 1916 – 1924 гг. играл также во Второй студии МХАТ 2: [327](#_page327), [344](#_page344), [422](#_page422), [596](#_page596), [619](#_page619), [632](#_page632), [635](#_page635)

Бати Гастон (1885 – 1952) — французский режиссер, артист, театральный художник, в 1930 – 1947 гг. руководил театром «Монпарнас-Бати» в Париже 2: [474](#_page474)

Батюшков Федор Дмитриевич (1857 – 1920) — театральный деятель, филолог, литературовед. В 1917 г. — главный уполномоченный Временного правительства по петроградским государственным театрам 2: [207](#_page207), [580](#_page580)

Бахрушин Алексей Александрович (1865 – 1929) — театральный деятель, основатель театрального музея в Москве 1: [183](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page183); 2: [300](#_page300)

Бебутов Валерий Михайлович (1885 – 1961) — режиссер, в 1912 – 1917 гг. помощник режиссера в МХАТ 2: [149](#_page149), [335](#_page335)

Бёклин Арнольд (1827 – 1901) — швейцарский художник 1: [389](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page389)

Беллер Владимир Петрович (р. 1897) — заместитель директора Музыкального театра им. Вл. И. Немировича-Данченко в 1936 – 1937 гг. 2: [460](#_page460), [662](#_page662)

Беллини Винченцо (1801 – 1835) — итальянский композитор 2: [383](#_page383)

Белокуров Владимир Вячеславович (1904 – 1973) — артист, в труппе МХАТ с 1936 г. до конца жизни 2: [475](#_page475), [538](#_page538), [545](#_page545), [657](#_page657)

Бельгард Алексей Валерианович — начальник Главного управления по делам печати с 1905 по 1912 г. 1: [426](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page426), [578](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page578)

Беляев Агапит Федорович (1853 – ?) — московским врач-отоларинголог 2: [300](#_page300)

Беляев Юрий Дмитриевич (1876 – 1917) — театральный критик, драматург 1: [526](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page526)

Белякова Лидия Степановна (р. 1896) — {691} артистка и режиссер, в труппе Музыкальной студии МХАТ — Музыкального театра им. Вл. И. Немировича-Данченко с 1920 г. 2: [285](#_page285), [460](#_page460), [662](#_page662), [673](#_page673)

Бендина Вера Дмитриевна (1900 – 1974) — артистка, в труппе МХАТ с 1924 по 1964 г. 2: [366](#_page366), [415](#_page415), [434](#_page434), [497](#_page497), [623](#_page623), [632](#_page632), [637](#_page637), [683](#_page683)

Бенуа Александр Николаевич (1870 – 1960) — живописец, график, театральный художник, художественный критик и режиссер 1: [36](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page036), [570](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page570); 2: [71](#_page071), [73](#_page073), [89](#_page089), [91](#_page091), [94](#_page094), [103](#_page103) – [105](#_page105), [118](#_page118), [126](#_page126), [133](#_page133) – [143](#_page143), [181](#_page181), [270](#_page270), [571](#_page571), [575](#_page575), [581](#_page581), [584](#_page584) – [586](#_page586), [616](#_page616)

Бенуа Анна Карловна (1869 – 1952) — художница, жена А. Н. Бенуа 2: [104](#_page104), [105](#_page105), [143](#_page143), [270](#_page270)

Бенуа Николай Александрович (р. 1901) — театральный художник, с 1936 г. главный художник и директор художественно-постановочной части театра Ла Скала, сын А. Н. Бенуа 2: [270](#_page270), [400](#_page400), [616](#_page616)

Берг Любовь Николаевна — вдова московского врача, адресат Вл. И. Немировича-Данченко 2: [112](#_page112) – [116](#_page116), [578](#_page578), [579](#_page579)

Бергер Юхан Хеннинг (1872 – 1924) — шведский писатель, драматург 2: [612](#_page612)

Бердслей Обри Винсент (1872 – 1898) — английский художник. 1: [570](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page570)

Бердяев Николай Александрович (1874 – 1948) — философ, публицист 2: [174](#_page174), [594](#_page594)

Берман Самюэл (р. 1893) — американский драматург 2: [462](#_page462)

Бернар Сара (1844 – 1923) — французская артистка 2: [73](#_page073)

Берсенев (наст. фам. Павлищев) Иван Николаевич (1889 – 1951) — режиссер и артист, в труппе МХАТ с 1911 по 1924 г., в МХАТ 2‑м с 1924 (с 1928 — художественный руководитель) по 1936 г. 2: [108](#_page108), [121](#_page121), [143](#_page143), [147](#_page147), [148](#_page148), [240](#_page240), [247](#_page247), [252](#_page252) – [254](#_page254), [266](#_page266), [285](#_page285), [308](#_page308), [315](#_page315), [338](#_page338), [540](#_page540), [569](#_page569), [573](#_page573), [576](#_page576), [581](#_page581), [587](#_page587), [588](#_page588), [593](#_page593), [608](#_page608), [630](#_page630)

Бертенсон Сергей Львович (1885 – 1962) — театральный деятель, в 1917 г. чиновник дворцового ведомства, в МХАТ с 1918 по 1928 г. (секретарь дирекции, заведующий труппой), заместитель директора Музыкальной студии МХАТ, с 1928 г. жил в США 2: [207](#_page207), [240](#_page240), [256](#_page256), [259](#_page259), [269](#_page269), [276](#_page276), [282](#_page282), [286](#_page286), [289](#_page289), [290](#_page290), [298](#_page298), [300](#_page300), [317](#_page317), [339](#_page339), [341](#_page341), [411](#_page411), [618](#_page618), [620](#_page620), [621](#_page621), [634](#_page634), [636](#_page636)

Бетховен Людвиг, ван (1770 – 1827) 1: [291](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page291); 2: [626](#_page626)

Бибирикин — см. [Боборыкин Петр Дмитриевич](#_Tosh0003365)

Бизе Жорж (1838 – 1875) — французский композитор 2: [270](#_page270), [383](#_page383), [459](#_page459), [616](#_page616), [662](#_page662)

Бирман Серафима Германовна (1890 – 1976) — артистка и режиссер, с 1911 г. — в труппе МХТ, с 1913 по 1936 г. — в Первой студии МХАТ и МХАТ 2‑м 2: [285](#_page285), [581](#_page581), [601](#_page601), [618](#_page618), [660](#_page660)

Бларамберг-Чернова (по сцене Павлова) Мина Карловна (1845 – 1909) — артистка, с 1888 по 1905 г. — в труппе Малого театра 1: [61](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page061)

Блинников Сергей Капитонович (1901 – 1969) — артист, в труппе МХАТ с 1922 г. до конца жизни 2: [538](#_page538), [546](#_page546), [625](#_page625)

Блок Александр Александрович (1880 – 1921) — поэт 1: [594](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page594); 2: [172](#_page172), [186](#_page186) – [191](#_page191), [501](#_page501), [592](#_page592), [593](#_page593), [598](#_page598), [609](#_page609), [619](#_page619), [622](#_page622)

Блюм (псевд. Садко) Владимир Иванович (1877 – 1941) — театральный критик, редактор журн. «Вестник театра» и «Новый зритель», в 1923 г. руководил музыкально-театральной секцией Главреперткома 2: [321](#_page321), [322](#_page322), [335](#_page335)

Блюменталь-Тамарин Александр Эдуардович (1859 – 1911) — режиссер, артист, в 1908 – 1911 гг. возглавлял театр «Буфф» в Москве 1: [147](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page147), [507](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page507)

Блюменталь-Тамарина Мария Михайловна (1859 – 1938) — артистка, с 1921 по 1933 г. — в труппе Театра бывш. Корша, с 1933 по 1938 г. — Малого театра 2: [300](#_page300)

Боборыкин Петр Дмитриевич (1836 – 1921) — писатель, драматург, театральный критик 1: [18](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page018), [77](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page077), [85](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page085), [87](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page087), [129](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page129), [176](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page176) – [179](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page179), [214](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page214) – [216](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page216), [234](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page234) – [238](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page238), [240](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page240), [256](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page256), [257](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page257), [311](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page311), [489](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page489), [504](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page504), [513](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page513), [521](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page521), [527](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page527); 2: [70](#_page070), [565](#_page565), [568](#_page568)

Боборыкина (по сцене Северцева) Софья Александровна (1845 – ?) — писательница, переводчица, артистка, в труппе Александринского театра с 1871 г., жена П. Д. Боборыкина 1: [179](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page179), [216](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page216), [238](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page238)

Богданович Александр Владимирович (1874 – 1950) — певец (лирический тенор), с 1906 по 1936 г. — в труппе Большого театра, в 1922 – 1924 гг. — заместитель директора по вокально-музыкальной и художественной части Оперной студии Большого театра 2: [265](#_page265), [606](#_page606)

Боголюбов Николай Иванович (р. 1899) — артист, в труппе МХАТ с 1938 по 1958 г. 2: [538](#_page538), [546](#_page546)

Богомолов Вячеслав Иванович — помощник заведующего хозяйственной частью МХТ с 1902 по 1906 г. 1: [336](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page336), [552](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page552)

Богословская Ольга Владимировна (р. 1889) — артистка, педагог, режиссер, в труппе МХАТ с 1907 по 1913 и с 1925 до 1928 г. 2: [30](#_page030)

Бокшанская Ольга Сергеевна (1891 – 1948) — секретарь дирекции МХАТ и личный секретарь Вл. И. Немировича-Данченко, в МХАТ работала с 1919 г. до конца жизни 1: [12](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page012), [36](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page036); 2: [259](#_page259), [265](#_page265), [276](#_page276) – [278](#_page278), [281](#_page281) – [315](#_page315), [317](#_page317), [318](#_page318), [331](#_page331), [336](#_page336) – [344](#_page344), [353](#_page353), [354](#_page354), [367](#_page367), [370](#_page370), [372](#_page372), [373](#_page373), [387](#_page387), [392](#_page392), [393](#_page393), [396](#_page396), [399](#_page399), [400](#_page400), [418](#_page418), [423](#_page423), [441](#_page441), [442](#_page442), [451](#_page451), [453](#_page453) – [456](#_page456), [463](#_page463), [464](#_page464), [473](#_page473) – [476](#_page476), [487](#_page487) – [489](#_page489), [493](#_page493), [499](#_page499), [512](#_page512), [515](#_page515) – [522](#_page522), [524](#_page524) – [530](#_page530), [543](#_page543), [544](#_page544), [552](#_page552), [612](#_page612), [615](#_page615), [624](#_page624), [625](#_page625), [630](#_page630), {692} [631](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page631), [633](#_page633), [638](#_page638), [641](#_page641), [643](#_page643), [646](#_page646), [655](#_page655), [660](#_page660), [661](#_page661), [666](#_page666), [668](#_page668), [670](#_page670), [672](#_page672), [674](#_page674) – [678](#_page678), [680](#_page680) – [682](#_page682)

Болдуман Михаил Пантелеймонович (р. 1898) — артист, в труппе МХАТ с 1933 г. 2: [475](#_page475), [530](#_page530), [671](#_page671), [681](#_page681)

Болеславский (наст. фам. Стржезницкий) Ричард Валентинович (1887 – 1937) — артист и режиссер, в труппе МХТ с 1908 по 1918 г., один из организаторов Первой студии МХТ, с 1920 г. жил за границей 2: [11](#_page011), [15](#_page015), [16](#_page016), [30](#_page030), [39](#_page039), [54](#_page054), [76](#_page076), [266](#_page266), [558](#_page558), [581](#_page581), [588](#_page588), [615](#_page615)

Бомарше (наст. имя и фам. Пьер-Огюстен-Карон, де) (1732 – 1799) — французский драматург. 1: [104](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page104), [497](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page497); 2: [343](#_page343), [632](#_page632)

Бонди Сергей Михайлович (р. 1891) — литературовед, профессор Московского университета 2: [657](#_page657)

Бондырев Алексей Павлович (р. 1882) — артист, в труппе МХТ с 1908 по 1922 г. С 1922 г. жил за границей. 1: [475](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page475), [600](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page600); 2: [11](#_page011), [143](#_page143), [298](#_page298), [309](#_page309), [587](#_page587)

Борис Аркадьевич — см. [Мордвинов Борис Аркадьевич](#_Tosh0003366)

Борис Годунов (ок. 1552 – 1605) — фактический правитель Русского государства в 1584 – 1598 гг., в 1598 – 1605 гг. — русский царь 1: [454](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page454), [455](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page455)

Борис Львович — см. [Изралевский Борис Львович](#_Tosh0003367)

Борис Михайлович — см. [Сушкевич Борис Михайлович](#_Tosh0003368)

Бородай Михаил Матвеевич (1853 – 1929) — театральный деятель, антрепренер 1: [90](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page090), [91](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page091), [165](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page165) – [168](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page168), [217](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page217), [493](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page493), [521](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page521), [522](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page522)

Боткин Сергей Сергеевич (1859 – 1910) — врач, коллекционер, знаток и собиратель живописи 1: [348](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page348), [555](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page555), [556](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page556)

Боярский Яков Осипович (1890 – 1941) — театральный деятель, в 1937 – 1939 гг. директор МХАТ 2: [475](#_page475), [666](#_page666)

Бравич (наст. фам. Баранович) Казимир Викентьевич (1861 – 1912) — артист, с 1903 по 1908 г. — в труппе театра В. Ф. Комиссаржевской, член дирекции этого театра, в 1912 г. играл в МХТ 1: [450](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page450), [593](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page593); 2: [97](#_page097), [571](#_page571), [572](#_page572), [574](#_page574)

Брагин Владимир Давыдович (1906 – 1960) — артист московских и периферийных театров 2: [518](#_page518), [520](#_page520), [679](#_page679)

Брам (наст. фам. Абрахамзон) Отто (1856 – 1912) — немецкий режиссер, критик, театральный деятель 1: [445](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page445)

Браун Кларенс (р. 1890) — американский кинорежиссер 2: [659](#_page659)

Бреусова Августа Митрофановна (р. 1893) — артистка Четвертой студии МХАТ в 1924 г. 2: [619](#_page619)

Бриллиантов Алексей Георгиевич (1855 – 1905) — чиновник особых поручений Московской конторы императорских театров с 1895 по 1902 г. 1: [109](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page109)

Бродский Александр Моисеевич (1879 – 1961) — издатель, художественный и технический редактор изданий, посвященных театру 2: [264](#_page264), [288](#_page288), [615](#_page615)

Бромлей (Бромлей-Сушкевич) Надежда Николаевна (1889 – 1966) — артистка, режиссер, в труппе МХТ с 1908 по 1922 г., с 1918 по 1936 г. — в Первой студии МХАТ и МХАТ 2‑м 2: [285](#_page285)

Брон Онисим Михайлович (р. 1895) — дирижер, в 1926 – 1930 гг. заведующий музыкальной частью Музыкального театра им. Вл. И. Немировича-Данченко 2: [384](#_page384), [643](#_page643)

Брук Питер (р. 1925) — английский режиссер 1: [39](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page039)

Брут Децим Юний Альбин (ок. 84 – 43 до н. э.) — римский политический и военный деятель, один из военачальников Юлия Цезаря, принял участие в заговоре против него 1: [48](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page048)

Брут Марк Юний (85 – 42 до н. э.) — римский политический деятель, один из руководителей заговора против Юлия Цезаря 1: [329](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page329), [330](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page330)

Брюсов Валерий Яковлевич (1873 – 1924) — поэт, переводчик. В 1905 г. возглавлял литературное бюро Театра-студии на Поварской 1: [570](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page570), [578](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page578), [599](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page599)

Бубнов Андрей Сергеевич (1883 – 1940) — государственный и партийный деятель, нарком просвещения с 1929 по 1937 г. 2: [381](#_page381), [387](#_page387), [403](#_page403), [423](#_page423), [642](#_page642), [649](#_page649)

Булгаков Лев Николаевич (р. 1888) — артист, в труппе МХАТ с 1911 по 1924 г., с 1924 г. жил в США 2: [298](#_page298)

Булгаков Михаил Афанасьевич (1891 – 1940) — писатель, драматург. В 1930 – 1936 гг. — режиссер-ассистент МХАТ 1: [39](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page039); 2: [370](#_page370), [373](#_page373), [387](#_page387), [392](#_page392), [397](#_page397), [415](#_page415), [441](#_page441), [475](#_page475), [630](#_page630), [631](#_page631), [635](#_page635), [637](#_page637), [638](#_page638), [643](#_page643), [645](#_page645), [647](#_page647), [653](#_page653), [659](#_page659), [667](#_page667), [675](#_page675), [678](#_page678)

Бунин Иван Алексеевич (1870 – 1953) — писатель 1: [9](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page009), [568](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page568); 2: [232](#_page232), [607](#_page607)

Бунчиков Владимир Александрович (р. 1902) — певец (баритон). С 1931 г. — в труппе Музыкального театра им. Вл. И. Немировича-Данченко 2: [522](#_page522)

Бураго Мария Евгеньевна — близкая подруга Е. Н. Немирович-Данченко 2: [466](#_page466), [664](#_page664)

Бурджалов Георгий Сергеевич (1869 – 1924) — артист, участник спектаклей Общества искусства и литературы с 1896 г., в труппе МХАТ со дня основания театра до конца жизни. В 1921 г. один из основателей и руководителей Четвертой студии МХАТ 1: [123](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page123), [156](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page156), [186](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page186), [192](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page192), [221](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page221), [247](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page247), [250](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page250), [259](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page259), [273](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page273), [310](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page310), [328](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page328), [333](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page333), [335](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page335), [336](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page336), [344](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page344), [370](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page370), [387](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page387), [456](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page456), [458](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page458), [506](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page506), [509](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page509), [515](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page515), [516](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page516), [545](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page545), [550](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page550), [554](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page554), [573](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page573), [578](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page578); 2: [75](#_page075), [76](#_page076), [238](#_page238), [298](#_page298), [557](#_page557), [571](#_page571), [581](#_page581), [582](#_page582), [599](#_page599), [609](#_page609)

{693} Буренин Виктор Петрович (1841 – 1926) — публицист, критик, драматург 1: [547](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page547)

Бурлак — см. [Андреев-Бурлак Василий Николаевич](#_Tosh0003369)

Бурцев Александр Евгеньевич (1863 – 1937) — коллекционер автографов 1: [494](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page494), [495](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page495)

Бутберг, барон — см. [Бухгольц](#_Tosh0003370)

Бутова Надежда Сергеевна (1878 – 1921) — артистка, ученица Вл. И. Немировича-Данченко по Музыкально-драматическому училищу Московского филармонического общества. В группе МХТ с 1900 г. до конца жизни 1: [252](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page252), [286](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page286), [289](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page289), [475](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page475), [533](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page533), [540](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page540), [542](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page542), [564](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page564), [600](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page600); 2: [30](#_page030), [75](#_page075), [105](#_page105), [108](#_page108), [147](#_page147) – [149](#_page149), [172](#_page172), [176](#_page176), [242](#_page242), [263](#_page263), [277](#_page277), [507](#_page507), [569](#_page569), [570](#_page570), [576](#_page576), [588](#_page588), [593](#_page593), [595](#_page595), [610](#_page610)

Бухгольц, барон — прототип образа Барона из пьесы А. М. Горького «На дне» 1: [361](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page361), [562](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page562)

Бучма Амвросий Максимилианович (1891 – 1957) — украинский артист и режиссер, играл в театрах «Березиль» (Харьков), им. И. Франко (Киев) и др., снимался в кино 2: [510](#_page510)

Бьёрнсон Бьёрнстьерне (1832 – 1910) — норвежский драматург, театральный и общественный деятель 1: [121](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page121), [380](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page380), [487](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page487), [502](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page502), [520](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page520), [536](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page536), [566](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page566); 2: [274](#_page274)

В. А. — см. [Симов Виктор Андреевич](#_Tosh0003371)

Вагнер Рихард (1813 – 1883) — немецкий композитор 1: [572](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page572); 2: [71](#_page071)

Вальц Карл Федорович (1846 – 1929) — декоратор и театральный машинист-механик. С 1861 г. до конца жизни работал в Большом театре, принимал участие в постановках МХТ, в 1900 г. заведовал сценой МХТ 1: [149](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page149), [218](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page218), [220](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page220), [522](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page522); 2: [251](#_page251), [611](#_page611)

Варвара Петровна — см. [Музиль-Бороздина Варвара Петровна](#_Tosh0003372)

Варламов Константин Александрович (1848 – 1915) — артист, с 1875 г. до конца жизни — в труппе Александринского театра 1: [57](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page057), [59](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page059), [63](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page063), [64](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page064), [148](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page148), [151](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page151), [483](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page483) – [485](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page485)

Варя — см. [Немирович-Данченко Варвара Ивановна](#_Tosh0003373)

Васадзе Акакий Алексеевич (1899 – 1978) — грузинский артист и режиссер, с 1935 по 1955 г. — художественный руководитель Театра им. Руставели (Тбилиси) 2: [518](#_page518)

Васенин (наст. фам. Васильев) Александр Викторович (1874 – 1944) — артист, с 1898 г. до конца жизни в труппе Малого театра 1: [150](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page150); 2: [520](#_page520)

Василенко Сергей Никифорович (1872 – 1956) — композитор, дирижер 2: [679](#_page679)

Василий Васильевич — см. [Лужский Василий Васильевич](#_Tosh0003374)

Василий Григорьевич — см. [Сахновский Василий Григорьевич](#_Tosh0003375)

Василий Иванович — см. [Качалов Василий Иванович](#_Tosh0003376)

Василий Пантелеймонович — см. [Далматов Василий Пантелеймонович](#_Tosh0003377)

Василиса — см. [Набойченко Василиса Осиповна](#_Tosh0003378)

Васильев на с. 150 т. 1 — см. [Васенин Александр Викторович](#_Tosh0003379)

Васильев С. В. — руководитель хора в Москве 1: [150](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page150), [156](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page156), [509](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page509)

Васильева (по мужу — Танеева) Надежда Сергеевна (1852 – 1920) — артистка, с 1878 по 1897 г. — в труппе Александринского театра. 1: [65](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page065)

Васнецов Виктор Михайлович (1848 – 1926) — художник. 1: [455](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page455)

Вассерман Якоб (1873 – 1934) — немецкий писатель 2: [634](#_page634)

Вася — см. [Немирович-Данченко Василий Иванович](#_Tosh0003380)

Вахтангов Евгений Богратионович (1883 – 1922) — режиссер, артист, театральный деятель. В труппе МХТ в 1911 – 1912 гг. принимал участие в работе Первой студии МХТ, с 1913 г. до конца жизни — руководитель Вахтанговской студии — Третьей студии МХАТ 2: [148](#_page148), [166](#_page166), [227](#_page227), [235](#_page235), [246](#_page246), [256](#_page256), [257](#_page257), [328](#_page328), [481](#_page481), [482](#_page482), [539](#_page539), [564](#_page564), [581](#_page581), [592](#_page592), [598](#_page598), [605](#_page605), [611](#_page611), [612](#_page612), [615](#_page615), [668](#_page668)

Вега Карпьо Лопе Феликс, де (1562 – 1635) — испанский драматург, поэт, прозаик 1: [53](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page053), [482](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page482); 2: [432](#_page432)

Вейнберг Павел Исаевич (1846 – 1904) — артист, с 1874 г. в труппе Александринского театра, рассказчик, автор своих «устных рассказов» 1: [57](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page057), [234](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page234), [483](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page483), [527](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page527)

Веласкес Диего (1599 – 1660) — испанский художник 2: [476](#_page476)

Венкстерн Наталья Алексеевна (1891 – 1957) — драматург 2: [653](#_page653)

Вера, Вера Николаевна в т. 1 — см. [Корф Вера Николаевна](#_Tosh0003381)

Вера Николаевна в т. 2 — см. [Пашенная Вера Николаевна](#_Tosh0003382)

Вера Федоровна — см. [Комиссаржевская Вера Федоровна](#_Tosh0003383)

Вербицкая Анастасия Алексеевна (1861 – 1928) — писательница 1: [362](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page362)

Вербицкий Всеволод Алексеевич (1896 – 1951) — артист, один из организаторов и руководителей Второй студии МХАТ, где играл с 1916 по 1924 г., в труппе МХАТ с 1924 по 1950 г. 2: [246](#_page246), [432](#_page432), [619](#_page619), [620](#_page620), [623](#_page623), [632](#_page632), [644](#_page644), [657](#_page657)

Верди Джузеппе (1813 – 1901) — итальянский композитор 2: [604](#_page604), [643](#_page643)

Верещагин Сергей Андреевич — чиновник Главного управления по делам печати 1: [426](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page426)

Веригина Валентина Петровна (1882 – 1974) — ученица школы МХТ с 1902 по {694} 1904 г., позднее — артистка Театра-студии на Поварской, театра В. Ф. Комиссаржевской и др. 1: [548](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page548), [573](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page573)

Верлен Поль (1844 – 1896) — французский поэт 2: [501](#_page501)

Веронезе Паоло (1528 – 1588) — итальянский художник 1: [330](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page330)

Вершилов Борис Ильич (1893 – 1957) — режиссер, педагог, с 1919 по 1924 г. — во Второй студии МХАТ, в труппе МХАТ с 1924 по 1930 г. В 1926 – 1931 и 1937 – 1939 гг. работал в Оперном театре им. К. С. Станиславского 2: [619](#_page619), [632](#_page632), [637](#_page637)

Веселовская Александра Адольфовна (1840 – 1910) — переводчица, жена А. Н. Веселовского 1: [207](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page207), [416](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page416), [519](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page519)

Веселовский Алексей Николаевич (1843 – 1918) — историк литературы, профессор Московского университета, председатель Общества любителей российской словесности 1: [120](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page120), [196](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page196), [207](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page207), [415](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page415), [416](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page416), [477](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page477), [519](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page519), [560](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page560), [576](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page576)

Виардо-Гарсиа Полина (1821 – 1910) — французская певица (меццо-сопрано), вокальный педагог, композитор 2: [585](#_page585)

Вивьен Леонид Сергеевич (1887 – 1966) — артист и режиссер. С 1913 г. до конца жизни — в труппе Александринского — Ленинградского академического театра драмы им. А. С. Пушкина 2: [627](#_page627)

Виктор Андреевич — см. [Симов Виктор Андреевич](#_Tosh0003371)

Викторов Н. В. — артист Четвертой студии МХАТ в 1924 г. 2: [619](#_page619)

Виленкин Виталий Яковлевич (р. 1911) — театровед, литературовед, театральный педагог, автор работ, посвященных истории МХАТ. С 1933 по 1949 г. — секретарь, заместитель заведующего литературной части МХАТ, с 1943 г. — преподаватель Школы-студии МХАТ 2: [528](#_page528), [541](#_page541) – [543](#_page543), [549](#_page549), [641](#_page641), [657](#_page657), [661](#_page661), [670](#_page670), [672](#_page672), [685](#_page685)

Виленский Петр Абрамович (1882 – ?) — журналист, сотрудник газ. «Киевская мысль» 2: [565](#_page565)

Вильгельм II (1859 – 1941) — германский император и король Пруссии 1: [434](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page434), [454](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page454), [594](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page594)

Вильде Николай Евстафьевич (1832 – 1896) — артист и драматург, с 1863 по 1888 г. — в труппе Малого театра 1: [480](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page480)

Вильде Николай Николаевич (ум. 1918) — журналист, театральный критик, артист 2: [580](#_page580)

Вилькина (наст. фам. Виленкина) Людмила Николаевна (1873 – 1920) — поэтесса, жена Н. М. Минского 2: [70](#_page070), [568](#_page568)

Вильямс Петр Владимирович (1902 – 1947) — театральный художник 2: [453](#_page453), [500](#_page500) – [503](#_page503), [659](#_page659), [662](#_page662)

Виноградов С. П. — руководитель артели статистов, участвовавших в спектаклях МХТ с 1898 по 1906 г. 1: [514](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page514)

Виноградская Ирина Николаевна (р. 1920) — театровед, биограф К. С. Станиславского 1: [536](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page536), [571](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page571), [579](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page579), [584](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page584), [600](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page600); 2: [569](#_page569), [570](#_page570), [582](#_page582), [599](#_page599)

Винокур Григорий Осипович (1896 – 1947) — филолог, профессор Московского университета 2: [657](#_page657)

Вирта Николай Евгеньевич (1906 – 1976) — писатель, драматург 2: [660](#_page660), [661](#_page661)

Вишневский (наст. фам. Вишневецкий) Александр Леонидович (1861 – 1943) — артист, в труппе МХАТ с 1898 г. до конца жизни 1: [117](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page117), [122](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page122) – [127](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page127), [129](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page129), [134](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page134), [146](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page146), [152](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page152), [154](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page154) – [156](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page156), [160](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page160), [162](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page162), [166](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page166), [180](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page180), [182](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page182), [185](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page185), [196](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page196), [203](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page203), [206](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page206), [209](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page209), [213](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page213), [232](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page232), [233](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page233), [240](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page240), [244](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page244), [248](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page248) – [250](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page250), [252](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page252), [255](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page255), [257](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page257), [258](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page258), [260](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page260), [264](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page264), [269](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page269), [272](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page272), [290](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page290), [310](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page310), [311](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page311), [319](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page319), [320](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page320), [329](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page329), [331](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page331), [332](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page332), [336](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page336), [338](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page338), [346](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page346), [351](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page351), [358](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page358), [375](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page375), [379](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page379), [380](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page380), [385](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page385), [389](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page389), [394](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page394), [396](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page396), [397](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page397), [408](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page408), [410](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page410), [424](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page424), [426](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page426), [429](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page429), [430](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page430), [434](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page434), [453](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page453), [455](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page455), [456](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page456), [458](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page458), [466](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page466) – [468](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page468), [470](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page470), [473](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page473), [475](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page475), [500](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page500), [502](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page502), [503](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page503), [508](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page508), [510](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page510), [514](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page514), [517](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page517), [521](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page521), [522](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page522), [525](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page525), [530](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page530), [536](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page536), [537](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page537), [545](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page545), [550](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page550), [554](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page554), [560](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page560), [565](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page565), [566](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page566), [568](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page568), [572](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page572), [577](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page577), [594](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page594), [600](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page600); 2: [14](#_page014), [16](#_page016), [17](#_page017), [31](#_page031), [37](#_page037), [44](#_page044) – [46](#_page046), [62](#_page062), [75](#_page075), [76](#_page076), [90](#_page090), [93](#_page093), [95](#_page095), [119](#_page119), [125](#_page125), [147](#_page147), [153](#_page153), [155](#_page155), [168](#_page168), [172](#_page172), [176](#_page176), [182](#_page182), [184](#_page184), [200](#_page200), [232](#_page232), [262](#_page262), [298](#_page298), [302](#_page302), [362](#_page362), [445](#_page445), [533](#_page533), [557](#_page557), [558](#_page558), [571](#_page571), [581](#_page581), [583](#_page583), [593](#_page593), [594](#_page594), [599](#_page599), [623](#_page623), [644](#_page644)

Вишневский Всеволод Витальевич (1900 – 1951) — драматург 2: [637](#_page637)

Владимир — см. [Книппер Владимир Леонардович](#_Tosh0003384)

Владимир Андреевич — см. [Грингмут Владимир Андреевич](#_Tosh0003385)

Владимир Львович — см. [Ершов Владимир Львович](#_Tosh0003386)

Владимир Сергеевич — см. [Алексеев Владимир Сергеевич](#_Tosh0003387)

Власовский Александр Александрович — полковник, исполнял обязанности обер-полицмейстера Москвы с 1893 по 1896 г. 2: [326](#_page326)

Воинова Екатерина Ивановна (1906 – 1954) — артистка, в труппе МХАТ с 1937 г., жена М. П. Болдумана 2: [475](#_page475)

Волков Борис Иванович (1900 – 1970) — театральный художник, в 1941 – 1949 гг. — главный художник Музыкального театра им. К. С. Станиславского и Вл. И. Немировича-Данченко 2: [458](#_page458), [673](#_page673)

Волков (наст. фам. Зимнюков) Леонид Андреевич (1893 – 1976) — артист, режиссер, в Первой студии МХАТ — МХАТ 2‑м с 1921 по 1927 г., в труппе МХАТ с 1943 по 1951 г. 2: [618](#_page618)

Волков Николай Дмитриевич (1894 – 1965) — театровед, театральный критик, {695} драматург 2: [431](#_page431), [435](#_page435), [439](#_page439), [463](#_page463), [656](#_page656), [658](#_page658), [659](#_page659)

Волконский (наст. фам. Муравьев) Николай Осипович (1890 – 1948) — режиссер, театральный деятель, с 1919 по 1931 г. — в труппе Малого театра 2: [300](#_page300)

Волконский Сергей Михайлович, князь (1860 – 1937) — театральный деятель, критик, пайщик МХТ, после Октябрьской революции преподавал искусство сценической речи в МХТ, с 1920‑х гг. жил за границей 2: [54](#_page054), [69](#_page069), [565](#_page565), [569](#_page569)

Волохова (урожд. Анциферова) Наталия Николаевна (1878 – 1966) — ученица школы МХТ в 1901 – 1903 гг., впоследствии артистка театра В. Ф. Комиссаржевской и др. 1: [548](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page548)

Волошин Максимилиан Александрович (1877 – 1932) — поэт, художник, критик 2: [565](#_page565)

Волькенштейн Владимир Михайлович (1883 – 1974) — драматург, театровед и теоретик драмы. В 1911 – 1921 гг. работал в литературной части МХТ 2: [172](#_page172), [180](#_page180), [181](#_page181), [590](#_page590), [592](#_page592), [593](#_page593), [596](#_page596)

Воробьева Клавдия Андреевна — артистка, в труппе МХАТ с 1908 по 1922 г. 2: [11](#_page011)

Воронов Сергей Николаевич (1882 – 1938) — артист и режиссер, в труппе МХТ с 1909 по 1915 г. 2: [35](#_page035), [36](#_page036), [39](#_page039), [44](#_page044), [45](#_page045), [50](#_page050), [76](#_page076), [550](#_page550), [561](#_page561), [562](#_page562), [573](#_page573), [683](#_page683)

Вронская Варвара Алексеевна (р. 1897) — артистка, в труппе МХАТ с 1924 по 1952 г. 2: [632](#_page632)

Врубель Михаил Александрович (1856 – 1910) — художник 1: [570](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page570)

Всеволожский Иван Александрович (1835 – 1909) — директор императорских театров, с 1881 по 1886 г. — петербургских и московских, с 1886 по 1899 г. — петербургских 1: [60](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page060), [61](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page061), [63](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page063), [485](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page485)

Вульф (Анисимова-Вульф) Ирина Сергеевна (1906 – 1972) — артистка, режиссер, педагог, в труппе МХАТ с 1925 по 1934 г. 2: [414](#_page414), [632](#_page632), [652](#_page652)

Вышневский — см. [Айдаров Сергей Васильевич](#_Tosh0003388)

Гайдаров Владимир Георгиевич (1893 – 1976) — артист, в труппе МХТ с 1915 по 1921 г. 2: [212](#_page212), [232](#_page232), [593](#_page593), [602](#_page602), [607](#_page607)

Галеви Людовик (1834 – 1908) — либреттист, один из авторов либретто оперы Ж. Бизе «Кармен» 2: [270](#_page270)

Гальперин Михаил Петрович (1882 – 1944) — драматург-либреттист и переводчик 2: [385](#_page385), [608](#_page608), [642](#_page642)

Гамсун (наст. фам. Педерсен) Кнут (1859 – 1952) — норвежский писатель, драматург 1: [389](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page389), [396](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page396), [570](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page570), [584](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page584); 2: [8](#_page008), [15](#_page015), [16](#_page016), [18](#_page018), [20](#_page020), [30](#_page030), [31](#_page031), [33](#_page033), [34](#_page034), [41](#_page041), [51](#_page051), [57](#_page057), [557](#_page557), [559](#_page559), [564](#_page564), [617](#_page617), [630](#_page630)

Гандурина — см. [Левина Наталия Андреевна](#_Tosh0003389)

Ганзен Петр Готфридович (1846 – 1930) — переводчик со скандинавских языков 2: [16](#_page016)

Гарбо (наст. фам. Густафсон) Грета (р. 1905) — американская киноартистка 2: [439](#_page439), [659](#_page659)

Гарденины — владельцы крупного состояния, поклонники МХТ 1: [291](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page291)

Гарин (наст. фам. Виндинг) Дмитрий Викторович (1853 – 1921) — артист, с 1888 по 1909 г. — в труппе Малого театра 1: [62](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page062)

Гарин Н. (наст. имя и фам. Николай Георгиевич Михайловский) (1852 – 1906) — писатель 1: [380](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page380), [565](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page565), [566](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page566)

Гаррель Софья Николаевна (р. 1904) — артистка, с 1922 г. — ученица школы Второй студии МХАТ, с 1924 г. — в труппе МХАТ 2: [632](#_page632)

Гаук Александр Васильевич (1893 – 1963) — дирижер 2: [626](#_page626)

Гауптман Герхарт (1862 – 1946) — немецкий писатель, драматург 1: [120](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page120), [186](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page186), [206](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page206), [312](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page312), [353](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page353), [445](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page445), [457](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page457), [494](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page494), [512](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page512), [513](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page513), [515](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page515), [516](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page516), [521](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page521), [528](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page528), [538](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page538), [540](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page540), [573](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page573), [588](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page588), [590](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page590), [594](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page594), [595](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page595); 2: [113](#_page113), [562](#_page562), [595](#_page595)

Ге Григорий Григорьевич (1867 – 1942) — артист, драматург, с 1897 по 1929 г. — в труппе Александринского театра 1: [78](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page078)

Ге Иван Николаевич (1841 – 1893) — драматург 1: [70](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page070), [487](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page487)

Ге Николай Николаевич (1831 – 1894) — художник 1: [487](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page487)

Гедике Иван Иванович (1875 – 1942) — артист и театрально-административный деятель, инспектор, управляющий хозяйственной частью Второй студии МХАТ (1922), с 1924 г. до конца жизни — в труппе МХАТ 2: [260](#_page260)

Гейерманс (Хейерманс) Герман (1864 – 1924) — голландский писатель, журналист, театральный деятель 2: [612](#_page612), [613](#_page613)

Гейне Томас Теодор (1867 – 1948) — немецкий график-карикатурист 1: [570](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page570)

Гейрот Александр Александрович (1882 – 1947) — артист, в труппе МХАТ с 1913 по 1924 и с 1935 по 1947 г., в 1924 – 1935 гг. — в МХАТ 2‑м 2: [147](#_page147), [149](#_page149), [166](#_page166), [167](#_page167), [246](#_page246), [592](#_page592), [593](#_page593)

Гейтц Михаил Сергеевич — директор МХАТ с 1929 по 1931 г. 2: [367](#_page367), [372](#_page372), [373](#_page373), [638](#_page638) – [640](#_page640), [642](#_page642)

Гейхтшман И. — участник Великой Отечественной войны, адресат Вл. И. Немировича-Данченко 2: [553](#_page553), [684](#_page684)

Гельцер Екатерина Васильевна (1876 – 1962) — артистка балета, с 1094 по 1896 и с 1898 по 1935 г. — в труппе {696} Большого театра 1: [317](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page317), [547](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page547); 2: [74](#_page074), [194](#_page194) [276](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page276), [283](#_page283)

Гельцер Л. В. — см. [Москвина Любовь Васильевна](#_Tosh0003390)

Геннерт Иван Иванович — заведующий сценой МХТ в первом сезоне, позднее — заведующий бутафорией 1: [150](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page150), [156](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page156), [195](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page195), [279](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page279), [334](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page334), [336](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page336)

Георг II, герцог Саксен-Мейнингенский (1826 – 1914) — основатель и руководитель Мейнингенского театра, гастролировавшего в России в 1885 и 1890 гг. — 1: [481](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page481)

Георгиевская Анастасия Павловна (р. 1914) — артистка, в труппе МХАТ с 1936 г. 2: [538](#_page538), [546](#_page546)

Георгий Сергеевич — см. [Бурджалов Георгий Сергеевич](#_Tosh0003391)

Герасимов Георгии Авдеевич (1900 – 1961) — артист и режиссер, в труппе МХАТ с 1924 г. до конца жизни 2: [530](#_page530), [632](#_page632), [681](#_page681)

Германова (наст. фам. Красовская) Мария Николаевна (1884 – 1940) — ученица школы МХТ и артистка МХТ с 1902 по 1919 г., с 1919 г. жила за границей. 1: [376](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page376), [394](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page394) – [396](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page396), [424](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page424), [430](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page430), [433](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page433), [446](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page446), [447](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page447), [454](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page454), [457](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page457), [470](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page470), [475](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page475), [548](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page548), [564](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page564), [571](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page571), [578](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page578), [582](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page582), [592](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page592), [594](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page594), [600](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page600); 2: [16](#_page016), [22](#_page022), [29](#_page029), [35](#_page035), [39](#_page039), [49](#_page049), [52](#_page052), [75](#_page075), [76](#_page076), [96](#_page096), [105](#_page105), [125](#_page125), [146](#_page146), [172](#_page172), [176](#_page176), [231](#_page231), [237](#_page237), [239](#_page239), [248](#_page248), [253](#_page253), [254](#_page254), [256](#_page256), [271](#_page271), [533](#_page533), [559](#_page559), [569](#_page569), [571](#_page571) – [573](#_page573), [583](#_page583), [585](#_page585), [590](#_page590), [591](#_page591), [593](#_page593), [608](#_page608), [609](#_page609), [611](#_page611)

Гест Морис (1881 – 1942) — американский антрепренер, организатор гастролей МХАТ в Америке в 1922 – 1924 гг. 2: [330](#_page330) [363](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page363)

Гете Иоганн Вольфганг (1749 – 1832) 2: [626](#_page626)

Гзовская Ольга Владимировна (1889 – 1962) — артистка, в труппе МХТ с 1910 по 1914 и с 1915 по 1917 гг., в 1906 – 1910 и 1917 – 1919 гг. — в Малом театре, с 1920 по 1934 г. жила за границей 1: [460](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page460); 2: [20](#_page020) – [24](#_page024), [28](#_page028) – [30](#_page030), [35](#_page035), [36](#_page036), [39](#_page039), [44](#_page044), [47](#_page047), [48](#_page048), [64](#_page064), [67](#_page067), [68](#_page068), [76](#_page076), [77](#_page077), [99](#_page099) – [101](#_page101), [108](#_page108), [147](#_page147), [148](#_page148), [157](#_page157), [172](#_page172), [177](#_page177), [208](#_page208), [559](#_page559), [564](#_page564), [567](#_page567), [568](#_page568), [575](#_page575), [581](#_page581), [588](#_page588), [590](#_page590), [593](#_page593)

Гиацинтова Софья Владимировна (р. 1895) — артистка и режиссер. В труппе МХТ и Первой студии МХАТ с 1910 по 1924 г., с 1924 по 1936 г. — в МХАТ 2‑м 2: [185](#_page185), [226](#_page226), [285](#_page285), [598](#_page598), [605](#_page605), [618](#_page618)

Гиляровский Владимир Алексеевич (1853 – 1935) — писатель, журналист. 1: [283](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page283), [303](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page303) – [305](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page305), [540](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page540), [543](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page543)

Гиппиус Зинаида Николаевна (1869 – 1945) — писательница, критик, драматург с 1920 г. в эмиграции 2: [122](#_page122), [200](#_page200) – [207](#_page207), [582](#_page582), [533](#_page533), [596](#_page596), [600](#_page600)

Гитгарц Илья Александрович (1893 – 1966) — дирижер, в 1937 – 1939 гг. работал в Музыкальном театре им. Вл. И. Немировича-Данченко 2: [662](#_page662)

Гитович Нина Ильинична (р. 1903) — литературовед 1: [529](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page529)

Гиш Лилиан (р. 1896) — американская киноартистка 2: [351](#_page351)

Глаголь С. (наст. имя и фам. Сергей Сергеевич Голоушев) (1855 – 1920) — писатель, публицист, художник, театральный критик 2: [586](#_page586)

Глама-Мещерская Александра Яковлевна (1859 – 1942) — артистка, с 1878 по 1895 г. выступала в крупных провинциальных городах и Москве 1: [55](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page055), [482](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page482)

Гликерия Николаевна — см. [Федотова Гликерия Николаевна](#_Tosh0003392)

Глинка Михаил Иванович (1804 – 1857) 2: [387](#_page387)

Глиэр Рейнгольд Морицевич (1874 – 1956) — композитор, дирижер, педагог 2: [269](#_page269), [614](#_page614), [632](#_page632), [635](#_page635)

Глюк Кристоф Виллибальд (1714 – 1787) — австрийский композитор. 1: [595](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page595)

Гнедич Ольга Андреевна — жена П. П. Гнедича. 1: [77](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page077)

Гнедич Петр Петрович (1855 – 1925) — драматург, переводчик, историк искусства, с 1891 по 1895 г. — член Петербургского театрально-литературного комитета, с 1896 по 1901 г. — управляющий труппой Театра Литературно-художественного общества в Петербурге, с 1901 по 1908 г. — управляющий труппой Александринского театра 1: [61](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page061), [67](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page067), [76](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page076) – [78](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page078), [111](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page111), [129](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page129), [130](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page130), [143](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page143), [241](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page241), [304](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page304), [485](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page485), [489](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page489), [499](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page499), [504](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page504), [515](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page515), [528](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page528), [543](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page543)

Гнесин Михаил Фабианович (1883 – 1957) — композитор, педагог, музыкальный деятель 2: [386](#_page386)

Гнесины — семья музыкантов, педагогов, музыкальных деятелей 2: [386](#_page386)

Гоголь Николай Васильевич (1809 – 1852) 1: [172](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page172), [326](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page326), [361](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page361), [546](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page546); 2: [494](#_page494), [637](#_page637)

Гойя Франсиско Хосе, де (1746 – 1828) — испанский художник 1: [600](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page600); 2: [476](#_page476)

Голейзовский Касьян Ярославович (1892 – 1970) артист балета, балетмейстер 2: [230](#_page230), [606](#_page606)

Големба Софья Михайловна (р. 1904) — певица (меццо-сопрано), с 1929 г., — в труппе Музыкального театра им. Вл. И. Немировича-Данченко 2: [499](#_page499), [522](#_page522), [674](#_page674)

Голицын Владимир Михайлович, князь (1847 – 1931) — государственный деятель, один из учредителей Общества по устройству порайонных общедоступных театров в 1914 г. 2: [582](#_page582)

Голицын (псевд. Дм. Муравлин) Дмитрий Петрович, князь (1860 – 1928) — писатель, общественный и государственный деятель 1: [547](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page547)

Голованов Николай Семенович (1891 — {697} 1953) — дирижер, композитор, в 1919 – 1928 и 1930 – 1936 гг. дирижер Большого театра 2: [265](#_page265)

Головин Александр Яковлевич (1863 – 1930) — театральный художник, живописец, с 1901 г. — декоратор петербургских императорских театров 1: [570](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page570); 2: [630](#_page630), [632](#_page632)

Головин Сергей Аркадьевич (1879 – 1941) — артист, выпускник Музыкально-драматического училища Московского филармонического общества, с 1902 по 1941 г. — в труппе Малого театра 2: [292](#_page292)

Головин Федор Александрович (1867 – ?) — председатель 2‑й Государственной думы, после Февральской революции — комиссар Временного правительства над бывш. министерством двора и уделов, комиссар государственных театров 2: [207](#_page207)

Головина, графиня. 1: [492](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page492)

Голубева Ольга Александровна (1868 – 1942) — артистка, в 1895 г. окончила Московское театральное училище (класс А. П. Ленского), играла в крупных провинциальных антрепризах, в театрах Корша и В. Ф. Комиссаржевской 1: [78](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page078)

Голубкина Анна Семеновна (1864 – 1927) — скульптор. 1: [570](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page570)

Гольденвейзер Александр Борисович (1875 – 1961) — пианист, композитор, педагог, с 1906 по 1961 г. — профессор, в 1939 – 1942 гг. — директор Московской консерватории 2: [518](#_page518)

Гольдина Мария Соломоновна (1899 – 1970) — певица (меццо-сопрано), с 1923 г. — в труппе Оперной студии — Оперного театра им. К. С. Станиславского, с 1941 г. — Музыкального театра им. К. С. Станиславского и Вл. И. Немировича-Данченко 2: [522](#_page522)

Гольдони Карло (1707 – 1793) — итальянский драматург 1: [104](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page104), [487](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page487), [496](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page496), [498](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page498), [499](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page499), [502](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page502); 2: [576](#_page576), [581](#_page581), [616](#_page616)

Гольдфаден Авром (Авраам) (1840 – 1908) — еврейский поэт, драматург, театральный деятель 2: [614](#_page614)

Гольцев Виктор Александрович (1850 – 1906) — публицист, критик, сотрудник газ. «Русские ведомости», с 1885 г. — редактор журн. «Русская мысль» 1: [87](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page087), [88](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page088), [103](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page103), [104](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page104), [133](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page133), [211](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page211), [520](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page520), [560](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page560)

Горев Аполлон Федорович (1887 – 1912) — артист, в труппе МХТ с 1906 г. до конца жизни 1: [460](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page460) – [463](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page463), [475](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page475), [580](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page580), [596](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page596), [598](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page598), [600](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page600); 2: [29](#_page029), [30](#_page030), [35](#_page035), [36](#_page036), [47](#_page047), [561](#_page561), [562](#_page562)

Горев (наст. фам. Васильев) Федор Петрович (1850 – 1910) — артист, с 1882 по 1900 и с 1905 по 1910 г. — в труппе Малого театра 2: [267](#_page267)

Горич (наст. фам. Вишневецкий) Николай Николаевич (1877 – 1949) — артист, в труппе МХТ с 1906 по 1911 г. 2: [47](#_page047)

Горская Розалия Григорьевна (р. 1891) — певица (лирико-колоратурное сопрано), в 1913 – 1918 гг. — солистка оперы Петроградского народного дома, с 1918 по 1949 г. — в труппе Мариинского театра — Ленинградского академического театра оперы и балета им. С. М. Кирова одновременно пела в Малом оперном театре 2: [213](#_page213)

Гортынская Мария Петровна (1883 – 1973) — театральный художник, график 2: [608](#_page608)

Горчаков Николай Михайлович (1898 – 1958) — режиссер, педагог, театровед, с 1922 г. — в Третьей студии МХАТ, в труппе МХАТ с 1924 г. до конца жизни. Автор кн. «Режиссерские уроки Станиславского» 2: [319](#_page319), [328](#_page328), [628](#_page628), [631](#_page631), [632](#_page632), [637](#_page637), [638](#_page638), [642](#_page642), [649](#_page649), [653](#_page653), [661](#_page661)

Горький (наст. фам. Пешков) Алексей Максимович (1868 – 1936) 1: [12](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page012), [19](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page019), [24](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page024), [32](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page032), [34](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page034), [37](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page037), [216](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page216), [237](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page237), [243](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page243), [253](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page253) – [255](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page255), [257](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page257), [258](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page258), [261](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page261) – [266](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page266), [268](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page268), [272](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page272) – [275](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page275), [277](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page277), [283](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page283), [284](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page284), [286](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page286), [290](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page290), [300](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page300), [301](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page301), [303](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page303) – [305](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page305), [309](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page309), [311](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page311), [312](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page312), [315](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page315) – [319](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page319), [321](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page321), [332](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page332), [358](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page358), [360](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page360) – [378](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page378), [381](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page381), [382](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page382), [390](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page390), [394](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page394), [420](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page420) – [422](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page422), [448](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page448), [527](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page527), [529](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page529), [533](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page533), [534](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page534), [537](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page537) – [548](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page548), [556](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page556), [560](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page560) – [569](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page569), [571](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page571), [573](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page573), [576](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page576), [577](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page577); 2: [110](#_page110), [113](#_page113), [114](#_page114), [116](#_page116), [122](#_page122), [156](#_page156), [157](#_page157), [180](#_page180), [181](#_page181), [200](#_page200), [245](#_page245), [246](#_page246), [261](#_page261), [262](#_page262), [358](#_page358), [395](#_page395), [396](#_page396), [398](#_page398), [399](#_page399), [401](#_page401) – [406](#_page406), [408](#_page408) – [412](#_page412), [414](#_page414), [417](#_page417), [418](#_page418), [433](#_page433), [434](#_page434), [448](#_page448) – [451](#_page451), [496](#_page496), [540](#_page540), [577](#_page577) – [580](#_page580), [582](#_page582), [570](#_page570), [610](#_page610), [614](#_page614), [634](#_page634), [643](#_page643), [646](#_page646) – [649](#_page649), [651](#_page651), [656](#_page656), [657](#_page657), [659](#_page659), [660](#_page660)

Гославский Евгений Петрович (1861 – 1917) — писатель, драматург 1: [175](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page175), [179](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page179), [206](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page206), [211](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page211), [258](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page258), [290](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page290), [513](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page513)

Готама — древнеиндийский философ, основатель философской школы ньяя 1: [366](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page366), [367](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page367), [562](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page562)

Готовцев Владимир Васильевич (1885 – 1976) — артист, в труппе МХАТ с 1908 по 1924 и с 1936 по 1959 г., с 1913 по 1936 г. — в Первой студии МХАТ и МХАТ 2‑м 2: [11](#_page011), [15](#_page015), [23](#_page023), [25](#_page025), [29](#_page029), [30](#_page030), [36](#_page036), [39](#_page039), [44](#_page044), [50](#_page050), [306](#_page306), [310](#_page310), [592](#_page592), [623](#_page623)

Гофман Эрнст Теодор Амадей (1776 – 1822) — немецкий писатель, композитор, художник и театральный деятель 2: [494](#_page494), [495](#_page495)

Гоцци Карло (1720 – 1806) — итальянский драматург 2: [612](#_page612), [613](#_page613)

Гошева Ирина Прокофьевна (р. 1911) — артистка, в труппе МХАТ с 1940 г. 2: [529](#_page529), [545](#_page545)

Грабарь Игорь Эммануилович (1871 – 1960) — художник, историк искусства 1: [570](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page570)

Граматика Ирма (1873 – 1962) — итальянская артистка 1: [492](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page492)

Грановский Алексей Михайлович (1890 – 1937) — еврейский режиссер и театральный деятель, основатель и художественный руководитель Государственного еврейского {698} театра в Москве, с 1928 г. жил за границей 2: [614](#_page614)

Гремиславский Иван Яковлевич (1886 – 1954) — театральный художник, в МХАТ работал с 1912 г., с 1926 г. до конца жизни — заведующий постановочной частью МХАТ 2: [256](#_page256), [337](#_page337), [462](#_page462), [593](#_page593), [610](#_page610), [630](#_page630), [647](#_page647), [651](#_page651)

Гремиславский Яков Иванович (1864 – 1941) — гример-художник, в МХТ со дня основания театра до конца жизни 1: [331](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page331), [336](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page336), [550](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page550)

Гречанинов Александр Тихонович (1864 – 1956) — композитор. 1: [221](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page221), [260](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page260)

Гржебин Зиновий Исаевич (1869 – 1929) — художник, один из учредителей и руководителей издательства «Шиповник» и Издательства З. И. Гржебина 1: [594](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page594)

Грибков Владимир Васильевич (1902 – 1960) — артист, в труппе МХАТ с 1924 по 1938 и с 1944 г. до конца жизни 2: [435](#_page435), [632](#_page632), [658](#_page658)

Грибов Алексей Николаевич (1902 – 1977) — артист, в труппе МХАТ с 1924 г. до конца жизни 2: [415](#_page415), [434](#_page434), [524](#_page524) – [526](#_page526), [530](#_page530), [546](#_page546), [632](#_page632), [649](#_page649), [680](#_page680), [681](#_page681)

Грибоедов Александр Сергеевич (1795 – 1829) 1: [580](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page580); 2: [124](#_page124), [316](#_page316), [471](#_page471), [665](#_page665)

Грибунин Владимир Федорович (1873 – 1933) — артист, в труппе МХАТ со дня основания театра до конца жизни 1: [15](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page015), [123](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page123), [127](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page127), [134](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page134), [186](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page186), [194](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page194), [222](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page222), [252](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page252), [309](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page309), [310](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page310), [322](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page322), [346](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page346), [350](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page350), [370](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page370), [376](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page376), [379](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page379), [385](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page385), [503](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page503), [504](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page504), [516](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page516), [537](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page537), [542](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page542), [564](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page564), [566](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page566), [569](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page569); 2: [16](#_page016), [29](#_page029), [68](#_page068), [75](#_page075), [76](#_page076), [90](#_page090), [108](#_page108), [125](#_page125), [127](#_page127), [131](#_page131), [147](#_page147), [162](#_page162) – [164](#_page164), [176](#_page176), [177](#_page177), [184](#_page184), [212](#_page212), [246](#_page246), [298](#_page298), [310](#_page310), [327](#_page327), [533](#_page533), [534](#_page534), [558](#_page558), [571](#_page571), [576](#_page576), [583](#_page583), [584](#_page584), [588](#_page588), [591](#_page591), [602](#_page602), [609](#_page609), [620](#_page620), [628](#_page628)

Грибунина Вера Федоровна — артистка, в труппе МХТ с 1902 по 1905 г., сестра В. Ф. Грибунина 1: [222](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page222), [523](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page523)

Григорий Арнольдович — см. [Столяров Григорий Арнольдович](#_Tosh0003393)

Григорович Дмитрий Васильевич (1822 – 1899) — писатель 1: [535](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page535)

Григорьев Михаил Григорьевич — артист, в труппе МХТ с 1899 по 1900 г. 1: [194](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page194), [221](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page221), [516](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page516), [523](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page523)

Григорьева Александра Николаевна — артистка, с 1900 по 1903 г. — в труппе Малого театра 1: [222](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page222), [523](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page523)

Григорьева (Николаева) Мария Петровна (1869 – 1941) — артистка, участница спектаклей Общества искусства и литературы, в труппе МХАТ со дня основания театра до конца жизни, одновременно заведовав костюмерной МХТ 1: [156](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page156), [160](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page160), [334](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page334), [399](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page399), [510](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page510), [515](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page515), [533](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page533), [572](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page572); 2: [47](#_page047), [75](#_page075), [298](#_page298), [563](#_page563)

Гринберг Моисей Абрамович (1904 – 1968) — музыкально-общественный и театральный деятель, в 1939 – 1941 гг. — директор Музыкального театра им. Вл. И. Немировича-Данченко 2: [495](#_page495)

Грингмут Владимир Андреевич (1851 – 1907) — публицист, с 1897 г. — редактор газ. «Московские ведомости» 1: [174](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page174)

Гриневская Изабелла Аркадьевна (1864 – 1944) — поэтесса 1: [334](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page334), [551](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page551); 2: [624](#_page624)

Гриневский Федор Александрович — врач 2: [56](#_page056)

Грозный — см. [Иван IV Васильевич Грозный](#_Tosh0003394)

Громов Виктор Алексеевич (1899 – 1975) — режиссер, артист, с 1919 по 1928 г. в труппе Студии М. А. Чехова, Первой студии МХАТ, МХАТ 2‑го 2: [634](#_page634)

Громов Михаил Аполлинариевич (ум. 1918) — артист, в труппе МХТ с 1899 по 1906 г. 1: [221](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page221), [232](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page232), [249](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page249), [258](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page258), [259](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page259), [350](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page350), [385](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page385), [424](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page424), [425](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page425), [557](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page557), [568](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page568), [577](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page577); 2: [263](#_page263)

Гроссман Леонид Петрович (1888 – 1965) — писатель, историк литературы, театровед 1: [544](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page544)

Грот Николай Яковлевич (1852 – 1899) — психолог и философ, профессор Московского университета 2: [55](#_page055)

Губанов Леонид Иванович (р. 1928) — артист, в труппе МХАТ с 1954 г. 2: [646](#_page646)

Гудков Иван Иванович (1887 – 1962) — сотрудник МХАТ со дня основания театра, с 1923 г. — заведующий монтировочной и постановочной частями, в 1931 – 1955 гг. руководил электроосветительным цехом 2: [630](#_page630)

Гудков Сергей Иванович — артист-статист, в труппе МХТ с 1898 по 1900 г. 1: [193](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page193), [516](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page516)

Гузиков Евгений Михайлович (1887 – 1972) — скрипач, педагог, профессор Московской консерватории, член художественно-административного совета Музыкальной студии МХАТ 2: [285](#_page285)

Гуревич Любовь Яковлевна (1866 – 1940) — историк театра, театральный критик, автор книг и статей, посвященных МХАТ, друг и помощник К. С. Станиславского 1: [29](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page029), [36](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page036); 2: [94](#_page094), [128](#_page128), [143](#_page143) – [145](#_page145), [573](#_page573), [587](#_page587), [601](#_page601)

Гурлянд Илья Яковлевич (1868 – ?) — журналист, рецензент 1: [72](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page072), [105](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page105), [109](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page109), [140](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page140), [487](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page487)

Гусев Иван Кузьмич (1877 – ?) — сотрудник МХАТ с 1933 г., заведующий электроцехом филиала МХАТ 2: [470](#_page470)

Гуцков Карл (1811 – 1878) — немецкий писатель, драматург, публицист 1: [498](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page498), [504](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page504), [527](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page527); 2: [627](#_page627)

Гюго Виктор-Мари (1802 – 1885) — французский писатель, поэт, драматург 1: [176](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page176), [177](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page177), [261](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page261), [487](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page487)

Давыдов Владимир Николаевич (наст. имя и фам. Иван Николаевич Горелов) {699} (1849 – 1925) — артист, с 1880 по 1924 г. — в труппе Александринского театра, в 1924 – 1925 гг. играл в Малом театре 1: [57](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page057), [64](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page064), [65](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page065), [148](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page148), [151](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page151), [414](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page414), [483](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page483), [485](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page485); 2: [284](#_page284), [291](#_page291), [292](#_page292), [299](#_page299), [404](#_page404), [621](#_page621), [654](#_page654)

Давыдов Николай Васильевич (1848 – 1920) — юрист, друг Л. Н. Толстого, один из учредителей Общества по устройству порайонных общедоступных театров 2: [582](#_page582)

Давыдова Вера Александровна (р. 1906) — певица (меццо-сопрано), с 1932 по 1956 г. — в труппе Большого театра 2: [521](#_page521)

Дадиани Шалва Николаевич (1874 – 1959) — грузинский драматург, писатель, театральный деятель 2: [385](#_page385), [643](#_page643)

Далматов Василий Пантелеймонович (1852 – 1912) — артист, с 1884 до 1894 и с 1901 г. до конца жизни — в труппе Александринского театра 1: [57](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page057), [58](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page058), [64](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page064), [112](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page112), [303](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page303), [483](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page483), [499](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page499), [543](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page543)

Дальский (наст. фам. Неелов) Мамонт Викторович (1866 – 1918) — артист, с 1890 по 1900 г. — в труппе Александринского театра. 1: [66](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page066)

Д’Амико Сильвио (1887 – 1955) — итальянский театральный критик и историк театра 2: [663](#_page663)

Д’Аннунцио Габриеле (1863 – 1938) — итальянский писатель и драматург 1: [389](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page389), [570](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page570), [571](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page571), [599](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page599); 2: [69](#_page069), [567](#_page567), [569](#_page569)

Дарасели Ванион Алексеевич (1909 – 1954) — грузинский писатель, драматург 2: [679](#_page679)

Даргомыжский Александр Сергеевич (1813 – 1869) — композитор 1: [559](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page559)

Дарский (наст. фам. Псаров) Михаил Егорович (1865 – 1930) — артист, режиссер, в труппе МХТ в 1898 – 1899 гг., исполнял также обязанности секретаря дирекции МХТ 1: [67](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page067), [112](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page112), [117](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page117), [122](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page122) – [126](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page126), [128](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page128), [486](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page486), [501](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page501), [514](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page514)

Дега Эдгар (1834 – 1917) — французский художник 1: [570](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page570)

Дейкарханова Тамара Христофоровна — артистка, в труппе МХТ с 1907 по 1911 г., играла в театре «Летучая мышь», впоследствии театральный педагог в США 2: [11](#_page011)

Дейкун Лидия Ивановна (р. 1889) — артистка, режиссер, педагог, в труппе МХАТ с 1910 по 1922 г., в 1913 – 1936 гг. — в Первой студии МХАТ, МХАТ 2‑м 2: [200](#_page200), [600](#_page600), [618](#_page618)

Дейша-Сионицкая Мария Андриановна (1859 – 1932) — певица (драматическое сопрано), музыкально-общественный деятель, педагог, в 1908 – 1921 гг. — в труппе Большого театра, в 1921 – 1932 гг. — профессор Московской консерватории 2: [300](#_page300)

Дементьева Валерия Алексеевна (р. 1907) — артистка, в труппе МХАТ с 1936 г. 2: [546](#_page546)

Демидов Николай Васильевич (1884 – 1953) — артист, режиссер, педагог, преподавал систему К. С. Станиславского в студиях МХАТ и в Оперной студии Большого театра 2: [319](#_page319), [328](#_page328), [625](#_page625)

Деникин Антон Иванович (1872 – 1947) — генерал царской и белой армий 2: [237](#_page237), [535](#_page535), [608](#_page608)

Державин Гаврила Романович (1743 – 1816) — поэт 1: [72](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page072)

Дестомб Клавдия Ивановна — писательница, поэтесса, переводчица, артистка, в 1890‑х гг. — в труппе театра Литературно-художественного общества (Петербург) 1: [155](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page155)

Джером Джером Клапка (1859 – 1927) — английский писатель 1: [538](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page538)

Джонс Сидни (1861 – 1946) — английский композитор и дирижер 2: [606](#_page606)

Дзержинский Иван Иванович (1909 – 1978) — композитор 2: [495](#_page495), [660](#_page660)

Дикий Алексей Денисович (1889 – 1955) — артист и режиссер, с 1910 г. — в труппе МХТ, с 1911 по 1928 г. — деятель Первой студии МХАТ и МХАТ 2‑го 2: [131](#_page131), [397](#_page397), [584](#_page584), [647](#_page647)

Диккенс Чарлз (1812 – 1870) — английский писатель 2: [605](#_page605), [612](#_page612), [653](#_page653)

Ди Лоренцо Тина (1872 – 1930) — итальянская артистка, гастролировала в России 1: [121](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page121), [502](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page502)

Дима — см. [Шверубович Вадим Васильевич](#_Tosh0003395)

Диц Самуил Фридрих (1803 – 1873) — немецкий художник 1: [570](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page570)

Дмитревская Любовь Ивановна (р. 1890) — артистка, в труппе МХАТ с 1906 по 1924 г. 2: [39](#_page039), [563](#_page563), [593](#_page593), [619](#_page619)

Дмитриев Владимир Владимирович (1900 – 1948) — театральный художник, с 1928 г. до конца жизни работал (с перерывом) в МХАТ, с 1941 г. — главный художник 2: [438](#_page438), [475](#_page475), [538](#_page538) – [540](#_page540), [542](#_page542), [543](#_page543), [549](#_page549), [646](#_page646), [647](#_page647), [657](#_page657)

Дмитрий Владимирович — см. [Философов Дмитрий Владимирович](#_Tosh0003396)

Дмитрий Иванович — см. [Юстинов Дмитрий Иванович](#_Tosh0003397)

Дмитрий Сергеевич — см. [Мережковский Дмитрий Сергеевич](#_Tosh0003398)

Добровейн (наст. фам. Барабейчик) Исай Александрович (1891 – 1953) — пианист, дирижер, композитор, в 1917 – 1921 гг. — профессор Музыкально-драматического училища Московского филармонического общества 2: [232](#_page232)

Добронравов Борис Георгиевич (1896 – 1949) — артист, в труппе МХАТ с 1915 г. до конца жизни 2: [298](#_page298), [309](#_page309), [392](#_page392), [407](#_page407), [422](#_page422), [457](#_page457), [621](#_page621), [637](#_page637), [644](#_page644)

Добужинский Мстислав Валерианович (1875 – 1957) — живописец, график, театральный {700} художник 1: [570](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page570), [601](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page601); 2: [23](#_page023), [24](#_page024), [41](#_page041), [53](#_page053), [64](#_page064), [65](#_page065), [89](#_page089), [91](#_page091), [94](#_page094), [105](#_page105), [172](#_page172), [175](#_page175), [188](#_page188), [191](#_page191), [264](#_page264), [406](#_page406), [564](#_page564), [571](#_page571) – [573](#_page573), [592](#_page592), [594](#_page594), [615](#_page615), [649](#_page649), [650](#_page650)

Долгоруков Павел Дмитриевич, князь (1866 – 1927) — один из пайщиков МХТ 1: [440](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page440), [586](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page586)

Доницетти Гаэтано (1797 – 1848) — итальянский композитор 2: [383](#_page383), [384](#_page384)

Дорохин Николай Иванович (1905 – 1953) — артист, в труппе МХАТ с 1927 г. до конца жизни 2: [366](#_page366), [372](#_page372), [415](#_page415), [538](#_page538), [547](#_page547), [637](#_page637), [639](#_page639)

Дорошевич Влас Михайлович (1864 – 1922) — журналист, театральный критик, редактор газ. «Русское слово» 1: [357](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page357), [469](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page469)

Достоевская Анна Григорьевна (1846 – 1918) — жена Ф. М. Достоевского 2: [192](#_page192)

Достоевский Федор Михайлович (1821 – 1881) 1: [19](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page019), [32](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page032), [253](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page253), [535](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page535), [571](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page571); 2: [24](#_page024), [25](#_page025), [43](#_page043), [45](#_page045), [48](#_page048), [59](#_page059), [104](#_page104), [105](#_page105), [107](#_page107), [109](#_page109) – [111](#_page111), [114](#_page114), [116](#_page116), [125](#_page125), [151](#_page151), [171](#_page171), [465](#_page465), [571](#_page571), [577](#_page577) – [580](#_page580), [598](#_page598), [601](#_page601), [629](#_page629), [636](#_page636), [637](#_page637)

Драйзер Теодор (1871 – 1945) — американский писатель 2: [380](#_page380), [642](#_page642)

Дузе Элеонора (1858 – 1924) — итальянская артистка, дважды гастролировала в России 1: [89](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page089), [121](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page121), [152](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page152), [502](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page502)

Дункан Айседора (1878 – 1927) — американская танцовщица, неоднократно гастролировала в России 1: [458](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page458), [595](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page595), [599](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page599)

Дурасова Мария Александровна (1891 – 1974) — артистка, в труппе МХАТ в 1912 и с 1936 по 1955 г., с 1913 по 1936 г. — в Первой студии МХАТ — МХАТ 2‑м 2: [132](#_page132), [226](#_page226), [605](#_page605)

Дурылин Сергей Николаевич (1877 – 1954) — литературовед, историк театра, театральный критик 2: [657](#_page657)

Духовская Любовь Дмитриевна — медицинская сестра К. С. Станиславского 1: [29](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page029)

Дьяченко Виктор Антонович (1818 – 1876) — драматург. 1: [502](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page502)

Дюжикова Антонина Михайловна (1853 – 1918) — артистка, с 1873 по 1902 г. — в труппе Александринского театра 1: [65](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page065), [148](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page148), [151](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page151), [486](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page486)

Дюринг Евгений (1833 – 1921) — немецкий философ и экономист 1: [85](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page085)

Дюшар Луи — московский портной 1: [482](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page482)

Дягилев Сергей Павлович (1872 – 1929) — театральный деятель, организатор художественных выставок, концертов русской музыки и русских оперных и балетных спектаклей («русских сезонов») за границей 1: [570](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page570); 2: [69](#_page069) – [73](#_page073), [567](#_page567)

Евгений Васильевич — см. [Калужский Евгений Васильевич](#_Tosh0003399)

Евгения Михайловна — см. [Раевская Евгения Михайловна](#_Tosh0003400)

Евгения Яковлевна — см. [Чехова Евгения Яковлевна](#_Tosh0003401)

Еврипид (Эврипид) (ок. 480 – 406 до н. э.) — древнегреческий драматург 2: [271](#_page271)

Егоров Владимир Евгеньевич (1878 – 1960) — художник, помощник декоратора в МХТ с 1906 по 1911 г. 1: [575](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page575), [594](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page594), [596](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page596); 2: [300](#_page300), [557](#_page557)

Егоров Николай Васильевич (1873 – 1955) — административный работник МХАТ, с 1926 по 1929 г. — заместитель директора по административно-хозяйственной части, с 1931 по 1950 г. — заведующий финансовой частью 2: [418](#_page418), [425](#_page425), [426](#_page426), [442](#_page442), [443](#_page443), [446](#_page446) – [448](#_page448), [455](#_page455), [654](#_page654), [655](#_page655)

Екатерина Николаевна — см. [Немирович-Данченко Екатерина Николаевна](#_Tosh0003402)

Еланская Клавдия Николаевна (1898 – 1972) — артистка, с 1920 г. — во Второй студии МХАТ, в труппе МХАТ с 1924 г. до конца жизни 1: [17](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page017); 2: [279](#_page279), [308](#_page308), [338](#_page338), [344](#_page344), [353](#_page353), [365](#_page365), [392](#_page392), [415](#_page415), [457](#_page457), [528](#_page528), [538](#_page538), [546](#_page546), [596](#_page596), [619](#_page619), [623](#_page623), [630](#_page630), [653](#_page653)

Елена Константиновна — см. [Малиновская Елена Константиновна](#_Tosh0003403)

Елизавета Васильевна — см. [Алексеева Елизавета Васильевна](#_Tosh0003404)

Елизавета Николаевна — см. [Суриц Елизавета Николаевна](#_Tosh0003405)

Елизавета Федоровна (1864 – 1918) — великая княгиня, покровительница Московского филармонического общества, жена вел. кн. Сергея Александровича 1: [140](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page140), [446](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page446), [506](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page506), [591](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page591)

Елизавета Феофановна — см. [Скульская Елизавета Феофановна](#_Tosh0003406)

Елина Елена Кузьминична (р. 1898) — артистка, с 1916 г. — во Второй студии МХТ, в труппе МХАТ с 1924 по 1964 г. 2: [538](#_page538), [546](#_page546), [620](#_page620), [632](#_page632)

Елисеев Григорий Григорьевич — владелец гастрономических магазинов в Москве и Петербурге 2: [266](#_page266)

Елпатьевский Сергей Яковлевич (1854 – 1933) — писатель, публицист 1: [237](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page237)

Ениколопов Иван Константинович (р. 1888) — критик, литературовед 2: [471](#_page471), [665](#_page665)

Ениколопов Михаил Априамович (1800 – 1862) — чиновник канцелярии главно-начальствующего на Кавказе, сослуживец А. С. Грибоедова 2: [665](#_page665)

Енукидзе Авель Софронович (1877 – 1937) — государственный и партийный деятель, с 1922 г. — член Президиума и секретарь Президиума ЦИК СССР 2: [423](#_page423), [655](#_page655)

Ермолова Мария Николаевна (1853 – 1928) — артистка, с 1871 по 1921 г. — в труппе Малого театра 1: [17](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page017), [57](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page057), [67](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page067), [72](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page072), [77](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page077), [78](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page078), {701} [89](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page089), [176](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page176) – [178](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page178), [218](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page218), [234](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page234), [267](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page267), [362](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page362), [446](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page446), [477](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page477), [480](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page480), [481](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page481), [483](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page483), [488](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page488), [489](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page489), [513](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page513); 2: [74](#_page074), [267](#_page267), [326](#_page326), [392](#_page392), [523](#_page523), [568](#_page568), [680](#_page680)

Ершов Владимир Львович (1896 – 1964) — артист, в труппе МХАТ с 1916 г. до конца жизни 2: [182](#_page182), [235](#_page235), [239](#_page239), [242](#_page242), [298](#_page298), [305](#_page305), [308](#_page308), [434](#_page434), [491](#_page491), [596](#_page596), [608](#_page608), [623](#_page623), [644](#_page644), [671](#_page671)

Ефимов К. Г. — артист, в труппе МХТ с 1911 по 1912 г. 2: [89](#_page089), [90](#_page090), [572](#_page572)

Ефремов Андрей Андреевич (1900 – 1968) — артист, режиссер, педагог, в 1941 г. — руководитель Кабардино-Балкарского театра в Нальчике 2: [520](#_page520)

Ефремова Мария Александровна — артистка, в труппе МХТ с 1909 по 1918 г. 2: [576](#_page576)

Жаринцева Надежда Алексеевна — переводчица, автор педагогических статей 1: [538](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page538)

Жаров Николай Пименович — руководитель артели статистов, участвовавших в спектаклях МХТ 1: [332](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page332), [514](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page514), [551](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page551)

Жданова Мария Александровна (1890 – 1944) — артистка, в труппе МХАТ с 1907 по 1924 г. 2: [11](#_page011), [177](#_page177), [188](#_page188), [242](#_page242), [288](#_page288), [309](#_page309), [570](#_page570), [575](#_page575), [593](#_page593)

Желябужская — см. [Андреева Мария Федоровна](#_Tosh0003407)

Желябужский Андрей Алексеевич (1850 – 1932) — главный контролер Курской и Нижегородской железных дорог, член Общества искусства и литературы, член правления Российского театрального общества, муж М. Ф. Андреевой 1: [506](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page506)

Женя — см. [Калужский Евгений Васильевич](#_Tosh0003399)

Животова Елена Сергеевна (р. 1892) — помощник директора МХАТ с 1935 по 1936 г. 2: [455](#_page455)

Жилинский Андрей Матвеевич (р. 1893) — артист, в труппе МХАТ с 1918 по 1924 г. 2: [618](#_page618)

Жильцов Алексей Васильевич (1895 – 1972) — артист, с 1919 г. — в Третьей студии МХАТ, в труппе МХАТ с 1924 г. до конца жизни 2: [434](#_page434), [632](#_page632)

Жуве Луи (1887 – 1951) — французский режиссер, артист, педагог 2: [474](#_page474)

Жуков Леонид Алексеевич (1890 – 1951) — артист балета, с 1909 по 1946 г. — в труппе Большого театра 2: [284](#_page284)

Жулева Екатерина Николаевна (1830 – 1905) — артистка, с 1847 г. до конца жизни — в труппе Александринского театра 1: [65](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page065), [79](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page079), [486](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page486)

Завадский Юрий Александрович (1894 – 1977) — режиссер, артист, педагог, театральный деятель, в труппе МХАТ с 1924 по 1931 г., основатель и руководитель Студия, позднее — Театра-студии под рук. Ю. А. Завадского 2: [264](#_page264), [285](#_page285), [290](#_page290), [292](#_page292), [307](#_page307), [308](#_page308), [623](#_page623), [632](#_page632), [635](#_page635)

Загаров (наст. фам. Фессинг) Александр Леонидович (1877 – 1941) — артист, режиссер, ученик Вл. И. Немировича-Данченко по Музыкально-драматическому училищу Московского филармонического общества, в труппе МХТ с 1898 по 1906 г. 1: [127](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page127), [146](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page146), [160](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page160), [249](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page249), [310](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page310), [350](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page350), [510](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page510), [545](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page545)

Зак Виталий Германович (1899 – 1965) — либреттист, драматург 2: [642](#_page642), [647](#_page647), [662](#_page662)

Закоркова Мария Яковлевна — артистка, с 1879 по 1901 г. — в труппе Малого театра 1: [62](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page062)

Зальца Александр Иванович (ум. 1905) — капитан, дядя О. Л. Книппер-Чеховой, шафер на свадьбе О. Л. Книппер и А. П. Чехова 1: [528](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page528)

Замятин Евгений Иванович (1884 – 1937) — писатель, драматург 2: [573](#_page573)

Заостровский Юрий Александрович — артист, в труппе МХАТ с 1933 по 1936 и с 1940 по 1941 г. 2: [434](#_page434)

Захава Борис Евгеньевич (1896 – 1976) — режиссер, артист, педагог, с 1913 г. — в труппе Третьей студии МХТ — Театра им. Евг. Вахтангова 2: [283](#_page283), [389](#_page389) – [391](#_page391), [645](#_page645), [647](#_page647)

Званцев Николай Николаевич (1870 – 1923) — артист, режиссер, в труппе МХТ с 1903 по 1911 и с 1921 по 1923 г., в 1913 – 1918 гг. — режиссер театра Незлобина 1: [411](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page411), [573](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page573); 2: [31](#_page031), [559](#_page559)

Зверев Арсений Григорьевич (р. 1900) — государственный деятель, нарком финансов с 1938 г. 2: [678](#_page678)

Зверев Николай Андреевич (1850 – 1917) — начальник Главного управления по делам печати с 1903 по 1905 г. 1: [304](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page304)

Зейферт Федор Иванович (ум. 1909) — студент-юрист, шафер на свадьбе О. Л. Книппер и А. П. Чехова 1: [528](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page528)

Зимин Сергей Иванович (1875 – 1942) — театральный деятель, основатель крупнейшей оперной антрепризы в Москве 1: [466](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page466)

Зинаида Григорьевна — см. [Морозова Зинаида Григорьевна](#_Tosh0003408)

Златогоров (наст. фам. Гольдберг) Павел Самойлович (1907 – 1969) — режиссер оперы, с 1928 г. в труппе Музыкального театра им. Вл. И. Немировича-Данченко 2: [462](#_page462), [463](#_page463)

Знаменский Николай Антонович (1884 – 1921) — артист, в труппе МХТ с 1906 по 1921 г. 1: [476](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page476), [600](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page600); 2: [30](#_page030), [76](#_page076), [239](#_page239)

Зограф Николай Георгиевич (1909 – 1968) — историк театра 1: [498](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page498)

Золотое Христофор Степанович — помощник режиссера, в труппе МХТ с 1898 по 1899 г. 1: [156](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page156)

{702} Золотухина Нина — школьница, адресат Вл. И. Немировича-Данченко 2: [511](#_page511)

Золя Эмиль (1840 – 1902) — французский писатель 2: [126](#_page126)

Зонов (по сцене Павлов) Аркадий Павлович (1875 – 1922) — режиссер, артист, ученик Вл. И. Немировича-Данченко по Музыкально-драматическому училищу Московского филармонического общества, в труппе МХТ с 1898 по 1902 г. 1: [504](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page504)

Зоткин Алексей Васильевич — заведующий хозяйственной частью, бухгалтер МХТ с 1898 по 1903 г. 1: [182](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page182), [514](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page514)

Зоя — см. [Смирнова-Немирович Зоя Александровна](#_Tosh0003409)

Зудерман Герман (1857 – 1928) — немецкий писатель, драматург. 1: [496](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page496), [549](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page549)

Зуева Анастасия Платоновна (р. 1896) — артистка, с 1915 г. — во Второй студии МХАТ, в труппе МХАТ с 1924 г. 2: [206](#_page206), [246](#_page246), [364](#_page364), [407](#_page407), [408](#_page408), [414](#_page414), [529](#_page529), [538](#_page538), [547](#_page547), [596](#_page596), [600](#_page600), [632](#_page632), [636](#_page636), [651](#_page651), [652](#_page652)

Зуева Лидия Игнатьевна (1896 – 1938) — артистка, с 1916 г. — во Второй студии МХАТ, в труппе МХАТ с 1924 г. до конца жизни 2: [326](#_page326), [619](#_page619), [627](#_page627), [632](#_page632), [644](#_page644)

Зуевы — артистки МХАТ 2: [344](#_page344)

Ибсен Генрик (1828 – 1906) — норвежский драматург 1: [23](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page023), [120](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page120), [128](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page128), [175](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page175), [237](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page237), [289](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page289), [294](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page294), [300](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page300), [312](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page312), [390](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page390), [394](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page394), [439](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page439), [492](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page492), [496](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page496), [499](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page499), [501](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page501), [502](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page502), [512](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page512), [522](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page522), [524](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page524), [528](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page528), [532](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page532), [534](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page534), [541](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page541), [542](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page542), [549](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page549), [564](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page564) – [566](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page566), [571](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page571), [572](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page572), [579](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page579) – [582](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page582), [584](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page584), [592](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page592), [598](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page598); 2: [113](#_page113), [114](#_page114), [274](#_page274), [569](#_page569), [570](#_page570), [605](#_page605), [614](#_page614), [617](#_page617)

Иван IV Васильевич Грозный (1530 – 1584) — русский царь 1: [191](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page191); 2: [680](#_page680)

Иван Александрович — см. [Всеволожский Иван Александрович](#_Tosh0003410)

Иван Дмитриевич — см. [Сытин Иван Дмитриевич](#_Tosh0003411)

Иван Иванович — см. [Титов Иван Иванович](#_Tosh0003412)

Иван Михайлович — см. [Москвин Иван Михайлович](#_Tosh0003413)

Иван Николаевич — см. [Берсенев Иван Николаевич](#_Tosh0003414)

Иван Павлович — см. [Чехов Иван Павлович](#_Tosh0003415)

Иван Яковлевич — см. [Гремиславский Иван Яковлевич](#_Tosh0003416)

Иванов Всеволод Вячеславович (1895 – 1963) — писатель, драматург 2: [363](#_page363), [364](#_page364), [402](#_page402), [434](#_page434), [435](#_page435), [456](#_page456), [635](#_page635), [636](#_page636), [643](#_page643), [658](#_page658), [661](#_page661)

Иванов Вячеслав Иванович (1866 – 1949) — поэт, переводчик, историк и теоретик искусства, с 1924 г. жил в Италии 2: [501](#_page501), [594](#_page594)

Иванов Иван Иванович (1862 – 1929) — историк литературы, театровед, критик 1: [77](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page077), [152](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page152), [207](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page207), [343](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page343), [488](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page488), [489](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page489), [553](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page553)

Иванова (Головко) Кира Николаевна (р. 1918) — артистка, в труппе МХАТ с 1938 по 1953 и с 1957 г. 2: [515](#_page515), [678](#_page678)

Иванова Тамара Владимировна (р. 1900) — жена В. В. Иванова 2: [364](#_page364)

Ивенсен Карл Карлович (ум. 1936) — врач-хирург, организатор лазарета МХТ врач МХТ с 1906 г. 2: [597](#_page597)

Ивенсен Ольга Брониславовна — сестра милосердия в лазарете МХТ, жена К. К. Ивенсена 2: [184](#_page184), [597](#_page597)

Иверов Алексей Люцианович (1883 – 1967) — врач, с 1923 по 1967 г. — заведующий медчастью МХАТ 2: [527](#_page527), [677](#_page677)

Игнатов Илья Николаевич (1858 – 1921) — театральный критик и публицист, историк театра 1: [162](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page162), [207](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page207), [341](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page341), [357](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page357), [476](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page476), [477](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page477), [553](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page553); 2: [39](#_page039), [563](#_page563)

Игорь — см. [Алексеев Игорь Константинович](#_Tosh0003417)

Изралевский Борис Львович (1886 – 1969) — дирижер, артист оркестра МХТ с 1903 по 1909 г., заведующий музыкальной частью МХАТ с 1909 по 1953 г., в 1919 – 1920 гг. принимал участие в организации Музыкальной студии МХАТ 2: [56](#_page056), [232](#_page232), [241](#_page241), [242](#_page242), [264](#_page264), [285](#_page285), [566](#_page566), [607](#_page607)

Ильинская Мария Васильевна (1856 – 1932) — артистка, с 1878 по 1881 г. — в труппе Малого театра, с 1882 по 1892 г. — Александринского театра 1: [61](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page061), [62](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page062), [65](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page065), [66](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page066), [485](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page485); 2: [299](#_page299)

Ильинский Александр Александрович (1859 – 1920) — композитор, педагог, в 1885 – 1905 гг. преподаватель Музыкально-драматического училища Московского филармонического общества 1: [156](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page156), [509](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page509)

Ильинский Игорь Владимирович (р. 1901) — артист, с 1920 по 1935 г. — в труппе Театра им. Вс. Мейерхольда 2: [291](#_page291), [326](#_page326), [627](#_page627)

Илья Яковлевич — см. [Судаков Илья Яковлевич](#_Tosh0003418)

Инбер Вера Михайловна (1890 – 1972) — поэтесса, писательница 2: [397](#_page397), [642](#_page642), [647](#_page647)

Инкулова — певица 1: [252](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page252)

Инская Вера Федоровна — артистка, в труппе МХТ с 1900 по 1905 г. 1: [249](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page249)

Иорданов Павел Федорович (1858 – 1920) — санитарный врач в Таганроге 1: [509](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page509)

Иосаф Александрович — см. [Тихомиров Иоасаф Александрович](#_Tosh0003419)

Иосиф Виссарионович — см. [Сталин Иосиф Виссарионович](#_Tosh0003420)

Истрин Владимир Павлович (1885 – 1957) — артист, с 1916 по 1924 г. — во Второй студии МХАТ, в труппе МХАТ с 1924 по 1930 и с 1932 по 1951 г. 2: [414](#_page414), [417](#_page417), [632](#_page632), [652](#_page652), [653](#_page653)

К. С. — см. [Станиславский Константин Сергеевич](#_Tosh0003348)

{703} Казанский Александр Павлович — заведующий конторой МХТ в 1898 – 1899 гг. 1: [150](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page150), [156](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page156), [182](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page182)

Каймаков Валя — школьник, адресат Вл. И. Немировича-Данченко 2: [511](#_page511)

Калидаса (IV – V вв.) — индийский поэт и драматург 2: [594](#_page594)

Калинников Виктор Сергеевич (1870 – 1927) — композитор, преподаватель Музыкально-драматического училища Московского филармонического общества, в 1898 – 1899 гг. — дирижер МХТ 1: [147](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page147), [156](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page156), [181](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page181)

Калишьян Григорий Михайлович — помощник директора МХАТ с 1938 по 1942 г. 2: [512](#_page512), [525](#_page525), [526](#_page526), [530](#_page530), [544](#_page544)

Каллаш Владимир Владимирович (1866 – 1918) — историк литературы, секретарь Общества любителей российской словесности 1: [416](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page416)

Калужская Перетта (Перепетуя) Александровна (1874 – 1947) — жена В. В. Лужского 1: [280](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page280), [334](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page334), [415](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page415), [433](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page433), [539](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page539); 2: [102](#_page102), [268](#_page268), [269](#_page269), [280](#_page280), [328](#_page328), [362](#_page362), [616](#_page616)

Калужский в т. 1 — см. [Лужский Василий Васильевич](#_Tosh0003374)

Калужский Евгений Васильевич (1896 – 1966) — артист и режиссер, в труппе МХАТ с 1916 по 1952 г., сын В. В. Лужского 2: [344](#_page344), [418](#_page418), [455](#_page455), [475](#_page475), [512](#_page512), [530](#_page530), [544](#_page544), [619](#_page619), [620](#_page620), [654](#_page654), [667](#_page667), [681](#_page681)

Кальдерон де ла Барка Педро (1600 – 1681) — испанский драматург 2: [619](#_page619)

Каменские — соседи Немировичей-Данченко по имению Нескучное 1: [272](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page272), [538](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page538)

Каменский Петр Валериевич (1860 – ?) — член 3‑й Государственной думы, сосед Вл. И. Немирович-Данченко по имению Нескучное, приятель Е. П. Карпова 1: [331](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page331); 2: [208](#_page208), [601](#_page601)

Камерницкий Дмитрий Владимирович (1897 – 1972) — режиссер, певец (бас), педагог, с 1919 по 1940 г. — в труппе Музыкальной студии МХАТ — Музыкального театра им. Вл. И. Немировича-Данченко 2: [338](#_page338), [340](#_page340), [341](#_page341), [631](#_page631), [662](#_page662), [673](#_page673)

Канделаки Владимир Аркадьевич (р. 1908) — певец (бас-баритон), режиссер, с 1929 по 1953 г. — в труппе Музыкального театра им. Вл. И. Немировича-Данченко — Музыкального театра им. К. С. Станиславского и Вл. И. Немировича-Данченко 2: [499](#_page499), [674](#_page674)

Каншин Павел Алексеевич (1828 – 1893) — поэт, драматург, переводчик 2: [542](#_page542)

Карабчевский Николай Платонович (1851 – 1925) — адвокат 1: [527](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page527)

Караганов Александр Васильевич (р. 1915) — критик, историк театра и кино 2: [652](#_page652)

Каракаш Михаил Николаевич (ум. 1937) — певец (баритон), в сезоне 1910/11 г. дебютировал в Мариинском театре, после Октябрьской революции жил за границей 2: [230](#_page230), [606](#_page606)

Каратыгин Вячеслав Гаврилович (1875 – 1925) — музыкальный критик, композитор, педагог 2: [585](#_page585)

Кардовский Дмитрий Николаевич (1866 – 1943) — живописец, в 1920 – 1929 гг. работал как театральный художник 2: [618](#_page618), [631](#_page631)

Карнович Борис Евгеньевич (р. 1876) — артист, ученик Музыкально-драматического училища Московского филармонического общества, участник спектаклей МХТ 1: [127](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page127), [503](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page503)

Карпов Евтихий Павлович (1857 – 1926) — режиссер, драматург, с 1896 по 1900 г. — режиссер, с 1916 по 1926 г. — главный режиссер Александринского — Ленинградского академического театра драмы 1: [85](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page085), [91](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page091), [94](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page094), [96](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page096), [97](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page097), [216](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page216), [334](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page334), [402](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page402), [494](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page494), [495](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page495); 2: [207](#_page207), [208](#_page208), [600](#_page600)

Карсавина Тамара Платоновна (1885 – 1978) — артистка балета, с 1902 г. — в труппе Мариинского театра, в 1909 – 1929 гг. была первой танцовщицей труппы С. П. Дягилева, участвовала в «Русских сезонах за границей», с 1918 г. жила за рубежом 2: [71](#_page071), [73](#_page073)

Карташев Сергей — драматург 2: [637](#_page637)

Карцев Алексей Александрович — владелец книжного магазина в Москве 1: [47](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page047)

Карышев Николай Александрович (1855 – 1904) — профессор политэкономии и статистики, с 1893 г. — сотрудник журн. «Русское богатство» 1: [82](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page082)

Касаткин Николай Алексеевич (1859 – 1930) — художник 1: [179](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page179)

Каска Публий Сервилий — участник заговора против Юлия Цезаря 1: [330](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page330)

Кассий Лонгин Гай (ум. 42 г. до н. э.) — римский военный и политический деятель, один из руководителей заговора против Юлия Цезаря 1: [48](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page048), [330](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page330)

Кастальский Александр Дмитриевич (1856 – 1926) — композитор и музыкальный деятель, с 1922 г. — профессор Московской консерватории 2: [232](#_page232), [607](#_page607)

Катерина Михайловна — см. [Мунт Екатерина Михайловна](#_Tosh0003421)

Катерина Николаевна, Катя — см. [Немирович-Данченко Екатерина Николаевна](#_Tosh0003402)

Катерина Павловна — см. [Пешкова Екатерина Павловна](#_Tosh0003422)

Катилина Луций Сергий (ок. 108 – 62 до н. э.) — политический деятель Древнего Рима 1: [329](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page329)

Катульская Елена Климентьевна (1886 – 1966) — певица (колоратурное сопрано), с 1913 по 1945 г. — в труппе Большого театра 2: [606](#_page606)

Качалов (наст. фам. Шверубович) Василии Иванович (1875 – 1948) — артист, в труппе МХАТ с 1900 г. до конца жизни {704} 1: [12](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page012), [22](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page022) – [24](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page024), [36](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page036), [213](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page213), [219](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page219), [223](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page223) – [225](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page225), [231](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page231), [249](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page249), [276](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page276), [277](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page277), [309](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page309), [310](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page310), [319](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page319), [322](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page322), [333](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page333), [336](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page336), [338](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page338), [345](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page345), [346](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page346), [350](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page350), [353](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page353), [370](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page370), [376](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page376), [379](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page379), [394](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page394), [395](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page395), [397](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page397), [404](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page404), [407](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page407), [421](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page421), [424](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page424), [430](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page430), [431](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page431), [438](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page438), [439](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page439), [441](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page441), [444](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page444) – [448](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page448), [461](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page461), [462](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page462), [467](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page467), [472](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page472) – [476](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page476), [521](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page521), [522](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page522), [525](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page525), [530](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page530), [533](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page533), [537](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page537), [539](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page539) – [541](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page541), [545](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page545), [548](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page548), [551](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page551), [565](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page565), [566](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page566), [571](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page571), [572](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page572), [573](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page573), [575](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page575), [577](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page577), [580](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page580), [584](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page584), [585](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page585), [587](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page587), [588](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page588), [591](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page591), [595](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page595), [596](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page596), [598](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page598), [599](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page599), [600](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page600); 2: [15](#_page015), [18](#_page018), [25](#_page025), [29](#_page029) – [31](#_page031), [36](#_page036), [39](#_page039), [44](#_page044), [45](#_page045), [47](#_page047), [54](#_page054), [60](#_page060), [68](#_page068), [75](#_page075), [76](#_page076), [91](#_page091) – [93](#_page093), [95](#_page095), [97](#_page097), [101](#_page101), [108](#_page108) – [110](#_page110), [127](#_page127), [134](#_page134), [135](#_page135), [146](#_page146) – [151](#_page151), [172](#_page172), [174](#_page174), [176](#_page176) – [180](#_page180), [184](#_page184), [189](#_page189), [216](#_page216), [219](#_page219), [232](#_page232), [234](#_page234) – [256](#_page256), [261](#_page261), [262](#_page262), [266](#_page266) – [268](#_page268), [212](#_page212) – [215](#_page215), [281](#_page281), [288](#_page288), [298](#_page298), [301](#_page301), [304](#_page304), [305](#_page305), [308](#_page308), [310](#_page310), [314](#_page314), [320](#_page320), [327](#_page327), [332](#_page332) – [336](#_page336), [343](#_page343), [365](#_page365), [366](#_page366), [368](#_page368), [373](#_page373), [375](#_page375), [379](#_page379), [392](#_page392), [399](#_page399), [407](#_page407), [412](#_page412), [421](#_page421), [422](#_page422), [432](#_page432) – [434](#_page434), [457](#_page457), [464](#_page464), [475](#_page475), [490](#_page490) – [492](#_page492), [497](#_page497), [510](#_page510), [513](#_page513), [514](#_page514), [518](#_page518), [520](#_page520), [521](#_page521), [533](#_page533), [538](#_page538), [542](#_page542), [544](#_page544), [549](#_page549), [550](#_page550), [552](#_page552), [557](#_page557) – [560](#_page560), [563](#_page563), [565](#_page565), [570](#_page570) – [574](#_page574), [576](#_page576), [585](#_page585), [588](#_page588), [591](#_page591), [593](#_page593), [595](#_page595), [598](#_page598), [607](#_page607) – [610](#_page610), [614](#_page614), [615](#_page615), [617](#_page617), [621](#_page621), [623](#_page623), [626](#_page626), [628](#_page628), [631](#_page631), [637](#_page637) – [639](#_page639), [641](#_page641), [650](#_page650), [659](#_page659), [667](#_page667), [671](#_page671) – [673](#_page673), [679](#_page679), [683](#_page683)

Качалова — см. [Литовцева Нина Николаевна](#_Tosh0003423)

Кедров Михаил Николаевич (1893 – 1972) — артист, режиссер, педагог, с 1922 г. — во Второй студии МХАТ, в труппе МХАТ с 1924 г. до конца жизни 2: [410](#_page410), [426](#_page426), [432](#_page432), [433](#_page433), [438](#_page438), [439](#_page439), [448](#_page448), [496](#_page496), [497](#_page497), [538](#_page538), [546](#_page546), [547](#_page547), [596](#_page596), [632](#_page632), [637](#_page637), [639](#_page639), [641](#_page641), [651](#_page651), [655](#_page655), [657](#_page657), [673](#_page673), [674](#_page674), [682](#_page682), [683](#_page683)

Кемарская Надежда Федоровна (р. 1899) — певица (лирико-колоратурное сопрано), с 1921 г. — в труппе Музыкальной студии МХАТ — Музыкального театра им. Вл. И. Немировича-Данченко 2: [269](#_page269), [368](#_page368), [397](#_page397)

Кемпер Мария Николаевна (р. 1888) — артистка, в труппе МХАТ с 1909 по 1922 г. 2: [35](#_page035), [581](#_page581)

Керженцев (наст. фам. Лебедев) Платон Михайлович (1881 – 1940) — государственный и партийный деятель, журналист, театральный критик, в 1936 – 1938 гг. — председатель Комитета по делам искусств при СНК СССР 2: [540](#_page540)

Кин (наст. фам. Суровикин) Виктор Павлович (1903 – 1938) — писатель 2: [366](#_page366), [637](#_page637)

Киреев Николай Петрович (1843 – 1882) — артист московских и провинциальных театров 1: [506](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page506)

Кириллов Василий Сергеевич — главный электроосветитель МХТ с 1900 по 1910 г. 1: [334](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page334), [336](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page336), [551](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page551)

Киршон Владимир Михайлович (1902 – 1938) — драматург 2: [366](#_page366), [372](#_page372), [411](#_page411), [415](#_page415), [617](#_page617), [619](#_page619), [652](#_page652)

Киселев Александр Александрович (1838 – 1911) — художник-пейзажист, член Товарищества передвижных художественных выставок 1: [178](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page178)

Кист — владелец гостиницы в Севастополе 1: [531](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page531)

Клавдия — см. [Еланская Клавдия Николаевна](#_Tosh0003424)

Климов Михаил Михайлович (1880 – 1942) — артист, с 1909 г. — до конца жизни в труппе Малого театра 2: [510](#_page510), [518](#_page518), [520](#_page520)

Кнебель Мария Осиповна (р. 1898) — артистка, режиссер, педагог, в труппе МХАТ с 1922 по 1950 г. 1: [15](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page015); 2: [365](#_page365), [525](#_page525), [526](#_page526), [529](#_page529) – [537](#_page537), [632](#_page632), [636](#_page636), [637](#_page637), [680](#_page680), [681](#_page681)

Книппер Анна Ивановна (1850 – 1919) — певица, преподаватель пения в Музыкально-драматическом училище Московского филармонического общества, мать О. Л. Книппер-Чеховой 1: [219](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page219)

Книппер (по сцене Нардов) Владимир Леонардович (1876 – 1942) — режиссер, певец (тенор), с 1914 по 1918 г. в труппе Оперного театра Зимина, с 1920 по 1936 г. — в Большом театре, брат О. А. Книппер-Чеховой 1: [258](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page258), [525](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page525), [580](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page580)

Книппер Елена Ивановна — жена В. Л. Книппера 1: [258](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page258)

Книппер Константин Леонардович (1866 – 1924) — инженер-путеец, брат О. Л. Книппер-Чеховой 2: [286](#_page286)

Книппер Лев Константинович (1898 – 1974) — композитор, племянник О. Л. Книппер-Чеховой 2: [527](#_page527), [643](#_page643)

Книппер-Чехова Ольга Леонардовна (1868 – 1959) — артистка, ученица Вл. И. Немировича-Данченко по Музыкально-драматическому училищу Московского филармонического общества, в труппе МХАТ со дня основания театра до конца жизни, жена А. П. Чехова. 1: [20](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page020), [22](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page022), [102](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page102), [112](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page112), [116](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page116), [117](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page117), [121](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page121), [122](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page122), [130](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page130), [152](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page152), [154](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page154), [156](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page156), [159](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page159), [160](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page160), [162](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page162), [163](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page163), [165](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page165), [166](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page166), [169](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page169), [170](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page170), [185](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page185), [195](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page195), [199](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page199) – [203](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page203), [206](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page206), [213](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page213), [219](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page219), [223](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page223), [228](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page228), [231](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page231) – [234](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page234), [239](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page239) – [246](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page246), [248](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page248) – [260](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page260), [263](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page263), [267](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page267) – [273](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page273), [277](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page277), [281](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page281), [283](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page283), [286](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page286), [287](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page287), [310](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page310), [317](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page317) – [319](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page319), [322](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page322), [325](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page325) – [327](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page327), [330](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page330), [331](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page331), [337](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page337) – [339](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page339), [345](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page345), [350](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page350), [354](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page354), [355](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page355), [371](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page371), [375](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page375) – [379](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page379), [388](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page388), [394](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page394) – [397](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page397), [425](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page425), [451](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page451), [452](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page452), [470](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page470), [490](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page490), [496](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page496), [197](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page197), [499](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page499), [500](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page500), [501](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page501), [504](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page504), [510](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page510), [511](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page511), [515](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page515) – [519](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page519), [521](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page521), [522](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page522), [524](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page524) – [534](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page534), [536](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page536), [537](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page537), [539](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page539), [540](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page540), [542](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page542), [545](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page545), [546](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page546), [548](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page548), [550](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page550), [552](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page552), [554](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page554), [555](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page555), [558](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page558), [561](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page561) – [563](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page563), [565](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page565), [567](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page567), [569](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page569), [571](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page571), [572](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page572), [578](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page578), [580](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page580), [598](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page598); 2: [16](#_page016), [30](#_page030), [44](#_page044), [46](#_page046), [54](#_page054), [75](#_page075), [76](#_page076), [108](#_page108), [125](#_page125), [127](#_page127), [148](#_page148), [155](#_page155), [161](#_page161), [163](#_page163), [179](#_page179), [184](#_page184), [237](#_page237), [239](#_page239), [248](#_page248), [254](#_page254), [256](#_page256), [279](#_page279), [298](#_page298), [304](#_page304), [305](#_page305), [316](#_page316), [317](#_page317), [365](#_page365), [375](#_page375), [399](#_page399), [416](#_page416), [421](#_page421), [422](#_page422), [433](#_page433), [434](#_page434), [457](#_page457), [472](#_page472), [496](#_page496), [497](#_page497), [510](#_page510), [514](#_page514), [518](#_page518) – [570](#_page570), [533](#_page533), [538](#_page538), [545](#_page545), [550](#_page550), [552](#_page552), [557](#_page557), [558](#_page558), [565](#_page565), [572](#_page572), [583](#_page583), [584](#_page584), [588](#_page588), [591](#_page591), [595](#_page595), [605](#_page605), [608](#_page608), [609](#_page609), [617](#_page617), [620](#_page620), [621](#_page621), [623](#_page623), [625](#_page625), [626](#_page626), [636](#_page636), [637](#_page637), [647](#_page647), [655](#_page655), [657](#_page657), [666](#_page666), [673](#_page673), [674](#_page674), [679](#_page679), [683](#_page683)

{705} Коган Александр Эдуардович — издатель, редактор, журналист, после Октябрьской революции жил за границей 2: [247](#_page247)

Козлов Александр Александрович — генерал, почетный член Московского филармонического общества 1: [183](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page183), [514](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page514)

Козловский Александр Дмитриевич (1892 – 1940) — артист, в труппе МХАТ с 1924 по 1925 г., позднее в Театре им. Евг. Вахтангова 2: [623](#_page623)

Кознова Наталия Степановна — поклонница Малого театра и МХТ 2: [300](#_page300)

Козьма Прутков — коллективный псевдоним, под которым печатались шуточные литературные произведения А. К. Толстого и братьев А. М., В. М. и Ал‑дра М. Жемчужниковых 1: [265](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page265)

Колин Николай Федорович — артист, в труппе МХТ с 1911 по 1920 г., с 1920‑х гг. жил за границей 2: [143](#_page143), [212](#_page212), [587](#_page587), [602](#_page602)

Коломийцева Анна Андреевна (1898 – 1976) — артистка, в труппе МХАТ с 1922 по 1930 и с 1932 по 1974 г. 2: [625](#_page625)

Колупаев Николай Антонович (р. 1885) — художник, помощник декоратора в МХТ с 1899 по 1907 г. 1: [566](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page566), [583](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page583)

Кольцов (наст. фам. Розенштраух) Юрий Эрнестович (1909 – 1970) — артист, в труппе МХАТ с 1933 по 1938 и с 1956 по 1964 г. 2: [434](#_page434), [657](#_page657)

Комаровская (наст. фам. Секевич) Надежда Ивановна (1885 – 1967) — артистка, ученица школы МХТ с 1902 по 1905 г. 1: [548](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page548)

Комиссаржевская на с. 184, 185 в т. 1 — см. [Скарская Надежда Федоровна](#_Tosh0003425)

Комиссаржевская Вера Федоровна (1864 – 1910) — артистка, театральный деятель 1: [148](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page148), [151](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page151), [202](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page202), [262](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page262), [278](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page278), [283](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page283), [323](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page323) – [325](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page325), [422](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page422), [450](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page450), [453](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page453), [457](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page457), [515](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page515), [535](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page535), [536](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page536), [540](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page540), [541](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page541), [549](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page549), [562](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page562), [568](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page568), [576](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page576), [593](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page593), [594](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page594); 2: [55](#_page055), [565](#_page565)

Комиссаржевский Федор Федорович (1882 – 1954) — режиссер, педагог, теоретик театра, в 1918 – 1919 гг. — организатор и руководитель театра ХПСРО, с 1919 г. жил за границей, брат В. Ф. Комиссаржевской 2: [230](#_page230), [494](#_page494)

Комиссаров Александр Михайлович (1904 – 1975) — артист, в труппе МХАТ с 1924 г. до конца жизни 2: [529](#_page529), [581](#_page581), [620](#_page620), [632](#_page632)

Комиссаров Михаил Герасимович (ум. 1929) — сотрудник МХАТ с 1918 по 1929 г. — член правления, управляющий делами, главный бухгалтер, секретарь правления 2: [240](#_page240), [312](#_page312), [581](#_page581), [609](#_page609), [624](#_page624)

Комиссарова Мария Петровна — жена М. Г. Комиссарова 2: [581](#_page581)

Комиссаровы — семья М. Г. Комиссарова 2: [119](#_page119), [581](#_page581)

Кондратьев Алексей Михайлович (1846 – 1913) — артист, режиссер, с 1901 по 1907 г. — главный режиссер Малого театра 1: [105](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page105), [109](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page109), [131](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page131), [314](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page314), [505](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page505)

Кондратьев Иван Максимович (ум. 1924) — драматург, переводчик, секретарь Общества русских драматических писателей и оперных композиторов 1: [141](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page141), [212](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page212)

Кони Анатолий Федорович (1844 – 1927) — юрист, писатель, общественный деятель 1: [144](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page144), [234](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page234), [291](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page291), [507](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page507), [527](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page527), [542](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page542)

Коноплев Сергей Владимирович (1888 – 1949) — режиссер и заведующий постановочной частью Музыкальной студии — Музыкального театра им. Вл. И. Немировича-Данченко с 1920 г. 2: [341](#_page341)

Конский Григорий Григорьевич (1911 – 1972) — артист, режиссер, педагог, в труппе МХАТ с 1930 г. до конца жизни 2: [414](#_page414), [415](#_page415), [652](#_page652)

Константин, Константин Сергеевич — см. [Станиславский Константин Сергеевич](#_Tosh0003348)

Константин Константинович (псевд. К. Р.) (1858 – 1915) — великий князь, президент Академии наук, музыкант и поэт 1: [265](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page265), [274](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page274), [538](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page538)

Контан — владелец ресторана в Петербурге

Коншина Елизавета Николаевна (1890 – 1972) — литературовед, текстолог 1: [484](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page484)

Коонен Алиса Георгиевна (1889 – 1974) — артистка, в труппе МХТ с 1906 по 1913 г., с 1914 по 1948 г. — в труппе Камерного театра 1: [570](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page570); 2: [11](#_page011), [30](#_page030), [76](#_page076), [173](#_page173), [291](#_page291), [292](#_page292), [322](#_page322), [430](#_page430), [568](#_page568), [571](#_page571), [573](#_page573), [594](#_page594), [626](#_page626), [656](#_page656)

Коренев Евгений Вячеславович (р. 1899) — певец (бас), с 1920 г. — в труппе Музыкальной студии МХАТ — Музыкального театра им. Вл. И. Немировича-Данченко 2: [522](#_page522)

Коренева Лидия Михайловна (р. 1885) — артистка, в труппе МХАТ с 1904 по 1958 г. 1: [570](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page570); 2: [11](#_page011), [25](#_page025), [30](#_page030), [36](#_page036), [39](#_page039), [50](#_page050), [54](#_page054), [101](#_page101), [108](#_page108), [176](#_page176), [212](#_page212), [231](#_page231), [232](#_page232), [235](#_page235), [238](#_page238), [242](#_page242), [246](#_page246), [302](#_page302), [308](#_page308), [326](#_page326), [365](#_page365), [571](#_page571), [572](#_page572), [576](#_page576), [595](#_page595), [602](#_page602), [607](#_page607), [627](#_page627), [637](#_page637), [657](#_page657)

Корн Валериан Освальдович — артист, в группе МХАТ с 1924 по 1925 и с 1946 по 1949 г. 2: [619](#_page619)

Корнакова (наст. фам. Елина) Екатерина Ивановна (1895 – 1956) — артистка, участвовала в работе Первой и Второй студий МХАТ, в труппе МХАТ с 1917 по 1922 г., с середины 1920‑х гг. жила за границей 2: [212](#_page212), [246](#_page246), [602](#_page602), [618](#_page618)

Корнейчук Александр Евдокимович (1905 – 1972) — писатель, драматург, общественный деятель 2: [553](#_page553)

Корнель Пьер (1606 – 1684) — французский драматург 1: [72](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page072), [487](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page487), [489](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page489)

Коровин Константин Алексеевич (1861 — {706} 1939) — живописец, театральный художник 1: [570](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page570); 2: [193](#_page193), [194](#_page194)

Королевы — владельцы крупного торгового дома в Москве 2: [326](#_page326)

Короленко Владимир Галактионович (1853 – 1921) — писатель, общественный деятель 1: [542](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page542)

Корф Вера Николаевна — сестра М. Н. Сумбатовой 1: [52](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page052), [70](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page070), [481](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page481)

Корф Мария Николаевна — см. [Сумбатова Мария Николаевна](#_Tosh0003426)

Корчагина-Александровская Екатерина Павловна (1874 – 1951) — артистка, с 1915 г. до конца жизни в труппе Александринского — Ленинградского академического театра драмы им. А. С. Пушкина 2: [404](#_page404), [649](#_page649)

Корш Федор Адамович (1852 – 1923) — театральный деятель, антрепренер, основатель драматического театра в Москве 1: [58](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page058), [92](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page092), [110](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page110), [126](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page126), [166](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page166), [169](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page169), [313](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page313), [376](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page376), [453](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page453), [471](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page471), [482](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page482), [492](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page492), [542](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page542), [545](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page545), [546](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page546); 2: [167](#_page167), [352](#_page352), [540](#_page540)

Косминская Любовь Александровна (1880 – 1946) — ученица школы МХТ и артистка МХТ с 1901 по 1915 г. 1: [345](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page345), [350](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page350), [351](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page351), [548](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page548), [554](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page554), [580](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page580); 2: [30](#_page030), [75](#_page075), [88](#_page088), [108](#_page108), [557](#_page557), [570](#_page570)

Косоротов Александр Иванович (1868 – 1912) — драматург, критик 1: [443](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page443), [587](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page587), [589](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page589)

Котлубай Ксения Ивановна (1890 – 1931) — артистка, режиссер, педагог, помощница Е. Б. Вахтангова в Третьей студии МХТ с 1913 г., режиссер МХАТ и Музыкальной студии МХАТ с 1922 г. 2: [264](#_page264), [268](#_page268), [319](#_page319), [328](#_page328), [616](#_page616), [632](#_page632), [637](#_page637)

Котляревская (Пушкарева) Вера Васильевна (ум. 1942) — артистка, с 1898 по 1918 г. — в труппе Александринского театра, с 1920 г. жила в Софии 1: [531](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page531), [532](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page532), [552](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page552)

Котя — см. [Немирович-Данченко Екатерина Николаевна](#_Tosh0003402)

Кошеверов Александр Сергеевич (1874 – 1921) — артист, ученик Вл. И. Немировича-Данченко по Музыкально-драматическому училищу Московского филармонического общества, в труппе МХТ с 1898 по 1902 г. 1: [90](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page090), [92](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page092), [127](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page127), [146](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page146), [157](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page157), [170](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page170), [186](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page186), [192](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page192) – [194](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page194), [503](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page503), [509](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page509), [516](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page516), [530](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page530) – [532](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page532)

Кошеверова Мария Васильевна (ум. 1938) — артистка, в труппе МХТ с 1899 по 1902 г. 1: [154](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page154)

Кравецкая — сотрудница МХТ в 1902 г. 1: [279](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page279)

Красковская Татьяна Васильевна (1887 – 1943) — артистка, в группе МХАТ с 1901 по 1904 и с 1911 по 1943 г. 2: [76](#_page076)

Краснопольская Екатерина Филипповна — артистка, во Второй студии МХТ с 1916 по 1919 г., впоследствии деятельница болгарского театра 2: [241](#_page241), [610](#_page610)

Красовская Елизавета Андреевна — артистка, в труппе МХТ с 1908 по 1910 г.

Красовская М. Н. — см. [Германова Мария Николаевна](#_Tosh0003427)

Красовский (по сцене Кровский) Иван Федорович (1870 – 1938) — артист, участник спектаклей Общества искусства и литературы, в труппе МХТ с 1898 по 1899 г., с 1899 г. до конца жизни — в труппе Малого театра 1: [117](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page117), [124](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page124), [127](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page127), [130](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page130) [501](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page501), [504](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page504)

Крафт Александра Карловна (1872 – ?) артистка, ученица Вл. И. Немировича-Данченко по Музыкально-драматическому училищу Московского филармонического общества 1: [79](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page079)

Крестовская (по мужу Картавцева) Мария Всеволодовна (1862 – 1910) — писательница и артистка, дочь В. В. Крестовского 1: [80](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page080), [490](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page490)

Крестовский Всеволод Владимирович (1840 – 1895) — писатель 1: [487](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page487)

Кригер Викторина Владимировна (1896 – 1978) — артистка балета, с 1910 г. — в труппе Большого театра, основатель (совместно с И. М. Шлуглейтом) в 1929 г. труппы Московского художественного балета, с 1929 по 1939 г. — художественный руководитель труппы 2: [495](#_page495)

Кронек Людвиг (1837 – 1891) — немецкий артист и режиссер, с 1866 г. в труппе герцога Мейнингенского 1: [329](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page329), [550](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page550)

Крупенский Александр Дмитриевич (1875 – 1939) — управляющий Петербургской конторой императорских театров с 1907 по 1914 г. 2: [72](#_page072)

Крути Исаак Аронович (1890 – 1955) — театральный критик и историк театра 2: [530](#_page530), [681](#_page681)

Крыжановская Мария Алексеевна (р. 1891) — артистка, в труппе МХТ с 1915 по 1919 г., с 1919 г. жила за границей, участница зарубежных гастролей МХАТ 1922 – 1924 гг. 2: [177](#_page177), [212](#_page212), [254](#_page254), [328](#_page328), [533](#_page533), [602](#_page602)

Крылов Виктор Александрович (1838 – 1906) — драматург, переводчик 1: [69](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page069), [76](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page076), [486](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page486), [488](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page488), [489](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page489), [505](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page505), [528](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page528), [547](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page547)

Крымов Николай Петрович (1884 – 1958) — живописец, театральный художник, педагог 2: [651](#_page651)

Крэг Генри Эдуард Гордон (1872 – 1966) — английский режиссер, художник и теоретик театра, постановщик (совместно с К. С. Станиславским и Л. А. Сулержицким) спектакля «Гамлет» на сцене МХАТ 1: [466](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page466), [474](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page474), [599](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page599), [600](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page600); 2: [12](#_page012), [18](#_page018), [27](#_page027), [53](#_page053), [150](#_page150), [559](#_page559), [569](#_page569)

Кторов Анатолий Петрович (р. 1898) — артист, в труппе МХАТ с 1933 г. 2: [414](#_page414), [652](#_page652)

{707} Кублицкая-Пиоттух Александра Андреевна (1860 – 1923) — мать А. А. Блока 2: [598](#_page598)

Кувшинникова Софья Петровна (1847 – 1907) — художница 1: [74](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page074)

Кугель (псевд. Homo novus) Александр Рафаилович (1864 – 1928) — литературный и театральный критик, драматург 1: [207](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page207), [519](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page519), [526](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page526), [537](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page537); 2: [16](#_page016), [276](#_page276), [553](#_page553), [631](#_page631)

Кугульский Семен Лазаревич (1862 – ?) — журналист, редактор-издатель газ. «Новости сезона», после Октябрьской революции жил в Париже 1: [105](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page105), [109](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page109), [453](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page453), [594](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page594); 2: [49](#_page049), [155](#_page155), [558](#_page558)

Кудрявая Елена Николаевна (1861 – ?) — артистка, ученица Вл. И. Немировича-Данченко по Музыкально-драматическому училищу Московского филармонического общества 1: [79](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page079)

Кудрявцев Иван Михайлович (1898 – 1966) — артист, в труппе МХАТ с 1924 г. до конца жизни 2: [338](#_page338), [342](#_page342), [414](#_page414), [421](#_page421), [422](#_page422), [432](#_page432), [652](#_page652)

Кузнецов Павел Варфоломеевич (1878 – 1968) — живописец и театральный художник 2: [594](#_page594)

Кузнецова Анна Ивановна — деятельница благотворительного общества по попечительству о недостаточных учениках 1: [211](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page211), [520](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page520)

Кузнецова Мария Николаевна (1880 – 1966) — певица (сопрано), с 1905 по 1913 и с 1916 по 1917 г. — в труппе Мариинского театра 2: [74](#_page074)

Куликовы — знакомые Е. Н. Немирович-Данченко и М. Е. Бураго в Харькове 2: [466](#_page466)

Куманин Федор Александрович (1855 – 1896) — театральный издатель, переводчик, рецензент, основатель и издатель журн. «Артист», «Театральная библиотека», «Театрал» 1: [491](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page491)

Купер Эмиль Альбертович (1877 – 1960) — дирижер, в 1910 – 1919 гг. — дирижер Большого театра, с 1924 г. жил за границей 2: [213](#_page213), [230](#_page230)

Куприн Александр Иванович (1870 – 1938) — писатель 2: [580](#_page580)

Купченко Петр Антонович — певец (баритон), в 1920‑е гг. в труппе Музыкального театра им. Вл. И. Немировича-Данченко 2: [397](#_page397), [647](#_page647)

Курепин Александр Дмитриевич (1847 – 1891) — журналист, драматург 1: [46](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page046)

Курский Анатолий Моисеевич (1898 – 1973) — помощник директора Музыкального театра им. Вл. И. Немировича-Данченко в 1930‑х гг. 2: [469](#_page469)

Кусевицкая Наталия Константиновна (1881 – 1942) — скульптор, музыкальный деятель, жена С. А. Кусевицкого 2: [71](#_page071)

Кусевицкий Сергей Александрович (1874 – 1951) — дирижер, контрабасист, музыкальный деятель, устроитель симфонических концертов за рубежом 2: [71](#_page071)

Кустодиев Борис Михайлович (1878 – 1927) — живописец, театральный художник 2: [145](#_page145), [146](#_page146), [588](#_page588)

Кшенек Эрнст (р. 1900) — австрийский композитор, музыкальный писатель и педагог 2: [636](#_page636), [640](#_page640), [647](#_page647)

Лабзина Ольга Николаевна (1903 – 1971) — артистка, с 1923 г. — во Второй студии МХАТ, в труппе МХАТ с 1924 г. до конца жизни 2: [632](#_page632)

Лаврентьев Андрей Николаевич (1882 – 1935) — ученик школы МХТ и артист МХТ с 1902 по 1910 г. 1: [428](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page428), [548](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page548)

Лавров Вукол Михайлович (1852 – 1912) — издатель и редактор журн. «Русская мысль» 1: [133](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page133), [520](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page520)

Ладыжников Иван Павлович (1874 – 1945) — издатель, друг А. М. Горького 2: [577](#_page577)

Ладынина Марина Алексеевна (р. 1908) — артистка театра и кино, в труппе МХАТ с 1933 по 1935 г. 2: [414](#_page414), [652](#_page652)

Лазарев 1‑й Всеволод Николаевич (1849 – 1916) — артист, с 1889 по 1909 г. — в труппе Малого театра 1: [62](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page062)

Лазарев Иван Васильевич (1877 – 1929) — артист, в труппе МХТ с 1902 по 1903 и с 1909 по 1920 г. 2: [89](#_page089), [90](#_page090), [148](#_page148), [571](#_page571), [598](#_page598)

Лазарев 2‑й Иосиф Иосифович — артист, с 1890 по 1909 г. — в труппе Малого театра 1: [62](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page062)

Ламанова Надежда Петровна (1861 – 1941) — московская портниха, мастер театрального костюма 2: [71](#_page071)

Ланин Николай Петрович (1832 – 1895) — издатель газ. «Русский курьер» 1: [45](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page045), [46](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page046), [480](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page480)

Лансере Евгений Евгеньевич (1875 – 1946) — график, живописец, театральный художник 1: [570](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page570)

Ланской (наст. фам. Соляников) Владимир Александрович (1871 – ?) — артист балета, впоследствии драматический артист, в труппе МХТ с 1898 по 1899 г. 1: [127](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page127), [157](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page157), [185](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page185), [194](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page194)

Лапицкий Иосиф Михайлович (1876 – 1944) — оперный режиссер, театральный деятель, в 1921, 1924 – 1925 и 1928 гг. — директор и режиссер Большого театра 2: [309](#_page309)

Ларгин Петр Сергеевич (1893 – 1946) — артист, в труппе МХАТ с 1924 по 1946 г. 2: [434](#_page434)

Ларин Николай Павлович (р. 1904) — ученик школы МХАТ, в труппе МХАТ с 1925 г. 2: [632](#_page632)

Лебедева Анна Сергеевна — заведующая труппой, помощник режиссера Музыкального театра им. Вл. И. Немировича-Данченко {708} с 1926 по 1954 г. 2: [368](#_page368), [388](#_page388), [389](#_page389), [638](#_page638)

Леблан (Метерлинк) Жоржетт — французская артистка, жена М. Метерлинка 2: [52](#_page052), [53](#_page053), [70](#_page070), [564](#_page564)

Левидов Александр Михайлович (1895 – 1968) — ученый-педагог, литературовед 2: [464](#_page464), [465](#_page465), [477](#_page477), [664](#_page664), [667](#_page667)

Левина (наст. фам. Гандурина) Наталия Андреевна (Лазаревна) — артистка, принимала участие в спектаклях Общества искусства и литературы, в труппе МХТ с 1898 по 1899 г. 1: [154](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page154), [508](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page508)

Левитан Исаак Ильич (1860 – 1900) — художник 1: [178](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page178), [179](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page179), [570](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page570)

Левитская Елизавета Александровна — артистка, в труппе МХТ с 1916 по 1918 г. 2: [591](#_page591)

Левкеева Елизавета Ивановна (1851 – 1904) — артистка, с 1871 г. до конца жизни — в труппе Александринского театра. 1: [57](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page057), [241](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page241), [483](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page483), [528](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page528)

Лекок Шарль (1832 – 1918) — французский композитор 2: [608](#_page608), [613](#_page613), [646](#_page646)

Ленбах Франц, фон (1836 – 1904) — немецкий художник 1: [570](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page570)

Ленин Владимир Ильич (1870 – 1924) 2: [236](#_page236), [288](#_page288), [303](#_page303), [479](#_page479), [512](#_page512), [524](#_page524), [580](#_page580), [608](#_page608), [609](#_page609), [667](#_page667), [680](#_page680)

Ленин (наст. фам. Игнатюк) Михаил Францевич (1880 – 1951) — артист, с 1902 г. до конца жизни в труппе Малого театра 1: [460](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page460), [596](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page596)

Ленская (урожд. Корф) Лидия Николаевна (1862 – 1948) — жена А. П. Ленского 1: [66](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page066), [74](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page074), [75](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page075), [82](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page082), [132](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page132), [486](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page486)

Ленский Александр Александрович (1887 – 1919) — скульптор, сын А. П. Ленского 1: [132](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page132), [505](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page505); 2: [230](#_page230), [606](#_page606)

Ленский (наст. фам. Вервициотти) Александр Павлович (1847 – 1908) — артист, режиссер, педагог, с 1876 г. до конца жизни в труппе Малого театра 1: [17](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page017), [53](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page053), [56](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page056), [57](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page057), [59](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page059), [61](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page061), [66](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page066), [68](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page068), [71](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page071), [73](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page073) – [76](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page076), [79](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page079) – [82](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page082), [84](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page084), [85](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page085), [88](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page088), [89](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page089), [103](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page103), [105](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page105) – [110](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page110), [130](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page130) – [132](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page132), [148](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page148), [150](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page150), [176](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page176), [222](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page222), [267](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page267), [386](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page386), [414](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page414), [453](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page453), [460](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page460), [474](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page474), [478](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page478), [480](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page480) – [483](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page483), [485](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page485), [486](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page486), [488](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page488), [490](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page490), [491](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page491), [504](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page504), [505](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page505), [508](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page508), [523](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page523), [599](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page599); 2: [69](#_page069), [163](#_page163), [230](#_page230), [267](#_page267), [392](#_page392), [606](#_page606), [654](#_page654)

Ленский (наст. фам. Воробьев) Дмитрий Тимофеевич (1805 – 1860) — драматург-водевилист и артист Малого театра 2: [628](#_page628)

Ленский (наст. фам. Оболенский) Павел Дмитриевич (1851 – 1910) — артист, режиссер, с 1890 по 1908 г. — в труппе Александринского театра 1: [66](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page066), [486](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page486), [490](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page490)

Лентовский Михаил Валентинович (1843 – 1906) — антрепренер, артист, театральный деятель 1: [100](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page100), [495](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page495)

Леонид Давидович — см. [Леонидов Леонид Давидович](#_Tosh0003428)

Леонидов Леонид Давидович (р. 1885) — театральный антрепренер, организатор зарубежных гастролей МХАТ, после Октябрьской революции живет в Париже 2: [240](#_page240), [286](#_page286), [317](#_page317), [410](#_page410), [411](#_page411), [419](#_page419), [420](#_page420), [429](#_page429), [441](#_page441), [456](#_page456) – [458](#_page458), [474](#_page474), [609](#_page609), [651](#_page651)

Леонидов (наст. фам. Вольфензон) Леонид Миронович (1873 – 1941) — артист, режиссер, педагог, в труппе МХАТ с 1903 г. до конца жизни 1: [11](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page011), [12](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page012), [19](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page019), [20](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page020), [22](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page022), [23](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page023), [29](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page029), [313](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page313), [314](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page314), [333](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page333), [338](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page338), [346](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page346), [350](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page350), [351](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page351), [355](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page355) – [358](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page358), [376](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page376), [394](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page394), [395](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page395), [424](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page424), [429](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page429), [430](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page430), [437](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page437), [453](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page453), [463](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page463), [467](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page467), [468](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page468), [545](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page545), [546](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page546), [551](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page551), [560](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page560), [564](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page564), [571](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page571), [578](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page578), [580](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page580), [583](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page583), [598](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page598); 2: [16](#_page016), [22](#_page022), [25](#_page025), [29](#_page029), [35](#_page035), [38](#_page038), [39](#_page039), [50](#_page050) – [52](#_page052), [60](#_page060), [75](#_page075), [85](#_page085) – [90](#_page090), [93](#_page093), [108](#_page108), [121](#_page121), [127](#_page127), [135](#_page135), [143](#_page143), [146](#_page146), [168](#_page168), [174](#_page174), [176](#_page176), [181](#_page181), [184](#_page184), [189](#_page189), [213](#_page213) – [223](#_page223), [231](#_page231) – [233](#_page233), [239](#_page239), [298](#_page298), [304](#_page304) – [306](#_page306), [308](#_page308), [310](#_page310), [311](#_page311), [325](#_page325), [368](#_page368), [390](#_page390), [399](#_page399), [407](#_page407), [409](#_page409), [412](#_page412) – [414](#_page414), [417](#_page417), [421](#_page421), [510](#_page510), [512](#_page512), [550](#_page550), [557](#_page557), [558](#_page558), [562](#_page562) – [564](#_page564), [569](#_page569) – [572](#_page572), [581](#_page581), [583](#_page583), [585](#_page585), [587](#_page587), [588](#_page588), [592](#_page592), [593](#_page593), [603](#_page603) – [605](#_page605), [607](#_page607), [620](#_page620), [627](#_page627), [635](#_page635), [638](#_page638), [644](#_page644), [647](#_page647), [649](#_page649) – [651](#_page651), [653](#_page653), [661](#_page661), [672](#_page672), [677](#_page677)

Леонидов Луи — сын Л. Д. Леонидова 2: [474](#_page474)

Леонидова Юлия Карловна — жена Л. Д. Леонидова 2: [411](#_page411), [429](#_page429)

Леонов Леонид Максимович (р. 1899) — писатель, драматург 2: [405](#_page405), [630](#_page630), [643](#_page643), [649](#_page649), [667](#_page667)

Леонтьев Яков Леонтьевич (1890 – 1948) — помощник директора МХАТ по филиалу с 1933 по 1934 г. 2: [426](#_page426)

Лепид Марк Эмилий Младший (ок. 89 – ок. 13 до н. э.) — римский политический деятель, триумвир 43 г. до н. э. 1: [48](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page048)

Лепковский Евгений Аркадьевич (1863 – 1939) — артист, в группе МХТ с 1901 по 1902 г. 1: [249](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page249), [250](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page250), [276](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page276), [277](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page277), [533](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page533), [539](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page539)

Лермонтов Михаил Юрьевич (1814 – 1841) 1: [312](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page312)

Лесков Николай Семенович (1831 – 1895) — писатель 2: [573](#_page573), [646](#_page646)

Леткова-Султанова Екатерина Павловна (1856 – 1937) — писательница, журналистка 2: [70](#_page070)

Лешковская Елена Константиновна (1864 – 1925) — артистка, с 1888 г. до конца жизни — в труппе Малого театра 1: [61](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page061), [75](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page075), [93](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page093), [121](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page121), [122](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page122), [152](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page152), [176](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page176) – [178](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page178), [488](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page488), [499](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page499), [503](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page503), [506](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page506)

Лещанкин А. — участник Великой Отечественной войны, адресат Вл. И. Немировича-Данченко 2: [553](#_page553), [684](#_page684)

Лжедмитрий I (ум. 1606) — авантюрист, самозванец, выдавший себя за русского царевича Дмитрия Ивановича, русский царь в 1605 – 1606 гг. 1: [455](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page455)

Лианозов Георгий Мартынович — купец, владелец дома в Камергерском переулке, {709} перестроенного впоследствии для МХТ 1: [508](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page508)

Ливанов Борис Николаевич (1904 – 1972) — артист, режиссер, в труппе МХАТ с 1924 г. до конца жизни 1: [24](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page024), [25](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page025); 2: [305](#_page305), [366](#_page366), [415](#_page415), [423](#_page423), [433](#_page433), [438](#_page438), [439](#_page439), [457](#_page457), [475](#_page475), [486](#_page486), [512](#_page512), [538](#_page538), [544](#_page544), [545](#_page545), [549](#_page549), [552](#_page552), [623](#_page623), [632](#_page632), [638](#_page638), [644](#_page644), [658](#_page658), [669](#_page669), [672](#_page672), [677](#_page677), [681](#_page681), [683](#_page683)

Лигская Евгения Евгеньевна — личный секретарь Вл. И. Немировича-Данченко и секретарь дирекции Музыкального театра его имени с 1934 по 1943 г. 1: [12](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page012); 2: [451](#_page451) – [454](#_page454), [468](#_page468), [469](#_page469), [472](#_page472), [473](#_page473), [476](#_page476), [477](#_page477), [482](#_page482), [489](#_page489), [493](#_page493), [499](#_page499), [500](#_page500), [513](#_page513), [514](#_page514), [516](#_page516), [517](#_page517), [522](#_page522), [665](#_page665), [667](#_page667), [668](#_page668), [672](#_page672), [674](#_page674), [675](#_page675)

Лида, Лидия Николаевна — см. [Ленская Лидия Николаевна](#_Tosh0003429)

Лидин Владимир Германович (р. 1894) — писатель 1: [537](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page537)

Лидия Стахиевна — см. [Мизинова Лидия Стахиевна](#_Tosh0003430)

Ликиардопуло Михаил Федорович (1883 – 1925) — переводчик, журналист, секретарь дирекции МХТ с 1907 по 1917 г. 2: [43](#_page043), [76](#_page076), [145](#_page145)

Лилина (урожд. Перевощикова, по мужу Алексеева) Мария Петровна (1866 – 1943) — артистка, участница спектаклей Общества искусства и литературы с 1888 г., жена К. С. Станиславского 1: [31](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page031), [93](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page093), [95](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page095), [114](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page114), [115](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page115), [118](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page118), [127](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page127), [129](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page129), [135](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page135), [148](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page148), [151](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page151), [158](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page158) – [160](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page160), [162](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page162), [184](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page184), [185](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page185), [187](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page187), [189](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page189), [195](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page195), [202](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page202), [223](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page223), [231](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page231), [233](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page233), [249](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page249), [252](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page252), [259](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page259), [261](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page261) – [263](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page263), [292](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page292), [312](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page312), [318](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page318), [345](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page345), [346](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page346), [350](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page350), [351](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page351), [375](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page375), [376](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page376), [378](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page378), [379](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page379), [382](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page382), [383](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page383), [387](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page387), [388](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page388), [397](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page397), [419](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page419), [430](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page430) – [433](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page433), [436](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page436), [496](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page496), [500](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page500) – [503](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page503), [505](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page505), [508](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page508), [511](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page511), [515](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page515), [517](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page517), [525](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page525), [530](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page530), [533](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page533), [536](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page536) – [538](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page538), [541](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page541), [545](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page545), [554](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page554), [558](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page558), [562](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page562) – [565](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page565), [567](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page567), [569](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page569), [572](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page572), [580](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page580), [585](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page585), [600](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page600); 2: [26](#_page026) – [32](#_page032), [34](#_page034) – [38](#_page038), [62](#_page062), [76](#_page076), [94](#_page094), [104](#_page104), [108](#_page108), [125](#_page125), [176](#_page176), [179](#_page179), [188](#_page188), [189](#_page189), [235](#_page235), [238](#_page238), [246](#_page246), [248](#_page248), [252](#_page252), [253](#_page253), [257](#_page257), [279](#_page279), [364](#_page364), [365](#_page365), [370](#_page370), [416](#_page416), [421](#_page421), [467](#_page467), [468](#_page468), [471](#_page471), [472](#_page472), [533](#_page533), [560](#_page560), [562](#_page562), [570](#_page570), [571](#_page571), [573](#_page573), [575](#_page575), [576](#_page576), [583](#_page583), [584](#_page584), [593](#_page593), [595](#_page595), [601](#_page601), [611](#_page611), [617](#_page617), [625](#_page625), [636](#_page636), [637](#_page637), [665](#_page665), [666](#_page666)

Лимановский Мечислав — польский писатель 2: [594](#_page594)

Липковская (Маршнер) Лидия Яковлевна (1882 – 1958) — певица (колоратурное сопрано), в 1906 – 1908 и 1911 – 1913 гг. — в труппе Мариинского театра, в 1914 – 1915 гг. выступала в Петроградском театре музыкальной драмы 2: [74](#_page074)

Липскеров Константин Абрамович (1889 – 1954) — поэт и драматург 2: [270](#_page270) – [272](#_page272), [616](#_page616), [643](#_page643)

Лисенко Наталия Андреевна (1884 – ?) — ученица школы МХТ с 1901 по 1904 г., после Октябрьской революции жила во Франции 1: [249](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page249), [345](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page345), [350](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page350), [351](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page351), [554](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page554)

Литвин С. — см. [Эфрон Савелий Константинович](#_Tosh0003431)

Литвинов Иван Михайлович — цензор, член совета Главного управления по делам печати 1: [111](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page111), [142](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page142), [143](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page143), [304](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page304), [498](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page498)

Литовский Осаф Семенович (1892 – 1971) — журналист, театральный критик, в 1930 – 1937 гг. — председатель Главреперткома 2: [387](#_page387)

Литвинова Варвара — артистка, ученица А. П. Ленского 1: [73](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page073), [488](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page488)

Литовцева (Качалова) Нина Николаевна (1878 – 1956) — артистка и режиссер, ученица Вл. И. Немировича-Данченко по Музыкально-драматическому училищу Московского филармонического общества, в труппе МХАТ с 1901 по 1951 г., жена В. И. Качалова 1: [101](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page101), [102](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page102), [165](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page165) – [170](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page170), [249](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page249), [254](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page254), [284](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page284), [345](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page345), [350](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page350), [394](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page394), [424](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page424), [433](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page433), [490](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page490), [496](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page496), [511](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page511), [512](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page512), [534](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page534), [537](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page537), [578](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page578); 2: [204](#_page204), [207](#_page207), [252](#_page252) – [255](#_page255), [268](#_page268), [298](#_page298), [308](#_page308), [336](#_page336), [372](#_page372), [416](#_page416), [492](#_page492), [505](#_page505), [514](#_page514), [519](#_page519), [536](#_page536), [550](#_page550), [552](#_page552), [597](#_page597), [600](#_page600), [611](#_page611), [630](#_page630), [631](#_page631), [635](#_page635), [637](#_page637), [639](#_page639), [650](#_page650), [657](#_page657), [671](#_page671), [679](#_page679), [681](#_page681)

Лихачев Владимир Сергеевич (1849 – 1910) — поэт, драматург, переводчик 2: [379](#_page379), [380](#_page380), [641](#_page641)

Лобанов Андрей Михайлович (1900 – 1959) — режиссер, выпускник школы Второй студии МХАТ, работал в Театре-студии под рук. Р. Н. Симонова, Театре Революции и др. 2: [655](#_page655)

Логинов Андрей Васильевич (1877 – 1943) — артист, ученик школы МХТ с 1903 по 1905 г. 1: [385](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page385)

Лозинский Михаил Леонидович (1886 – 1955) — поэт, переводчик 2: [379](#_page379), [380](#_page380), [641](#_page641)

Лопатин — см. [Михайлов Владимир Михайлович](#_Tosh0003432)

Лопатин Герман Григорьевич — художник-бутафор, работал в МХТ с 1908 г. 2: [529](#_page529)

Лопе де Вега — см. [Вега Карпьо Лопе Феликс, де](#_Tosh0003433)

Лосский Владимир Аполлонович (1874 – 1946) — певец (бас) и режиссер, с 1906 г. — артист, с 1914 по 1918 г. — режиссер, с 1920 по 1928 г. — главный режиссер Большого театра, в 1920 – 1926 гг. принимал участие в спектаклях Музыкальной студии МХАТ 2: [269](#_page269), [285](#_page285), [616](#_page616)

Лось Антон Потапович (ум. 1914) — артист, в труппе МХТ с 1904 по 1906 г. 1: [359](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page359), [561](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page561)

Лотар Марк (р. 1902) — немецкий композитор и пианист 2: [640](#_page640), [642](#_page642)

Луговской Владимир Александрович (1901 – 1957) — поэт 2: [643](#_page643)

Лужские — семья В. В. Лужского 1: [583](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page583)

Лужский (наст. фам. Калужский) Василий Васильевич (1869 – 1931) — артист, режиссер, {710} педагог, один из основателей МХАТ, в труппе театра до конца жизни 1: [12](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page012), [112](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page112), [113](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page113), [117](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page117), [122](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page122), [126](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page126), [127](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page127), [152](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page152), [154](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page154) – [156](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page156), [158](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page158), [160](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page160), [162](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page162), [170](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page170), [180](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page180), [185](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page185), [186](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page186), [192](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page192) – [194](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page194), [196](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page196), [203](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page203), [225](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page225), [231](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page231), [233](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page233), [242](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page242), [247](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page247) – [249](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page249), [252](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page252), [273](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page273) – [281](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page281), [283](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page283), [284](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page284), [310](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page310), [319](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page319), [331](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page331) – [337](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page337), [346](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page346), [351](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page351), [353](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page353), [359](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page359), [375](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page375), [376](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page376), [383](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page383), [385](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page385), [387](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page387), [394](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page394), [396](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page396), [404](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page404), [409](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page409), [410](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page410), [413](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page413) – [415](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page415), [424](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page424) – [426](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page426), [429](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page429), [430](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page430), [432](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page432), [433](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page433), [446](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page446), [452](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page452), [454](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page454), [456](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page456), [457](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page457), [461](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page461), [466](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page466) – [468](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page468), [470](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page470), [475](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page475), [476](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page476), [500](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page500), [509](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page509), [515](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page515), [516](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page516), [520](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page520), [522](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page522), [524](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page524), [525](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page525), [529](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page529), [530](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page530), [532](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page532), [533](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page533), [536](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page536), [537](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page537), [539](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page539), [542](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page542), [545](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page545), [551](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page551), [554](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page554), [561](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page561), [563](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page563), [567](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page567), [569](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page569), [573](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page573), [575](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page575), [577](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page577) – [579](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page579), [581](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page581), [583](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page583), [588](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page588), [591](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page591), [594](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page594); 2: [12](#_page012), [16](#_page016), [18](#_page018) – [20](#_page020), [22](#_page022), [23](#_page023), [25](#_page025), [29](#_page029), [32](#_page032), [35](#_page035), [39](#_page039), [43](#_page043), [45](#_page045), [47](#_page047), [50](#_page050), [60](#_page060), [68](#_page068), [75](#_page075), [79](#_page079), [90](#_page090), [91](#_page091), [93](#_page093), [97](#_page097), [99](#_page099) – [102](#_page102), [108](#_page108), [120](#_page120), [121](#_page121), [125](#_page125), [146](#_page146) – [149](#_page149), [158](#_page158), [159](#_page159), [161](#_page161), [176](#_page176), [196](#_page196), [200](#_page200), [227](#_page227), [228](#_page228), [233](#_page233), [244](#_page244), [246](#_page246), [268](#_page268), [269](#_page269), [278](#_page278) – [280](#_page280), [282](#_page282), [292](#_page292), [298](#_page298), [308](#_page308), [310](#_page310), [318](#_page318) – [320](#_page320), [323](#_page323) – [328](#_page328), [360](#_page360), [362](#_page362), [363](#_page363), [533](#_page533), [557](#_page557) – [559](#_page559), [561](#_page561), [563](#_page563), [565](#_page565), [567](#_page567), [571](#_page571) – [573](#_page573), [575](#_page575), [576](#_page576), [581](#_page581) – [583](#_page583), [588](#_page588), [590](#_page590) – [593](#_page593), [595](#_page595), [598](#_page598), [605](#_page605), [608](#_page608), [609](#_page609), [616](#_page616), [618](#_page618) – [621](#_page621), [623](#_page623), [627](#_page627), [628](#_page628), [631](#_page631), [632](#_page632), [635](#_page635) – [637](#_page637), [653](#_page653), [666](#_page666)

Лукашев И. И. — заместитель заведующего постановочной частью Музыкального театра им. Вл. И. Немировича-Данченко в 1930‑х гг. 2: [459](#_page459), [662](#_page662)

Луначарский Анатолий Васильевич (1875 – 1933) — государственный деятель, нарком просвещения с 1917 по 1929 г. 1: [36](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page036); 2: [231](#_page231), [245](#_page245), [246](#_page246), [260](#_page260), [264](#_page264), [215](#_page215) – [211](#_page211), [279](#_page279), [280](#_page280), [293](#_page293) – [296](#_page296), [300](#_page300), [314](#_page314), [315](#_page315), [321](#_page321), [322](#_page322), [332](#_page332), [337](#_page337), [346](#_page346), [348](#_page348) – [353](#_page353), [355](#_page355) – [358](#_page358), [606](#_page606), [608](#_page608), [610](#_page610), [613](#_page613), [615](#_page615), [629](#_page629), [633](#_page633), [634](#_page634)

Лухманова Надежда Александровна (1840 – 1907) — писательница, драматург, переводчик 1: [239](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page239), [528](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page528)

Лучанский Михаил Самойлович (1901 – 1943) — журналист, театровед 2: [680](#_page680)

Лучинин (наст. фам. Ломоносов) Петр Петрович (1872 – 1964) — режиссер, артист, театральный деятель, в труппе МХАТ с 1900 по 1902 и с 1923 по 1925 г. 2: [300](#_page300), [582](#_page582)

Лучинская Анна Николаевна — ученица школы МХТ с 1901 по 1903 г. 1: [415](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page415)

Лучинские — сестры, служащие конторы МХТ 1: [415](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page415)

Лысцова Софья Валентиновна — служащая конторы журн. «Русская мысль». 1: [88](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page088)

Львинская (наст. фам. Стефановская) Мария Николаевна — артистка, в труппе МХТ с 1898 по 1899 г. 1: [157](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page157), [509](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page509)

Львов Яков (наст. имя и фам. Яков Львович Розенштейн — журналист, театральный рецензент, сотрудник газ. «Рампа и жизнь», «Русский артист» и др. 2: [51](#_page051), [564](#_page564)

Любимов Владимир Николаевич (ум. 1902) — режиссер и антрепренер крупнейших провинциальных и столичных театров, в 1897 г. держал оперную антрепризу в Екатеринославе 1: [92](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page092)

Любицкий Юлий Лазаревич (1889 – 1949) — театральный деятель, директор-распорядитель Музыкальной студии МХАТ с 1924 по 1926 г. 2: [552](#_page552), [684](#_page684)

Любов (наст. фам. Шнейдер) Ефим Васильевич (1859 – 1906) — антрепренер, режиссер. 1: [167](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page167)

Любошиц — музыкальное трио 2: [55](#_page055), [560](#_page560)

Любошиц Анна Сауловна (1887 – 1975) — виолончелистка, участница трио 2: [566](#_page566)

Любошиц Лия Сауловна (1885 – 1965) — скрипачка и педагог, участница трио 2: [566](#_page566)

Любошиц Петр Саулович (1891 – 1971) — пианист, участник трио 2: [566](#_page566)

Людовик XI (1423 – 1483) — французский король 1: [191](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page191)

Лютецкий Александр Осипович (ум. в 1900‑х гг.) — журналист, драматург 1: [46](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page046)

Мазини Анджело (1844 – 1926) — итальянский певец (лирический тенор) 2: [222](#_page222), [604](#_page604)

Майков Аполлон Николаевич (1821 – 1897) — поэт 1: [264](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page264), [283](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page283), [537](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page537)

Макаров Павел Михайлович (ум. 1928) — товарищ комиссара по дворцовому ведомству при Временном правительстве 2: [207](#_page207)

Маклаков Василий Алексеевич (1870 – 1957) — адвокат, один из лидеров партии кадетов, член 2, 3 и 4‑й Государственной думы, после Октябрьской революции эмигрант 2: [155](#_page155)

Маковский Константин Егорович (1839 – 1915) — художник 1: [178](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page178)

Максим Алексеевич — см. [Пешков Максим Алексеевич](#_Tosh0003434)

Максимов (наст. фам. Самусь) Владимир Васильевич (1880 – 1937) — артист, в труппе МХТ с 1904 по 1905 г. 1: [545](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page545)

Макшеев Владимир Александрович (1843 – 1901) — артист, с 1874 г. до конца жизни — в труппе Малого театра 1: [64](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page064)

Малеев Александр Семенович (1908 – 1941) — артист, в труппе МХАТ с 1931 по 1937 г. 2: [434](#_page434)

Малиновская Елена Константиновна (1875 – 1942) — общественный и театральный деятель, с 1918 г. — управляющая московскими государственными, с 1920 г. — академическими театрами, одновременно в 1919 – 1920 гг. — член директории, в 1920 – 1924 и 1930 – 1935 гг. — директор Большого театра 2: [228](#_page228) – [231](#_page231), [245](#_page245), [246](#_page246), [259](#_page259), [277](#_page277), [279](#_page279), [285](#_page285), [286](#_page286), [294](#_page294) – [297](#_page297), [306](#_page306), [309](#_page309), [314](#_page314), [375](#_page375), [380](#_page380), [385](#_page385), [386](#_page386), [416](#_page416), [605](#_page605) – [607](#_page607), [610](#_page610), [613](#_page613), [641](#_page641) – [643](#_page643), [653](#_page653)

{711} Малолетков Борис Сергеевич (1900 – 1941) — артист, в труппе МХАТ с 1922 по 1941 г. 2: [416](#_page416), [625](#_page625)

Малютин (наст. фам. Итин) Яков Осиповну (1886 – 1964) — артист, с 1915 по 1964 г. — в труппе Ленинградского академического театра драмы им. А. С. Пушкина 2: [627](#_page627)

Малявин Филипп Андреевич (1369 – 1940) — художник 1: [510](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page510)

Мамин-Сибиряк Дмитрий Наркисович (1852 – 1912) — писатель 1: [237](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page237), [527](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page527)

Мамонтов Савва Иванович (1841 – 1918) — крупный промышленник, театральный деятель, меценат, основатель частной русской оперы, один из учредителей Общества по устройству порайонных общедоступных театров 1: [147](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page147), [507](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page507), [570](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page570); 2: [582](#_page582)

Мамонтовы — семья крупных промышленников, меценатов. 1: [541](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page541)

Манасевич Альберт Федорович — секретарь дирекции МХТ в 1898 г. 1: [181](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page181), [514](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page514)

Маргарита Георгиевна — см. [Савицкая Маргарита Георгиевна](#_Tosh0003435)

Маргерит Поль (1860 – 1918) — французский писатель 1: [363](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page363)

Марджанов Константин Александрович (наст. имя и фам. Коте Марджанишвили) (1872 – 1933) — режиссер, театральный деятель, в труппе МХТ с 1910 по 1913 г. 2: [11](#_page011), [12](#_page012), [18](#_page018), [20](#_page020), [22](#_page022), [27](#_page027), [30](#_page030), [31](#_page031), [35](#_page035), [36](#_page036), [39](#_page039), [43](#_page043), [45](#_page045), [47](#_page047), [80](#_page080), [81](#_page081), [88](#_page088), [97](#_page097), [557](#_page557), [558](#_page558), [569](#_page569), [571](#_page571), [574](#_page574)

Мария Александровна — см. [Самарова Мария Александровна](#_Tosh0003436)

Мария Васильевна — см. [Ильинская Мария Васильевна](#_Tosh0003437)

Мария Константиновна — см. [Стоцкая Мария Константиновна](#_Tosh0003438)

Мария Людомировна — см. [Роксанова Мария Людомировна](#_Tosh0003439)

Мария Николаевна на с. 433, 446, 447 в т. 1 и на с. 239, 248, в т. 2 — см. [Германова Мария Николаевна](#_Tosh0003427)

Мария Николаевна на с. 371, 372 в т. 2 — см. [Сулержицкая Мария Николаевна](#_Tosh0003440)

Мария Николаевна на с. 56, 59 в т. 1 — см. [Сумбатова Мария Николаевна](#_Tosh0003426)

Мария Осиповна — см. [Кнебель Мария Осиповна](#_Tosh0003441)

Мария Павловна — см. [Чехова Мария Павловна](#_Tosh0003442)

Мария Петровна — см. [Лилина Мария Петровна](#_Tosh0003349)

Мария Петровна на с. 47 в т. 2 — см. [Григорьева Мария Петровна](#_Tosh0003443)

Мария Федоровна — см. [Андреева Мария Федоровна](#_Tosh0003407)

Марков Павел Александрович (р. 1897) — театральный критик, режиссер, педагог, с 1925 по 1949 г. — заведующий литературной частью МХАТ, в 1933 – 1944 гг. — заведующий художественной частью Музыкального театра им. Вл. И. Немировича-Данченко, в 1944 – 1949 гг. — художественный руководитель Музыкального театра им. К. С. Станиславского и Вл. И. Немировича-Данченко 1: [7](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page007), [12](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page012); 2: [345](#_page345), [368](#_page368), [379](#_page379) – [387](#_page387), [396](#_page396), [397](#_page397), [458](#_page458) – [460](#_page460), [487](#_page487), [488](#_page488), [493](#_page493) – [495](#_page495), [500](#_page500) – [503](#_page503), [507](#_page507) – [509](#_page509), [519](#_page519), [527](#_page527), [549](#_page549), [613](#_page613), [635](#_page635), [641](#_page641) – [644](#_page644), [646](#_page646), [657](#_page657), [662](#_page662), [670](#_page670), [672](#_page672), [673](#_page673), [676](#_page676)

Маркс Адольф Федорович (1838 – 1904) — книгоиздатель 1: [558](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page558)

Маркс Карл (1818 – 1883) 2: [479](#_page479)

Марриот Эмиль (наст. имя и фам. Эмилия Матайя) (1854 – 1938) — австрийская писательница 1: [499](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page499)

Маруся — см. [Сумбатова Мария Николаевна](#_Tosh0003426)

Марч Фредерик (наст. имя и фам. Эрнест Фредерик Мак — Интайр Бикел) (р. 1897) — американский киноартист 2: [659](#_page659)

Маршанд Михаил Леонардович (1859 – ?) — учащийся Музыкально-драматического училища Московского филармонического общества, участник спектаклей МХТ в первые сезоны 1: [127](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page127), [503](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page503)

Маршева Елена Александровна (1891 – 1968) — драматическая артистка и танцовщица, в труппе МХТ с 1907 по 1911 г. 2: [39](#_page039), [563](#_page563)

Маслих Владимир Александрович — театральный деятель, директор музея Малого театра 1: [537](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page537)

Массалитинов Николай Осипович (1880 – 1961) — артист, режиссер, педагог, театральный деятель, в труппе МХТ с 1907 по 1919 г., с 1925 г. — режиссер Болгарского национального театра 2: [30](#_page030), [39](#_page039), [60](#_page060), [75](#_page075), [108](#_page108), [147](#_page147), [148](#_page148), [167](#_page167), [168](#_page168), [177](#_page177), [180](#_page180), [188](#_page188), [211](#_page211), [240](#_page240), [247](#_page247), [254](#_page254), [533](#_page533), [576](#_page576), [591](#_page591) – [593](#_page593), [596](#_page596), [602](#_page602), [608](#_page608)

Массалитинова Варвара Осиповна (1878 – 1945) — артистка, с 1901 по 1945 г. — в труппе Малого театра 2: [518](#_page518), [520](#_page520)

Массальский Павел Владимирович (р. 1904) — артист, в труппе МХАТ с 1925 г. 2: [372](#_page372), [520](#_page520), [538](#_page538), [546](#_page546), [632](#_page632), [639](#_page639), [646](#_page646), [658](#_page658)

Масютин Василий Николаевич (1884 – 1955) — художник 2: [597](#_page597)

Матрунин Борис Александрович (1895 – 1959) — театральный художник 2: [618](#_page618)

Медведев Петр Михайлович (1837 – 1906) — режиссер, деятель провинциального театра, с 1890 по 1893 г. — главный режиссер Александринского театра 1: [60](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page060), [61](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page061)

Медведева Надежда Михайловна (1832 – 1899) — артистка, с 1848 г. до конца жизни — в труппе Малого театра 1: [61](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page061), [177](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page177), [480](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page480), [513](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page513); 2: [267](#_page267)

{712} Мейерхольд Всеволод Эмильевич (1874 – 1940) — режиссер, артист, ученик Вл. И. Немировича-Данченко по Музыкально-драматическому училищу Московского филармоническою общества, в труппе МХТ с 1898 по 1902 г., работал (вместе с К. С. Станиславским) в Театре-студии на Поварской (1905 г.). В 1920 – 1921 гг. — заведующий ТЕО Наркомпроса, в дальнейшем — руководитель Театра им. Вс. Мейерхольда, в 1938 – 1939 гг. — режиссер Оперного театра им. К. С. Станиславского 1: [102](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page102), [114](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page114), [115](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page115), [117](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page117), [122](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page122), [125](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page125) – [128](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page128), [152](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page152), [154](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page154), [157](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page157), [160](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page160), [162](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page162), [165](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page165), [166](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page166), [169](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page169), [170](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page170), [181](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page181), [184](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page184), [205](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page205), [225](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page225), [232](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page232), [245](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page245), [258](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page258), [389](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page389), [390](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page390), [395](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page395), [396](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page396), [398](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page398), [401](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page401), [405](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page405), [490](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page490), [496](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page496), [500](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page500), [501](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page501), [503](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page503), [511](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page511), [523](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page523) – [527](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page527), [530](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page530), [531](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page531), [534](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page534), [537](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page537), [539](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page539) – [541](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page541), [559](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page559), [569](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page569) – [572](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page572), [575](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page575), [578](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page578); 2: [173](#_page173), [240](#_page240), [283](#_page283) – [286](#_page286), [290](#_page290), [314](#_page314), [419](#_page419), [540](#_page540), [584](#_page584), [610](#_page610), [619](#_page619)

Мейерхольд (урожд. Мунт) Ольга Михайловна (1874 – 1940) — заведующая библиотекой МХТ с 1899 по 1902 г., первая жена В. Э. Мейерхольда 1: [182](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page182), [514](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page514)

Мелконова Ольга Лазаревна — жена Н. А. Подгорного 2: [249](#_page249), [611](#_page611)

Мельникова Евпраксия Васильевна — родственница Е. Н. Немирович-Данченко, жена А. А. Типольта 2: [466](#_page466), [664](#_page664)

Мельтцер Майя Леопольдовна (р. 1899) — певица (лирико-драматическое сопрано), режиссер, с 1923 по 1950 г. — в труппе Оперного театра им. К. С. Станиславского — Музыкального театра им. К. С. Станиславского и Вл. И. Немировича-Данченко 2: [522](#_page522)

Мельяк Анри (1831 – 1897) — французский драматург, либреттист 2: [270](#_page270)

Мережковский Дмитрий Сергеевич (1865 – 1941) — писатель, драматург, муж З. Н. Гиппиус, после Октябрьской революции эмигрант 2: [122](#_page122), [142](#_page142), [148](#_page148), [173](#_page173), [174](#_page174), [178](#_page178) – [181](#_page181), [183](#_page183), [203](#_page203), [207](#_page207), [580](#_page580), [582](#_page582), [583](#_page583), [590](#_page590), [595](#_page595), [600](#_page600), [631](#_page631)

Мериме Проспер (1803 – 1870) — французский писатель, драматург 1: [239](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page239); 2: [270](#_page270), [271](#_page271)

Метерлинк Жоржетт — см. [Леблан Жоржетт](#_Tosh0003444)

Метерлинк Морис (1862 – 1949) — бельгийский писатель, драматург 1: [259](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page259), [261](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page261), [313](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page313), [376](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page376), [378](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page378), [379](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page379), [383](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page383), [391](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page391), [392](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page392), [394](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page394), [395](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page395), [410](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page410), [453](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page453), [457](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page457), [535](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page535), [540](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page540), [549](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page549), [564](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page564), [568](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page568), [569](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page569), [571](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page571), [590](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page590) – [592](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page592), [594](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page594), [595](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page595); 2: [52](#_page052), [321](#_page321), [322](#_page322), [558](#_page558)

Метнер Николай Карлович (1879 – 1951) — композитор и пианист 2: [190](#_page190)

Мигай Сергей Иванович (1888 – 1959) — певец (баритон), педагог, в 1911 – 1924 гг. — солист Большого театра 2: [285](#_page285), [606](#_page606)

Мизинова (по мужу Шенберг-Санина) Лидия Стахиевна (1870 – 1937) — учительница гимназии, певица, в труппе МХТ с 1901 по 1902 г. 1: [304](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page304), [543](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page543)

Минай Г. М. — преподаватель школы МХАТ в начале 1920‑х гг. 2: [625](#_page625)

Минский (наст. фам. Виленкин) Николай Максимович (1855 – 1937) — поэт, переводчик, после 1917 г. жил за границей 2: [70](#_page070)

Мирбо Октав (1850 – 1917) — французский писатель, драматург 1: [312](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page312), [545](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page545); 2: [578](#_page578)

Миронова Валентина Алексеевна (ум. 1919) — артистка, с 1901 по 1919 г. — в труппе Театра Литературно-художественного общества (Петербург) 2: [11](#_page011)

Митин — административный работник, назначенный в 1925 г. заместителем директора МХАТ, но не принятый театром 2: [327](#_page327)

Михаил Герасимович — см. [Комиссаров Михаил Герасимович](#_Tosh0003445)

Михаил Матвеевич — см. [Бородай Михаил Матвеевич](#_Tosh0003446)

Михаил Сергеевич — см. [Гейтц Михаил Сергеевич](#_Tosh0003447)

Михайлов (наст. фам. Лопатин) Владимир Михайлович (1861 – 1935) — артист, в труппе МХАТ с 1912 по 1935 г., принимал участие в спектаклях Музыкальной студии МХАТ 2: [108](#_page108), [242](#_page242), [245](#_page245), [250](#_page250), [285](#_page285), [300](#_page300), [582](#_page582), [611](#_page611)

Михайлов Михаил Алексеевич (1875 – 1940) — театральный художник, артист, ученик Музыкально-драматического училища Московского филармонического общества, участник спектаклей МХТ в 1898 – 1899 гг. 1: [127](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page127), [503](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page503)

Михайловский Николай Константинович (1842 – 1904) — литературный критик, публицист, редактор журн. «Русское богатство» 1: [82](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page082) – [84](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page084), [87](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page087), [234](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page234), [527](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page527)

Михаловская Нина Валериановна (р. 1901) — артистка, в труппе МХАТ с 1924 г. по 1960 г. 2: [632](#_page632)

Михальский Федор Николаевич (1896 – 1968) — театральный деятель, с 1918 г. до конца жизни работал в МХАТ инспектором, главным администратором, помощником директора, с 1952 г. — директором Музея МХАТ, в 1922 – 1924 гг. исполнял обязанности личного секретаря Вл. И. Немировича-Данченко 2: [232](#_page232) – [234](#_page234), [260](#_page260), [261](#_page261), [318](#_page318), [320](#_page320), [321](#_page321), [338](#_page338), [341](#_page341), [342](#_page342), [460](#_page460) – [462](#_page462), [540](#_page540), [541](#_page541), [543](#_page543), [610](#_page610), [618](#_page618), [630](#_page630), [683](#_page683)

Михеева Тамара Емельяновна (р. 1909) — артистка, в труппе МХАТ с 1935 по 1974 г. 2: [475](#_page475)

Михоэлс (наст. фам. Вовси) Соломон Михайлович (1890 – 1948) — еврейский артист, режиссер, общественный деятель, с 1929 г. художественный руководитель Государственного еврейского театра 2: [485](#_page485)

{713} Мициньский Тадеуш (1873 – 1918) — польский писатель 2: [594](#_page594)

Мичурина-Самойлова Вера Аркадьевна (1866 – 1948) — артистка, с 1886 г. до конца жизни в труппе Александринского — Ленинградского академического театра драмы им. А. С. Пушкина 1: [66](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page066); 2: [316](#_page316), [545](#_page545), [624](#_page624)

Миша, Мишельчик — см. [Немирович-Данченко Михаил Владимирович](#_Tosh0003448)

Моисси Александр (Сандро) (1880 – 1935) — немецкий артист, в 1924 и 1925 гг. гастролировал в СССР 2: [313](#_page313), [363](#_page363), [624](#_page624)

Молчанов Анатолий Евграфович (1856 – 1921) — чиновник особых поручений при Дирекции императорских театров с 1892 г., в 1897 – 1900 гг. — заведующий монтировочной частью Петербургской конторы императорских театров 1: [60](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page060) – [66](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page066), [94](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page094), [96](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page096), [485](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page485), [494](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page494), [495](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page495)

Молчанова Раиса Николаевна (р. 1897) — артистка, с 1916 г. — во Второй студии МХАТ, в труппе МХАТ с 1924 по 1933 и с 1936 по 1955 г. 2: [260](#_page260), [344](#_page344), [525](#_page525), [596](#_page596), [618](#_page618), [619](#_page619)

Мольер (наст. имя и фам. Жан-Батист Поклен) (1622 – 1673) 1: [119](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page119), [120](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page120), [489](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page489), [493](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page493), [499](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page499), [509](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page509); 2: [95](#_page095), [101](#_page101), [114](#_page114), [118](#_page118), [120](#_page120), [121](#_page121), [238](#_page238), [379](#_page379), [380](#_page380), [525](#_page525), [571](#_page571), [575](#_page575), [616](#_page616), [641](#_page641)

Монахова Анна Алексеевна (1899 – 1943) — артистка, в труппе МХАТ с 1922 г. до конца жизни 2: [625](#_page625)

Монствилло Воля — школьница из Углича, адресат Вл. И. Немировича-Данченко 2: [481](#_page481), [483](#_page483), [668](#_page668)

Мопассан Ги, де (1850 – 1893) — французский писатель 2: [43](#_page043), [629](#_page629)

Мордвинов Борис Аркадьевич (1899 – 1953) — режиссер, артист, в труппе Второй студии МХАТ и МХАТ с 1921 по 1936 г., в 1927 – 1936 гг. работал в Музыкальном театре им. Вл. И. Немировича-Данченко, с 1930 г. — заведующий художественной частью и главный режиссер 2: [380](#_page380), [384](#_page384), [385](#_page385), [415](#_page415), [452](#_page452), [453](#_page453), [632](#_page632), [640](#_page640) – [642](#_page642), [646](#_page646), [660](#_page660)

Мордкин Михаил Михайлович (1881 – 1944) — артист балета, балетмейстер, педагог, с 1899 по 1924 г. — в труппе Большого театра, принимал участие в «Русских сезонах за границей», с 1924 г. жил в США 2: [74](#_page074)

Морес Евгения Николаевна (р. 1904) — артистка, в труппе МХАТ с 1922 по 1955 г. 2: [625](#_page625), [644](#_page644)

Морозов А. К. — сотрудник МХТ с 1914 по 1919 г. 2: [147](#_page147), [166](#_page166), [167](#_page167), [592](#_page592)

Морозов Савва Тимофеевич (1862 – 1905) — фабрикант, меценат, член Товарищества для учреждения Общедоступного театра в Москве, один из пайщиков и директоров МХТ 1: [182](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page182), [183](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page183), [210](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page210), [213](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page213), [218](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page218), [245](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page245), [247](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page247), [248](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page248), [257](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page257), [260](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page260), [269](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page269), [271](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page271), [278](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page278), [279](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page279), [287](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page287), [302](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page302), [318](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page318), [324](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page324), [332](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page332), [336](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page336), [347](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page347) – [350](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page350), [352](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page352), [353](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page353), [372](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page372), [374](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page374), [376](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page376) – [378](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page378), [380](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page380), [390](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page390), [399](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page399), [417](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page417), [466](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page466), [514](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page514), [520](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page520), [522](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page522), [530](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page530), [534](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page534), [540](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page540), [542](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page542), [543](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page543), [554](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page554), [555](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page555), [563](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page563) – [566](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page566), [576](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page576), [585](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page585); 2: [127](#_page127), [262](#_page262), [277](#_page277), [614](#_page614)

Морозова Варвара Алексеевна (ум. 1917) — владелица крупного состояния, член благотворительных обществ 1: [183](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page183)

Морозова Зинаида Григорьевна — жена С. Т. Морозова 1: [290](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page290), [348](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page348), [407](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page407), [440](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page440), [542](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page542), [555](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page555), [556](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page556), [573](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page573), [585](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page585), [588](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page588)

Морозовы — семья крупных промышленников, фабрикантов 2: [326](#_page326)

Москвин Иван Михайлович (1874 – 1946) — артист, ученик Вл. И. Немировича-Данченко по Музыкально-драматическому училищу Московского филармонического общества, в труппе МХАТ со дня основания театра до конца жизни 1: [12](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page012), [18](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page018), [33](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page033), [38](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page038), [40](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page040), [92](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page092), [112](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page112), [117](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page117), [126](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page126), [143](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page143), [152](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page152), [156](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page156), [157](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page157), [166](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page166), [168](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page168), [169](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page169), [185](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page185), [194](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page194), [217](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page217), [249](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page249), [259](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page259), [284](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page284), [307](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page307), [310](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page310), [319](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page319), [322](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page322), [336](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page336), [346](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page346), [350](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page350), [376](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page376), [380](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page380), [385](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page385), [396](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page396), [397](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page397), [410](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page410), [428](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page428), [429](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page429), [431](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page431), [439](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page439), [446](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page446), [454](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page454), [456](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page456), [457](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page457), [463](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page463), [467](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page467), [473](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page473), [475](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page475), [490](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page490), [497](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page497), [501](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page501), [506](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page506), [515](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page515), [516](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page516), [522](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page522), [526](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page526), [530](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page530), [537](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page537), [543](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page543), [544](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page544), [548](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page548), [551](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page551), [564](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page564), [566](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page566), [569](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page569), [572](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page572), [579](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page579), [584](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page584), [591](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page591), [594](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page594), [596](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page596), [601](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page601); 2: [12](#_page012), [15](#_page015) – [19](#_page019), [23](#_page023) – [25](#_page025), [29](#_page029) – [31](#_page031), [35](#_page035), [39](#_page039), [45](#_page045), [54](#_page054), [55](#_page055), [68](#_page068), [75](#_page075), [79](#_page079), [91](#_page091), [93](#_page093), [95](#_page095), [101](#_page101), [104](#_page104), [105](#_page105), [108](#_page108), [117](#_page117) – [121](#_page121), [123](#_page123), [127](#_page127), [163](#_page163), [166](#_page166) – [168](#_page168), [172](#_page172), [175](#_page175), [184](#_page184), [185](#_page185), [199](#_page199), [212](#_page212), [216](#_page216), [219](#_page219), [232](#_page232), [233](#_page233), [235](#_page235), [243](#_page243), [244](#_page244), [246](#_page246), [261](#_page261) – [263](#_page263), [279](#_page279), [298](#_page298), [301](#_page301), [305](#_page305), [311](#_page311), [314](#_page314), [324](#_page324), [326](#_page326), [335](#_page335), [365](#_page365), [366](#_page366), [375](#_page375), [399](#_page399), [407](#_page407), [412](#_page412), [415](#_page415), [416](#_page416), [421](#_page421), [457](#_page457), [466](#_page466), [467](#_page467), [510](#_page510), [519](#_page519), [525](#_page525), [526](#_page526), [528](#_page528), [543](#_page543) – [550](#_page550), [558](#_page558), [559](#_page559), [563](#_page563), [566](#_page566), [571](#_page571), [573](#_page573), [574](#_page574), [581](#_page581), [583](#_page583), [584](#_page584), [588](#_page588), [592](#_page592), [594](#_page594), [599](#_page599), [602](#_page602), [607](#_page607), [609](#_page609), [614](#_page614), [618](#_page618), [620](#_page620), [623](#_page623), [627](#_page627), [628](#_page628), [636](#_page636) – [638](#_page638), [650](#_page650), [653](#_page653), [683](#_page683)

Москвина (урожд. Гельцер) Любовь Васильевна (1878 – 1955) — артистка, в труппе МХТ с 1898 по 1906 г., жена И. М. Москвина 1: [252](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page252), [345](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page345), [533](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page533); 2: [19](#_page019), [121](#_page121)

Мосолов Александр Васильевич (1900 – 1973) — композитор 2: [642](#_page642)

Моцарт Вальфганг Амадей (1756 – 1791) 2: [383](#_page383), [384](#_page384), [386](#_page386)

Музили — семья артистов Малого театра 1: [467](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page467)

Музиль на с 73, 488 в т. 1 — см. [Рыжова Варвара Николаевна](#_Tosh0003449)

Музиль Елена Николаевна (1871 – 1961) — артистка, с 1893 по 1911 г. — в труппе Малого театра 1: [73](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page073), [488](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page488)

Музиль Николай Игнатьевич (1839 – 1906) — артист, с 1866 г. до конца жизни — в труппе Малого театра 1: [62](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page062), [75](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page075), [171](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page171), [480](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page480), [488](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page488), [512](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page512); 2: [574](#_page574)

Музиль-Бороздина Варвара Петровна (1852 – 1927) — артистка, с 1870 по {714} 1890 г. — в труппе Малого театра, жена Н. И. Музиля 1: [171](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page171), [512](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page512)

Муне-Сюлли Жан (1841 – 1916) — французский артист 2: [218](#_page218)

Мункачи Михай (1844 – 1900) — венгерский художник 1: [550](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page550)

Мунт Екатерина Михайловна (1875 – 1954) — артистка, ученица Вл. И. Немировича-Данченко по Музыкально-драматическому училищу Московского филармонического общества, в труппе МХТ с 1898 по 1902 г. 1: [102](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page102), [117](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page117), [157](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page157), [159](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page159), [166](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page166), [167](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page167), [169](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page169), [194](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page194), [497](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page497), [516](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page516), [531](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page531), [537](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page537)

Муравьева О. Н. — сотрудница и член месткома МХАТ в 1924 – 1925 гг. 2: [321](#_page321)

Муратов (наст. фам. Горнштейн) Михаил Яковлевич (ум. 1944) — артист Нового драматического театра, с 1910 г. — в труппе Малого театра 1: [601](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page601)

Муратов Павел Павлович (1881 – 1950) — эссеист, историк культуры 2: [619](#_page619)

Муратова Елена Павловна (1874 – 1921) — артистка, ученица Вл. И. Немировича-Данченко по Музыкально-драматическому училищу Московского филармонического общества, в труппе МХТ с 1901 по 1921 г. 1: [101](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page101), [170](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page170), [249](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page249), [250](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page250), [252](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page252), [310](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page310), [322](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page322), [345](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page345), [350](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page350), [351](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page351), [404](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page404), [424](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page424), [536](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page536), [545](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page545), [548](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page548), [558](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page558), [577](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page577); 2: [75](#_page075), [76](#_page076), [242](#_page242), [533](#_page533), [591](#_page591), [610](#_page610)

Мурильо Бартоломе Эстебан (1618 – 1682) — испанский художник 2: [476](#_page476)

Мусоргский Модест Петрович (1839 – 1881) — композитор 2: [306](#_page306), [308](#_page308), [642](#_page642), [644](#_page644)

Мчеделов Вахтанг Леванович (1884 – 1924) — режиссер, педагог, театральный деятель, в труппе МХТ с 1905 г., один из организаторов Второй студии МХТ 2: [76](#_page076), [149](#_page149), [191](#_page191), [192](#_page192), [260](#_page260), [583](#_page583), [592](#_page592), [596](#_page596), [613](#_page613), [625](#_page625)

Мэй Лань-фан (1894 – 1961) — китайский артист, педагог, общественный деятель 2: [441](#_page441)

Мюр и Мерилиз — владельцы универсального магазина в Москве 1: [601](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page601); 2: [109](#_page109)

Мягницкий (наст. фам. Барышев) Иван Ильич (1854 – 1911) — писатель, драматург 1: [120](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page120)

Набойченко Василиса Осиповна — домашняя работница, близкий друг семьи Вл. И. Немировича-Данченко 2: [466](#_page466), [664](#_page664)

Наврозов Андрей Петрович (1900 – 1941 ?) — писатель, драматург 2: [642](#_page642)

Надежда Алексеевна — см. [Пешкова Надежда Алексеевна](#_Tosh0003450)

Найденов (наст. фам. Алексеев) Сергей Александрович (1868 – 1922) — драматург 1: [312](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page312), [379](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page379), [384](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page384) – [386](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page386), [432](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page432), [545](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page545), [566](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page566) – [569](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page569), [573](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page573), [580](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page580), [587](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page587), [592](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page592); 2: [16](#_page016), [558](#_page558)

Найденова (по сцене Мальская) Инна Ивановна (1878 – 1943) — артистка, жена С. А. Найденова 1: [568](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page568)

Наполеон III (1808 – 1873) — французский император 2: [384](#_page384)

Невежин Петр Михайлович (1841 – 1919) — писатель, драматург 1: [72](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page072), [102](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page102), [121](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page121), [137](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page137), [237](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page237), [487](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page487), [502](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page502)

Недоброво — см. [Алеева Любовь Владимировна](#_Tosh0003451)

Нежданова Антонина Васильевна (1873 – 1950) — певица (лирико-колоратурное сопрано), педагог, с 1902 по 1948 г. — в труппе Большого театра 2: [265](#_page265), [276](#_page276), [606](#_page606)

Нежный Игорь Владимирович (1892 – 1968) — театральный деятель, в 1940 – 1952 гг. — заместитель директора МХАТ 2: [513](#_page513) – [515](#_page515), [519](#_page519), [529](#_page529)

Незлобии (наст. фам. Алябьев) Константин Николаевич (1857 – 1930) — антрепренер, режиссер, артист, в 1909 – 1917 гг. владелец театра в Москве 1: [96](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page096), [152](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page152), [281](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page281), [282](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page282), [495](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page495), [568](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page568); 2: [89](#_page089), [573](#_page573), [608](#_page608), [620](#_page620)

Нелидов Владимир Александрович (1869 – 1926) — чиновник особых поручений при Московской конторе императорских театров с 1893 по 1911 г., с 1907 по 1909 г. — управляющий драматической труппой московских императорских театров, муж О. В. Гзовской 1: [460](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page460), [595](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page595); 2: [48](#_page048), [49](#_page049), [564](#_page564)

Немирович-Данченко (урожд. Ягубова) Александра Каспаровна (ум. 1914) — мать Вл. И. Немировича-Данченко 1: [52](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page052), [70](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page070), [172](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page172), [173](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page173), [256](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page256)

Немирович-Данченко (по сцене Немирович, Светланова) Варвара Ивановна (1857 – 1901) — артистка провинциального театра, сестра Вл. И. Немировича-Данченко 1: [70](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page070), [172](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page172), [487](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page487), [525](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page525)

Немирович-Данченко Василий Иванович (1844 – 1936) — писатель, брат Вл. И. Немировича-Данченко, после Октябрьской революции жил за границей 1: [46](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page046), [77](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page077), [480](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page480), [489](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page489); 2: [10](#_page010), [355](#_page355)

Немирович-Данченко (урожд. Корф) Екатерина Николаевна (1858 – 1938) — жена Вл. И. Немировича-Данченко 1: [12](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page012), [52](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page052), [54](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page054) – [56](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page056), [62](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page062), [66](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page066), [70](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page070), [71](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page071), [75](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page075), [82](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page082), [86](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page086), [88](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page088), [89](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page089), [94](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page094), [97](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page097), [104](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page104), [110](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page110), [113](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page113), [118](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page118), [129](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page129), [132](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page132), [135](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page135), [139](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page139), [141](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page141), [148](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page148), [158](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page158), [160](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page160), [175](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page175), [179](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page179), [184](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page184), [189](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page189), [210](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page210), [216](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page216), [217](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page217), [229](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page229), [233](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page233), [238](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page238), [241](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page241), [247](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page247), [253](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page253), [255](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page255) – [257](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page257), [262](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page262), [273](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page273), [313](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page313), [331](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page331), [334](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page334), [377](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page377), [414](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page414) – [416](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page416), [419](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page419), [420](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page420), [433](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page433), [453](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page453) – [457](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page457), [460](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page460), [461](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page461), [475](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page475), [477](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page477), [478](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page478), [481](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page481), [482](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page482), [575](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page575); 2: [20](#_page020) – [25](#_page025), [52](#_page052) – [59](#_page059), [68](#_page068) – [74](#_page074), [76](#_page076), [95](#_page095) – [97](#_page097), [99](#_page099), [102](#_page102), [152](#_page152) – [156](#_page156), [180](#_page180) – [185](#_page185), [208](#_page208), [209](#_page209), [233](#_page233), [258](#_page258), [269](#_page269), [272](#_page272), [284](#_page284), [285](#_page285), [318](#_page318), [321](#_page321), [328](#_page328), [331](#_page331), [339](#_page339), [341](#_page341), [342](#_page342), [345](#_page345), [346](#_page346), [355](#_page355), [367](#_page367), [369](#_page369), [370](#_page370), [372](#_page372), [401](#_page401), [419](#_page419), [420](#_page420), [429](#_page429), [451](#_page451), [453](#_page453) – [455](#_page455), [460](#_page460), [462](#_page462), [464](#_page464), [466](#_page466) – [469](#_page469), {715} [474](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page474), [557](#_page557), [565](#_page565), [569](#_page569), [574](#_page574), [607](#_page607), [612](#_page612), [625](#_page625), [664](#_page664), [665](#_page665), [679](#_page679)

Немирович-Данченко Иван Васильевич (1804 – 1863) — отец Вл. И. Немировича — Данченко 2: [471](#_page471)

Немирович-Данченко (по сцене Мирский) Иван Иванович (1853 – ?) — военный, впоследствии артист, брат Вл. И. Немировича-Данченко 1: [172](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page172)

Немирович-Данченко Михаил Владимирович (1894 – 1962) — артист Музыкальной студии МХАТ — Музыкального театра им. Вл. И. Немировича-Данченко с 1919 г., хранитель музея театра, приемный сын Вл. И. Немировича-Данченко 1: [453](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page453), [455](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page455), [456](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page456), [477](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page477), [588](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page588), [594](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page594); 2: [56](#_page056), [182](#_page182), [269](#_page269), [331](#_page331), [341](#_page341), [342](#_page342), [345](#_page345), [368](#_page368), [369](#_page369), [401](#_page401), [451](#_page451), [469](#_page469), [474](#_page474), [476](#_page476), [513](#_page513), [517](#_page517), [519](#_page519), [520](#_page520), [552](#_page552), [566](#_page566), [665](#_page665), [679](#_page679)

Нестеров Михаил Васильевич (1862 – 1942) — художник 1: [570](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page570)

Нестор — древнерусский историк, монах Киево-Печерской лавры 2: [468](#_page468)

Нефедов Филипп Диомидович (1838 – 1902) — писатель, редактор журн. «Книжник» (1865 – 1866) и газ. «Русский курьер» (1879 – 1881) 1: [45](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page045), [46](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page046)

Нечаева Серафима Михайловна — артистка, ученица А. П. Ленского, играла в Новом театре, с 1891 по 1909 г. — в труппе Малого театра 2: [163](#_page163)

Нивинский Игнатий Игнатьевич (1880 – 1933) — театральный художник, график, офортист 2: [619](#_page619)

Нивуа Поль (1889 – 1958) — французский драматург 2: [631](#_page631)

Нижинский Вацлав Фомич (1889 – 1950) — артист балета, балетмейстер, с 1907 по 1911 г. — в труппе Мариинского театра, в 1909 – 1916 гг. — первый танцовщик «Русских сезонов за границей» (антреприза С. П. Дягилева) 2: [71](#_page071) – [73](#_page073)

Николаева М. П. — см. [Григорьева Мария Петровна](#_Tosh0003443)

Николай I (1796 – 1855) — российский император 2: [515](#_page515)

Николай Александрович — см. [Карышев Николай Александрович](#_Tosh0003452)

Николай Афанасьевич — см. [Подгорный Николай Афанасьевич](#_Tosh0003453)

Николай Васильевич — см. [Егоров Николай Васильевич](#_Tosh0003454)

Николай Григорьевич — см. [Александров Николай Григорьевич](#_Tosh0003455)

Николай Данилович — см. [Павлов Николай Данилович](#_Tosh0003456)

Николай Дмитриевич — см. [Волков Николай Дмитриевич](#_Tosh0003457)

Николай Павлович — см. [Хмелев Николай Павлович](#_Tosh0003458)

Николай Петрович — см. [Ланин Николай Петрович](#_Tosh0003459)

Никольский Сергей Николаевич — художник-декоратор 2: [597](#_page597)

Никулин Вениамин Иванович (1866 – 1953) — артист, театральный деятель, с 1897 г. — антрепренер, с 1920‑х гг. жил в США 2: [557](#_page557)

Никулина Надежда Алексеевна (1845 – 1923) — артистка, с 1863 г. до конца жизни в труппе Малого театра 1: [57](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page057), [64](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page064), [67](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page067), [116](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page116), [483](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page483), [527](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page527); 2: [267](#_page267), [327](#_page327)

Нина Иосифовна — см. [Сластенина Нина Иосифовна](#_Tosh0003460)

Нина Николаевна — см. [Литовцева Нина Николаевна](#_Tosh0003423)

Ницше Фридрих (1844 – 1900) — немецкий философ 1: [259](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page259)

Новолли Эрмете (1851 – 1919) — итальянский артист 2: [219](#_page219)

Новиков Василий Константинович (1891 – 1956) — артист, в труппе МХАТ с 1924 по 1955 г. 2: [414](#_page414), [434](#_page434), [498](#_page498), [632](#_page632), [652](#_page652), [673](#_page673), [674](#_page674)

Новицкий Павел Иванович (1888 – 1971) — театровед, театральный критик, в 1932 – 1936 гг. — заместитель начальника Главного управления театрами 2: [396](#_page396), [684](#_page684)

Норова Ольга Петровна — артистка, в труппе МХТ с 1898 по 1903 г. 1: [185](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page185), [515](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page515)

Носовы — владельцы крупного торгового дома в Москве 2: [326](#_page326)

Нотович Осип Константинович (1849 – 1914) — публицист, драматург, редактор и издатель петербургской газ. «Новости» 1: [76](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page076)

Оболонская Софья Витальевна — знакомая семьи Вл. И. Немировича-Данченко 2: [155](#_page155)

Оганян Федор Рубенович (р. 1912) — певец (тенор), в конце 1930‑х — нач. 1940‑х гг. — в труппе Музыкального театра им. Вл. И. Немировича-Данченко 2: [495](#_page495)

Озеров Николай Николаевич (1887 – 1953) — певец (лирико-драматический тенор), в 1919 – 1924 гг. участвовал в спектаклях Музыкальной студии МХАТ, в 1920 – 1925 гг. — в труппе Большого театра 2: [285](#_page285)

Октавиан — см. [Август](#_Tosh0003461)

Окулов А. И. — ученик школы МХТ с 1903 по 1904 г. 1: [332](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page332), [336](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page336), [551](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page551)

Олеша Юрий Карлович (1899 – 1960) — писатель, драматург 2: [387](#_page387), [433](#_page433), [637](#_page637), [643](#_page643)

Ольга, Ольга Леонардовна — см. [Книппер-Чехова Ольга Леонардовна](#_Tosh0003462)

Ольга Андреевна — см. [Гнедич Ольга Андреевна](#_Tosh0003463)

Ольга Владимировна — см. [Гзовская Ольга Владимировна](#_Tosh0003464)

Ольга Евсеевна — см. [Орловская Ольга Евсеевна](#_Tosh0003465)

{716} Ольга Лазаревна — см. [Мелконова Ольга Лазаревна](#_Tosh0003466)

Ольга Николаевна — см. [Андровская Ольга Николаевна](#_Tosh0003467)

Ольга Сергеевна — см. [Бокшанская Ольга Сергеевна](#_Tosh0003468)

Ольминский (наст. фам. Александров) Михаил Степанович (1863 – 1933) — публицист, историк, литературный критик, один из старейших деятелей революционного движения 2: [580](#_page580)

Ольховский Виктор Родионович (1895 – 1935) — артист, с 1921 г. до конца жизни — в труппе Малого театра 2: [292](#_page292)

Ольшевская Нина Антоновна — артистка, в труппе МХАТ с 1924 по 1934 г. 2: [632](#_page632)

Омон Шарль — театральный предприниматель, владелец московского театра фарсов и кабаре 1: [149](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page149), [243](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page243), [508](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page508), [532](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page532)

Онэ Жорж (1848 – 1918) — французский писатель, драматург 1: [363](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page363)

Орленев (наст. фам. Орлов) Павел Николаевич (1869 – 1932) — артист, с 1895 по 1902 г. с перерывами в труппе Театра Литературно-художественного общества в Петербурге 1: [155](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page155), [509](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page509)

Орлов Василий Александрович (1896 – 1974) — артист, педагог, в труппе МХАТ с 1926 г. до конца жизни 2: [372](#_page372), [434](#_page434), [472](#_page472), [486](#_page486), [497](#_page497), [498](#_page498), [632](#_page632), [639](#_page639), [644](#_page644), [669](#_page669), [673](#_page673), [674](#_page674), [683](#_page683)

Орловская Ольга Евсеевна — стенографистка МХАТ с 1937 по 1950 г. 2: [489](#_page489), [513](#_page513) – [515](#_page515), [519](#_page519), [527](#_page527), [529](#_page529), [543](#_page543), [552](#_page552), [670](#_page670), [678](#_page678), [683](#_page683), [684](#_page684)

Орфенов Анатолий Иванович (р. 1908) — певец (лирический тенор), с 1933 по 1944 г. — в труппе Оперного театра им. К. С. Станиславского — Музыкального театра им К. С. Станиславского и Вл. И. Немировича-Данченко 2: [522](#_page522)

Осипов Константин Викторович — купец, содержатель меблированных комнат, почетный член Московского филармонического общества, член Товарищества для учреждения общедоступного театра в Москве, один из пайщиков МХТ 1: [182](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page182), [514](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page514)

Осипов Николай Евграфович — врач-психиатр 2: [223](#_page223)

Островский Александр Николаевич (1823 – 1886) 1: [39](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page039), [72](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page072), [80](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page080), [81](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page081), [96](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page096), [102](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page102), [104](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page104), [172](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page172), [177](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page177), [212](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page212), [402](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page402), [481](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page481), [487](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page487), [488](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page488), [490](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page490), [496](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page496), [497](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page497), [499](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page499), [507](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page507), [513](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page513), [520](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page520), [522](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page522), [549](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page549); 2: [42](#_page042), [113](#_page113), [124](#_page124), [131](#_page131), [291](#_page291), [306](#_page306), [392](#_page392), [411](#_page411), [538](#_page538), [544](#_page544), [545](#_page545), [547](#_page547), [549](#_page549), [550](#_page550), [558](#_page558), [576](#_page576), [588](#_page588), [589](#_page589), [618](#_page618), [621](#_page621), [628](#_page628), [629](#_page629), [634](#_page634), [649](#_page649)

Остроградский Федор Дмитриевич (1881 – 1967) — театральный деятель, в 1924 – 1932 гг. — заместитель директора Оперной студии Большого театра — Оперного театра им. К. С. Станиславского 2: [373](#_page373), [640](#_page640)

Остроумов Алексей Александрович (1844 – 1908) — врач-терапевт, лечивший А. П. Чехова 1: [317](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page317), [547](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page547)

Остроумов Сергей Михайлович (1888 – 1943) — певец (тенор), с 1925 по 1935 г. — в труппе Музыкального театра им. Вл. И. Немировича-Данченко 2: [384](#_page384)

Остроумова-Лебедева Анна Петровна (1871 – 1955) — художница 1: [570](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page570)

Остужев (наст. фам. Пожаров) Александр Алексеевич (1874 – 1953) — артист, с 1898 по 1947 г. — в труппе Малого театра 1: [108](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page108), [132](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page132), [166](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page166), [268](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page268)

Отрепьев Григорий — см. [Лжедмитрий I](#_Tosh0003469)

Оффенбах Жак (1819 – 1880) — французский композитор 2: [271](#_page271), [384](#_page384), [385](#_page385), [503](#_page503), [609](#_page609), [613](#_page613), [660](#_page660), [662](#_page662), [666](#_page666), [673](#_page673), [674](#_page674)

Павел I (1754 – 1801) — российский император 2: [434](#_page434), [658](#_page658)

Павел Александрович — см. [Марков Павел Александрович](#_Tosh0003470)

Павел Григорьевич — см. [Баратов Павел Григорьевич](#_Tosh0003471)

Павлов Николай Данилович (1845 – 1908) — рецензент газ. «Новости», артист, антрепренер, драматург 1: [52](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page052), [53](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page053), [481](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page481)

Павлов Поликарп Арсеньевич — артист, в труппе МХТ с 1908 по 1919 г. 2: [11](#_page011), [36](#_page036), [125](#_page125), [147](#_page147), [163](#_page163), [254](#_page254), [533](#_page533), [583](#_page583)

Павлова Анна Павловна (Матвеевна) (1881 – 1931) — артистка балета, с 1899 по 1910 г. — в труппе Мариинского театра, в дальнейшем гастролировала за рубежом, участвовала в «Русских сезонах за границей» 2: [74](#_page074), [193](#_page193), [334](#_page334)

Павлова Вера Николаевна (1875 – 1962) — артистка, в труппе МХТ с 1898 по 1919 г., позднее жила в Германии 1: [399](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page399), [572](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page572); 2: [76](#_page076), [120](#_page120), [127](#_page127), [212](#_page212), [582](#_page582), [602](#_page602)

Павлова (Зейтман) Татьяна Павловна (1893 – 1975) — русская и итальянская артистка, режиссер, театральный деятель, в 1907 – 1910 гг. — в труппе П. Н. Орленева, с 1921 г. жила в Италии, где организовала собственную труппу 2: [399](#_page399), [400](#_page400), [411](#_page411), [648](#_page648), [654](#_page654), [663](#_page663)

Падарин Николай Михайлович (1867 – 1918) — артист, режиссер, с 1892 г. до конца жизни — в труппе Малого театра 1: [73](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page073), [108](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page108), [150](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page150), [166](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page166)

Палферов — певец (тенор), с 1923 по 1924 г. в труппе Музыкальной студии МХАТ 2: [269](#_page269), [300](#_page300)

Пальерон Эдуард-Жюль — Анри (1834 – 1899) — французский драматург 1: [70](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page070), [497](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page497)

Панина (наст. фам. Васильева) Варвара Васильевна (1872 – 1911) — эстрадная {717} певица (контральто), исполнительница цыганских романсов 2: [77](#_page077)

Паньоль Марсель (1895 – 1974) — французский драматург, сценарист, кинорежиссер 2: [631](#_page631)

Парамонов Федор Андреевич (1870 – 1908) — артист, с 1891 по 1892 и с 1895 г. до конца жизни — в труппе Малого театра 1: [150](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page150)

Пастернак Борис Леонидович (1890 – 1960) — поэт, писатель, переводчик 2: [432](#_page432), [493](#_page493), [554](#_page554), [555](#_page555), [565](#_page565), [672](#_page672), [685](#_page685)

Пастернак Леонид Осипович (1862 – 1945) — художник 2: [55](#_page055), [565](#_page565)

Пашенная Вера Николаевна (1887 – 1962) — артистка, с 1907 г. до конца жизни — в труппе Малого театра, участница зарубежных гастролей МХАТ в 1922 – 1924 гг. 2: [237](#_page237), [239](#_page239), [278](#_page278), [284](#_page284), [286](#_page286), [291](#_page291), [292](#_page292), [392](#_page392), [404](#_page404), [609](#_page609), [619](#_page619) – [621](#_page621)

Певцов Илларион Николаевич (1879 – 1934) — артист, в группе МХАТ и Первой студии МХАТ с 1922 по 1925 г. 1: [578](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page578); 2: [266](#_page266)

Пеньков Виктор Степанович (ум. 1893) — журналист, переводчик. 1: [482](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page482)

Перетта Александровна — см. [Калужская Перетта Александровна](#_Tosh0003472)

Пермяков Николай Ефимович (р. 1893) — певец (тенор), с 1920 г. — в труппе Музыкального театра им. Вл. И. Немировича-Данченко 2: [384](#_page384), [452](#_page452), [642](#_page642)

Петкер Борис Яковлевич (р. 1902) — артист, в труппе МХАТ с 1933 г. 2: [546](#_page546), [662](#_page662)

Петр Петрович — см. [Гнедич Петр Петрович](#_Tosh0003473)

Петров А. О. — руководитель артели статистов, участвовавших в спектаклях МХТ с 1898 по 1900 г. 1: [514](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page514)

Петров Григорий Спиридонович (1868 – 1925) — писатель, публицист, профессор богословия 2: [10](#_page010)

Петров Николай Васильевич (1890 – 1964) — режиссер, выпускник школы А. И. Адашева, с 1910 по 1933 г. — в труппе Александринского — Ленинградского академического театра драмы, с 1928 г. — директор и художественный руководитель 2: [627](#_page627)

Петрова (Афанасьева) Александра Васильевна (1894 – 1940) — артистка, во Второй студии МХТ с 1916 г., в труппе МХАТ с 1924 по 1940 г. 2: [434](#_page434), [632](#_page632)

Петрова Вера Антоновна (р. 1879) — ученица школы МХТ и артистка МХТ с 1901 по 1906 г. 1: [73](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page073), [268](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page268), [289](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page289), [394](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page394), [488](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page488), [533](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page533), [538](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page538), [541](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page541), [571](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page571)

Петровская — см. [Роксанова Мария Людомировна](#_Tosh0003439)

Пешков А. — см. [Горький Алексей Максимович](#_Tosh0003352)

Пешков Максим Алексеевич (1897 – 1934) — сын А. М. Горького. 1: [253](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page253); 2: [404](#_page404)

Пешкова Екатерина Павловна (1878 – 1965) — жена А. М. Горького 1: [253](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page253), [255](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page255), [303](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page303), [534](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page534)

Пешкова Надежда Алексеевна (1904 – 1971) — художница, жена М. А. Пешкова 2: [404](#_page404), [409](#_page409), [651](#_page651)

Пиксанов Николай Кирьякович (1878 – 1969) — историк литературы 2: [315](#_page315), [316](#_page316)

Пикфорд Мэри (наст. имя и фам. Глэдис Мэри Смит) (р. 1893) — американская киноартистка 2: [331](#_page331), [347](#_page347), [351](#_page351), [634](#_page634)

Пинеро Артур Уинг (1855 – 1934) — английский драматург 1: [175](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page175), [208](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page208), [519](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page519)

Пинский Давид (1872 – ?) — еврейский писатель 1: [589](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page589)

Пироне — владельцы обувного магазина, исполнявшего заказ на обувь для участников спектакля «Юлий Цезарь» 1: [332](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page332), [336](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page336), [551](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page551)

Писарев Дмитрий Иванович (1840 – 1868) — литературный критик, публицист, сотрудник журн. «Русское слово» 1: [157](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page157)

Писемский Алексей Феофилактович (1821 – 1881) — писатель 1: [512](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page512)

Питоевы Жорж (1884 – 1939) и Людмила (1895 – 1951) — французские артисты и театральные деятели 2: [474](#_page474)

Пиша — см. [Федорова О. Н.](#_Tosh0003474)

Планкет Робер-Мари-Люсьен (1848 – 1903) — французский композитор 2: [642](#_page642), [647](#_page647)

Платон Иван Степанович (1870 – 1935) — режиссер и драматург, с 1892 г. до конца жизни — в труппе Малого театра 2: [292](#_page292)

Платонов — см. [Адашев Александр Иванович](#_Tosh0003475)

Плеханов Георгий Валентинович (1856 – 1918) — теоретик и пропагандист марксизма, деятель российского и международного рабочего и социалистического движения 2: [480](#_page480)

Победоносцев Константин Петрович (1827 – 1907) — государственный деятель, с 1880 по 1905 г. — обер-прокурор синода 1: [208](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page208)

Погодин (наст. фам. Стукалов) Николай Федорович (1900 – 1962) — писатель, драматург 2: [367](#_page367), [512](#_page512), [553](#_page553), [637](#_page637), [638](#_page638), [642](#_page642), [674](#_page674)

Погожев Владимир Петрович (1851 – 1935) — управляющий Петербургской конторой императорских театров с 1882 по 1897 г. и управляющий делами Дирекции императорских театров с 1897 по 1900 г. 1: [65](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page065), [105](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page105), [107](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page107), [109](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page109)

Подгорный Николай Афанасьевич (1879 – 1947) — артист, педагог, в труппе МХТ с 1903 г. до конца жизни, член дирекции МХАТ, участвовал в спектаклях Музыкальной студии МХАТ 1: [430](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page430), {718} [439](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page439), [580](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page580), [584](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page584), [595](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page595); 2: [30](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page030), [60](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page060), [76](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page076), [148](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page148), [232](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page232), [236](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page236), [237](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page237), [240](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page240), [245](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page245), [246](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page246), [249](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page249), [253](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page253), [256](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page256), [259](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page259), [286](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page286), [298](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page298), [557](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page557), [588](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page588), [596](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page596), [608](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page608), [609](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page609), [611](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page611), [632](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page632), [655](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page655)

Подобед Порфирий Артемьевич (1886 – 1965) — артист, кинорежиссер, с 1918 по 1919 и с 1921 по 1926 г. — член правления, управляющий делами и заведующий художественно-постановочной частью МХАТ 2: [240](#_page240), [250](#_page250), [269](#_page269), [391](#_page391)

Пожаров — см. [Остужев Александр Алексеевич](#_Tosh0003476)

Поленов Василий Дмитриевич (1844 – 1927) — живописец, театральный художник 2: [582](#_page582)

Поленовы — семья В. Д. Поленова 1: [541](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page541)

Поленц Вильгельм (1861 – 1903) — немецкий писатель 1: [254](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page254), [534](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page534)

Поливанов Лев Иванович (1838 – 1899) — педагог, историк литературы, основатель московской гимназии (так называемой Поливановской) 1: [77](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page077), [489](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page489)

Половинкин Леонид Алексеевич (1894 – 1949) — композитор, дирижер, педагог 2: [647](#_page647)

Полонская Вероника Витольдовна (р. 1908) — артистка, в труппе МХАТ с 1924 по 1935 г. 2: [632](#_page632)

Полунин Иван Михайлович (1861 – 1916) — лепщик, бутафор, заведующий декоративной мастерской, мастер звуковых и световых эффектов, работал в МХТ с 1902 г. до конца жизни 1: [414](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page414), [571](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page571); 2: [225](#_page225)

Поль Владимир Иванович (ум. 1962) — композитор 2: [594](#_page594)

Поляков Аркадий Васильевич (1893 – 1966) — артист, играл в Воронежском театре им. А. В. Кольцова, с 1942 по 1949 г. — в труппе Малого театра 2: [530](#_page530), [681](#_page681)

Поляков Сергей Александрович (1874 – 1948) — меценат, переводчик, владелец издательства «Скорпион», издатель журн. «Весы», член литературного бюро Театра-студии на Поварской 1: [570](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page570)

Полянская Екатерина Павловна (р. 1867) — артистка, с 1892 по 1908 г. — в труппе Малого театра 1: [78](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page078)

Полянская (по мужу Алексеева) Ольга Павловна (1875 – 1966) — артистка, участница спектаклей Общества искусства и литературы, в труппе МХТ с 1900 по 1904 г. 1: [231](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page231); 2: [127](#_page127)

Помялова (наст. фам. Вальц) Александра Ивановна (р. 1862) — балерина, драматическая артистка, в труппе МХТ с 1898 по 1905 и с 1906 по 1909 г. 1: [252](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page252), [345](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page345), [350](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page350), [504](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page504), [533](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page533)

Понс Юрий Евгеньевич — помощник режиссера, в труппе МХТ с 1917 по 1920 г. 2: [228](#_page228)

Понсон дю Террайль Пьер-Алекси (1829 – 1871) — французский писатель, автор серии авантюрных романов 1: [172](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page172), [512](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page512)

Попов Алексей Дмитриевич (1892 – 1961) — режиссер, артист, педагог, в группе МХТ и Первой студии МХТ с 1912 по 1918 г., в 1923 – 1930 гг. — режиссер Третьей студии МХАТ — Театра им. Евг. Вахтангова, с 1935 г. до конца жизни возглавлял Центральный театр Советской Армии 2: [148](#_page148), [149](#_page149), [550](#_page550), [656](#_page656), [683](#_page683)

Попов Владимир Александрович (1889 – 1968) — артист, в труппе МХТ с 1908 по 1915 и с 1936 г., мастер звукового оформления спектаклей 2: [413](#_page413)

Попов Михаил Митрофанович (р. 1896) — певец (тенор) и секретарь художественно-административного совета Музыкальной студии МХАТ 2: [285](#_page285)

Попов Николай Александрович (1871 – 1949) — режиссер, драматург, театральный и общественный деятель 1: [592](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page592); 2: [582](#_page582)

Попова Анна Игнатьевна (р. 1889) — артистка, с 1908 по 1922 г. в труппе МХТ и Первой студии МХТ 2: [618](#_page618)

Попова Вера Николаевна (р. 1889) — артистка, с 1923 по 1933 г. играла в театре бывш. Корша, в труппе МХАТ с 1933 по 1964 г. 2: [11](#_page011), [399](#_page399), [414](#_page414), [421](#_page421), [422](#_page422), [648](#_page648), [657](#_page657)

Попова (Каракаш) Елизавета Ивановна — певица (колоратурное сопрано), с 1911 по 1918 г. — в труппе Мариинского театра 2: [193](#_page193)

Попова Ольга Николаевна (1848 – 1907) — переводчица, театральный критик 1: [186](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page186), [515](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page515)

Поссарт Эрнст (1841 – 1921) — немецкий артист, режиссер, театральный деятель 1: [501](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page501); 2: [218](#_page218)

Потапенко Игнатий Николаевич (1856 – 1929) — писатель, драматург 1: [76](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page076), [239](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page239), [240](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page240), [488](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page488), [538](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page538); 2: [10](#_page010), [580](#_page580)

Потехин Алексей Антипович (1829 – 1908) — писатель, драматург 1: [76](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page076), [175](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page175), [481](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page481), [484](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page484), [488](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page488)

Потоцкая Мария Александровна (1861 – 1938) — артистка, с 1892 по 1929 г. — в труппе Александринского — Ленинградского академического театра драмы 1: [319](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page319)

Потоцкий Сергей Иванович (1883 – 1958) — композитор, с 1918 г. заведующий музыкальной частью Второй студии МХАТ 2: [232](#_page232)

Правдин Осип Андреевич (наст. имя и фам. Оскар Августович Трейлебен) (1849 – 1921) — артист, педагог, с 1878 г. до конца жизни в труппе Малого театра 1: [71](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page071), [238](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page238), [506](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page506); 2: [392](#_page392), [532](#_page532)

Прага Марко (1862 – 1929) — итальянский {719} писатель, драматург, театральный критик 1: [327](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page327), [550](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page550)

Преваль Регина Станиславовна (р. 1889) — артистка, в труппе Музыкальной студии — позднее вокальной группе МХАТ с 1919 по 1956 г. 2: [285](#_page285)

Прейс Юлия Александровна (р. 1899) — певица (сопрано), в труппе Музыкального театра им. Вл. И. Немировича-Данченко с 1934 г. 2: [460](#_page460), [522](#_page522)

Преображенская Ольга Ивановна (1881 – 1971) — ученица школы МХТ с 1901 по 1903 г., впоследствии артистка и кинорежиссер 1: [548](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page548)

Прокофьев Алексей Александрович (1872 – 1941) — заведующий буфетом МХАТ 2: [233](#_page233)

Прокофьев Иван Александрович — директор торговой фирмы, артист и режиссер Общества искусства и литературы, пайщик Товарищества для учреждения в Москве общедоступного театра 1: [148](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page148), [507](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page507)

Протасевич Вацлав Викентьевич (1883 – 1953) — помощник режиссера в МХАТ и Музыкальной студии МХАТ, секретарь репертуарно-художественной коллегии МХАТ с 1918 г. 2: [250](#_page250), [611](#_page611)

Протопопов Виктор Викторович (ум. 1916) — драматург, журналист, переводчик 1: [499](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page499)

Прудкин Марк Исаакович (р. 1898) — артист, в 1918 – 1924 гг. — во Второй студии МХАТ, в труппе МХАТ с 1924 г. 2: [305](#_page305), [326](#_page326), [344](#_page344), [418](#_page418), [422](#_page422), [433](#_page433), [434](#_page434), [497](#_page497), [538](#_page538), [546](#_page546), [550](#_page550), [596](#_page596), [619](#_page619), [620](#_page620), [623](#_page623), [627](#_page627), [635](#_page635), [640](#_page640), [644](#_page644), [654](#_page654), [657](#_page657), [658](#_page658)

Пуаре Мария Яковлевна — артистка и антрепренер, с 1890 по 1900 г. в труппе Александринского театра 1: [279](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page279)

Пугачев Емельян Иванович (ок. 1742 – 1775) — предводитель Крестьянской войны 1773 – 1775 гг. 2: [633](#_page633)

Пузырева Мария Ивановна (р. 1897) — артистка, с 1916 г. — во Второй студии МХАТ, в труппе МХАТ с 1924 по 1957 г. 2: [414](#_page414), [619](#_page619), [628](#_page628), [632](#_page632)

Пуччини Джакомо (1858 – 1924) — итальянский композитор 2: [599](#_page599)

Пушкин Александр Сергеевич (1799 – 1837) 1: [264](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page264), [273](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page273), [377](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page377), [398](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page398), [454](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page454), [455](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page455), [457](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page457), [489](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page489), [514](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page514), [535](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page535), [594](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page594); 2: [124](#_page124), [138](#_page138), [142](#_page142), [238](#_page238), [305](#_page305), [406](#_page406), [432](#_page432), [471](#_page471), [579](#_page579), [589](#_page589), [629](#_page629), [634](#_page634), [645](#_page645), [657](#_page657), [659](#_page659)

Пчельников Павел Михайлович (1851 – 1913) — управляющий Московской конторой императорских театров с 1882 по 1898 г. 1: [94](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page094), [96](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page096) – [100](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page100), [173](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page173), [494](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page494), [495](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page495), [512](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page512); 2: [161](#_page161)

Пшибышевский Станислав (1868 – 1927) — польский писатель, драматург 1: [394](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page394), [571](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page571), [587](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page587), [594](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page594), [595](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page595)

Пыжова Ольга Ивановна (1894 – 1972) — артистка, режиссер, педагог, в труппе МХАТ и Первой студии МХАТ — МХАТ 2‑го с 1914 по 1927 г. 2: [246](#_page246), [298](#_page298), [309](#_page309), [618](#_page618)

Пятницкий Константин Петрович (1864 – 1938) — один из основателей и управляющий делами издательства «Знание» 1: [254](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page254), [546](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page546), [547](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page547), [560](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page560)

Рабинович Исаак Моисеевич (1894 – 1961) — театральный художник 2: [269](#_page269), [270](#_page270), [343](#_page343), [474](#_page474), [614](#_page614), [616](#_page616), [631](#_page631), [653](#_page653), [661](#_page661)

Работнова (р. 1873) — ученица Вл. И. Немировича-Данченко по Музыкально-драматическому училищу Московского филармонического общества 1: [166](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page166), [511](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page511)

Радлова Анна Дмитриевна (1891 – 1949) — поэтесса, переводчица 2: [542](#_page542), [672](#_page672)

Раевская (Иерусалимская) Евгения Михайловна (1854 – 1932) — артистка, участница спектаклей Общества искусства и литературы, в труппе МХАТ со дня основания театра до конца жизни, одна из организаторов Четвертой студии МХАТ 1: [152](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page152), [157](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page157), [160](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page160), [196](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page196), [203](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page203), [233](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page233), [249](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page249), [258](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page258), [259](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page259), [388](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page388), [515](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page515), [517](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page517), [530](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page530); 2: [25](#_page025), [30](#_page030), [75](#_page075), [76](#_page076), [108](#_page108), [235](#_page235), [298](#_page298), [533](#_page533), [560](#_page560), [609](#_page609)

Раевский Иосиф Моисеевич (1900 – 1972) — артист, режиссер, педагог, в труппе МХАТ с 1922 г. до конца жизни 2: [416](#_page416), [524](#_page524), [632](#_page632), [653](#_page653), [657](#_page657), [671](#_page671), [680](#_page680)

Ракитин (наст. фам. Ионин) Юрий Львович — артист, режиссер, в труппе МХТ с 1907 по 1911 г., после Октябрьской революции жил в Югославии 2: [30](#_page030)

Раневская Фаина Григорьевна (р. 1896) — артистка, с 1933 по 1939 г. — в труппе Центрального театра Красной Армии 2: [660](#_page660)

Расин Жан (1639 – 1699) — французский поэт, драматург 1: [489](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page489)

Рафаэль Санти (1483 – 1520) 1: [582](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page582); 2: [130](#_page130), [476](#_page476)

Рахманинов Сергей Васильевич (1873 – 1943) — композитор, пианист, дирижер 1: [309](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page309); 2: [190](#_page190), [191](#_page191), [335](#_page335), [359](#_page359), [598](#_page598), [635](#_page635)

Ребиков Владимир Иванович (1866 – 1920) — композитор 2: [271](#_page271)

Редега (Подобед) Лидия Константиновна (1888 – 1946) — артистка балета, педагог, балетмейстер Музыкальной студии МХАТ в 1920‑х гг. 2: [269](#_page269), [614](#_page614)

Режан Габриель (наст. имя и фам. Шарлотта Режю) (1856 – 1920) — французская артистка 2: [52](#_page052), [564](#_page564)

Рейзен Мария Романовна (1894 – 1969) — артистка балета, с 1909 по 1941 г. — в труппе Большого театра 2: [284](#_page284)

Рейзен Раиса Романовна (1888 – 1956) — артистка, с 1909 г. до конца жизни — в труппе Малого театра 2: [521](#_page521)

Рейнхардт (Рейнгардт) Макс (1873 – 1943) — немецкий режиссер, артист, педагог {720} 1: [445](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page445); 2: [327](#_page327), [410](#_page410), [616](#_page616), [628](#_page628), [651](#_page651)

Ремизов Алексей Михайлович (1877 – 1957) — писатель, драматург 2: [94](#_page094)

Ренуар Пьер-Огюст (1841 – 1919) — французский художник 1: [570](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page570)

Репин Илья Ефимович (1844 – 1930) — художник 1: [178](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page178)

Репман (по сцене Владимиров) Владимир Эмильевич (1871 – 1918) — артист, режиссер, участник спектаклей Общества искусства и литературы, в труппе МХТ с 1907 по 1910 г. 1: [578](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page578)

Рерих Николай Константинович (1874 – 1947) — живописец, театральный художник 1: [570](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page570); 2: [72](#_page072), [73](#_page073), [89](#_page089), [91](#_page091), [571](#_page571)

Решимов (наст. фам. Горожанский) Михаил Аркадьевич (1845 – 1887) — артист, с 1869 г. до конца жизни — в труппе Малого театра 1: [172](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page172); 2: [299](#_page299)

Римский-Корсаков Николай Андреевич (1844 – 1908) — композитор 2: [73](#_page073), [599](#_page599), [605](#_page605)

Рипси, Рипсимэ Карповна — см. [Таманцова Рипсимэ Карповна](#_Tosh0003477)

Роветта Джероламо (1851 – 1910)) — итальянский писатель 1: [499](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page499)

Роксанова (наст. фам. Петровская) Мария Людомировна (1874 – 1958) — артистка, ученица Вл. И. Немировича-Данченко по Музыкально-драматическому училищу Московского филармонического общества, в 1897 – 1898 гг. играла в провинции, в труппе МХТ с 1898 по 1902 г. 1: [92](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page092), [95](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page095), [112](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page112), [113](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page113), [117](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page117), [122](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page122), [127](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page127), [152](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page152), [154](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page154), [156](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page156), [160](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page160), [162](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page162), [165](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page165), [166](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page166), [169](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page169), [194](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page194), [221](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page221), [490](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page490), [494](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page494), [495](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page495), [498](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page498), [499](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page499), [500](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page500), [502](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page502), [503](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page503), [517](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page517), [521](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page521), [531](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page531), [534](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page534), [536](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page536), [541](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page541)

Рокшанин Николай Осипович (1858 – 1903) — писатель, драматург, театральный критик 1: [71](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page071), [207](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page207), [487](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page487), [519](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page519)

Роллан Ромен (1866 – 1944) — французский писатель 2: [461](#_page461)

Ромашов Борис Сергеевич (1895 – 1958) — драматург, театральный критик 2: [613](#_page613)

Ромен Жюль (наст. имя и фам. Луи Фаригуль) (1885 – 1972) — французский писатель, поэт, драматург 2: [305](#_page305)

Росси Эрнесто (1827 – 1896) — итальянский артист 2: [218](#_page218)

Россов (наст. фам. Пашутин) Николай Петрович (1864 – 1945) — артист-гастролер, исполнитель ролей классического репертуара 1: [37](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page037); 2: [219](#_page219), [423](#_page423), [424](#_page424), [604](#_page604)

Ростан Эдмон (1868 – 1918) — французский поэт и драматург 1: [120](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page120), [512](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page512); 2: [568](#_page568)

Ростоцкий Болеслав Норберт Иосифович (р. 1912) — театровед, театральный критик 1: [481](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page481), [550](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page550), [553](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page553)

Рошет Андрей Антонович (р. 1890) — артист и певец (бас), в труппе МХАТ с 1919 по 1926 г., с 1926 по 1932 г. — в труппе Музыкального театра им. Вл. И. Немировича-Данченко 2: [261](#_page261), [285](#_page285)

Рощин-Инсаров (наст. фам. Пашенный) Николай Петрович (1861 – 1899) — артист, с 1895 г. в труппе Театра Соловцова в Киеве 1: [91](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page091)

Рощина-Инсарова Екатерина Николаевна (1883 – 1970) — артистка, с 1913 по 1917 г. — в труппе Александринского театра, после Октябрьской революции жила за границей 2: [206](#_page206), [419](#_page419), [654](#_page654)

Рубинштейн Антон Григорьевич (1829 – 1894) — пианист, композитор, дирижер, музыкально-общественный деятель 1: [484](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page484), [591](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page591)

Рубинштейн Ида Львовна (1885 – 1960) — артистка балета, выступала в драматических ролях, принимала участие в первых «Русских сезонах за границей», с 1910 г. жила за рубежом 2: [69](#_page069), [70](#_page070), [73](#_page073)

Рубинштейн Николай Григорьевич (1835 – 1881) — пианист, дирижер, композитор, музыкальный деятель 2: [55](#_page055)

Рудаков Евгений Евгеньевич (ум. 1906) — артист, в трупе МХТ с 1899 г. до конца жизни 1: [249](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page249), [430](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page430), [580](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page580)

Рудницкий Константин Лазаревич (р. 1920) — театровед, театральный критик 1: [572](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page572)

Румянцев Николай Александрович (1874 – 1948) — артист, в труппе МХТ с 1902 г., с 1909 по 1925 г. ведал административно-финансовой частью театра, умер в Нью-Йорке 1: [252](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page252), [462](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page462), [466](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page466); 2: [23](#_page023), [46](#_page046), [47](#_page047), [61](#_page061), [62](#_page062), [72](#_page072), [75](#_page075), [97](#_page097), [153](#_page153), [195](#_page195), [224](#_page224) – [226](#_page226), [238](#_page238), [302](#_page302), [577](#_page577)

Рустейкис Алексей Андреевич (ум. 1958) — артист, в труппе МХТ с 1914 по 1916 и с 1917 по 1918 г. 2: [143](#_page143), [147](#_page147), [149](#_page149), [189](#_page189), [587](#_page587)

Рыбаков Константин Николаевич (1856 – 1916) — артист, с 1881 г. до конца жизни — в труппе Малого театра 1: [57](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page057), [62](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page062), [71](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page071), [79](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page079), [129](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page129), [176](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page176), [177](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page177), [483](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page483), [490](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page490); 2: [267](#_page267), [327](#_page327), [392](#_page392)

Рыбаков Николай Хрисанфович (1811 – 1876) — известный провинциальный артист 2: [544](#_page544), [545](#_page545)

Рыбчинская Наталия Дмитриевна (ум. 1920) — артистка, с 1883 по 1889 г. — в труппе театра Корша 1: [55](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page055), [482](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page482)

Рыжов Иван Андреевич (1866 – 1932) — артист, с 1892 г. до конца жизни — в труппе Малого театра 1: [78](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page078), [166](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page166)

Рыжова (урожд. Музиль) Варвара Николаевна (1871 – 1963) — артистка, с 1893 г. до конца жизни — в труппе Малого театра 1: [73](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page073), [488](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page488); 2: [518](#_page518), [520](#_page520)

Рошда-Алексеев Борис Кирович — драматург 2: [619](#_page619)

Рындзюнский Григорий Давидович (1873 – 1937) — помощник заведующего конторой МХТ с 1898 по 1899 г., с 1899 по 1902 г. — секретарь дирекции 1: [180](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page180) – [182](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page182), [514](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page514), [516](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page516)

{721} Рындин Вадим Федорович (1902 – 1974) — театральный художник 2: [649](#_page649), [661](#_page661), [662](#_page662)

Рябушинские — крупные промышленники, банкиры, меценаты 2: [326](#_page326)

Савва Тимофеевич, Саввушка — см. [Морозов Савва Тимофеевич](#_Tosh0003478)

Савина Мария Гавриловна (1854 – 1915) — артистка, с 1874 г. до конца жизни — в труппе Александринского театра 1: [57](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page057), [58](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page058), [61](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page061), [65](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page065), [66](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page066), [94](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page094), [483](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page483) – [485](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page485); 2: [654](#_page654)

Савинов — ученик школы МХТ в 1901 г. 1: [243](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page243), [529](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page529)

Савицкая Маргарита Георгиевна (1868 – 1911) — артистка, ученица Вл. И. Немировича-Данченко по Музыкально-драматическому училищу Московского филармонического общества, в труппе МХТ со дня основания театра до конца жизни 1: [113](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page113), [114](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page114), [128](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page128), [157](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page157), [169](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page169), [170](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page170), [192](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page192), [218](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page218), [223](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page223), [224](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page224), [231](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page231), [249](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page249), [252](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page252), [263](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page263), [283](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page283), [286](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page286), [331](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page331), [336](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page336), [338](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page338), [345](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page345), [350](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page350), [380](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page380), [397](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page397), [470](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page470), [490](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page490), [497](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page497), [500](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page500), [501](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page501), [512](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page512), [516](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page516), [522](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page522), [525](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page525), [533](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page533), [537](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page537), [540](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page540), [566](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page566), [572](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page572); 2: [127](#_page127), [277](#_page277), [507](#_page507), [508](#_page508), [584](#_page584)

Савицкий — артист, в труппе МХТ в 1915 г. 2: [147](#_page147)

Садовская Ольга Осиповна (1849 – 1919) — артистка, с 1879 г. до конца жизни — в труппе Малого театра 1: [62](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page062), [75](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page075), [177](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page177), [480](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page480), [481](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page481), [488](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page488); 2: [50](#_page050)

Садовские — семья артистов Малого театра 1: [467](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page467); 2: [267](#_page267)

Садовский Михаил Прович (1847 – 1910) — артист, с 1870 г. до конца жизни — в труппе Малого театра 1: [62](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page062), [75](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page075), [185](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page185), [268](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page268), [481](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page481), [488](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page488); 2: [574](#_page574)

Садовский Пров Михайлович (1874 – 1947) — артист, режиссер, с 1895 г. до конца жизни — в труппе Малого театра 1: [78](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page078); 2: [194](#_page194), [300](#_page300), [510](#_page510)

Сазонов Николай Федорович (1843 – 1902) — артист, с 1863 г. до конца жизни — в труппе Александринского театра 1: [57](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page057), [65](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page065), [148](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page148), [151](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page151), [483](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page483), [527](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page527)

Сакулин Павел Никитич (1868 – 1930) — литературовед, театровед 2: [300](#_page300)

Салтыков Василий Александрович (1879 – 1949) — артист, в труппе МХТ с 1902 по 1905, с 1908 по 1913 и с 1935 г. до конца жизни 1: [472](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page472), [599](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page599); 2: [76](#_page076)

Салтыков-Щедрин Михаил Евграфович (1826 – 1889) — писатель 1: [535](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page535); 2: [583](#_page583)

Сальвини Томмазо (1829 – 1915) — итальянский артист, неоднократно гастролировал в России 1: [446](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page446); 2: [218](#_page218), [219](#_page219), [334](#_page334)

Самарин Александр Дмитриевич (1868 – 1916) — обер-прокурор синода в 1915 г. 2: [155](#_page155)

Самарин Иван Васильевич (1817 – 1885) — артист, педагог, автор ряда пьес, с 1837 г. до конца жизни — в труппе Малого театра 1: [172](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page172), [267](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page267), [414](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page414); 2: [574](#_page574)

Самарова (Грекова) Мария Александровна (1852 – 1919) — артистка, участница спектаклей Общества искусства и литературы с 1888 г., в труппе МХТ со дня основания театра до конца жизни 1: [128](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page128), [185](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page185), [194](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page194), [196](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page196), [198](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page198), [203](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page203), [231](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page231), [233](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page233), [248](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page248) – [250](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page250), [252](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page252), [309](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page309), [318](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page318), [376](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page376), [390](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page390), [453](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page453), [504](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page504), [516](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page516), [517](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page517), [525](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page525), [530](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page530), [537](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page537), [589](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page589); 2: [75](#_page075), [108](#_page108), [120](#_page120), [277](#_page277), [582](#_page582)

Самозванец — см. [Лжедмитрий I](#_Tosh0003469)

Санин (наст. фам. Шенберг) Александр Акимович (1869 – 1956) — артист, режиссер, участник спектаклей Общества искусства и литературы, в труппе МХТ с 1898 по 1902 и с 1917 по 1919 г., с 1922 г. жил за границей 1: [113](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page113), [118](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page118), [123](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page123), [141](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page141), [149](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page149), [150](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page150), [156](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page156), [159](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page159), [180](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page180), [185](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page185) – [187](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page187), [207](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page207), [221](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page221), [223](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page223), [225](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page225) – [227](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page227), [232](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page232), [245](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page245), [247](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page247), [258](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page258), [259](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page259), [275](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page275), [276](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page276), [285](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page285), [303](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page303), [304](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page304), [308](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page308), [349](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page349), [353](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page353), [390](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page390), [405](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page405), [500](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page500), [502](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page502), [506](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page506), [508](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page508) – [510](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page510), [513](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page513), [515](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page515), [523](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page523), [524](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page524), [530](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page530) – [532](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page532), [537](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page537), [546](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page546), [550](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page550), [556](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page556), [557](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page557), [601](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page601); 2: [195](#_page195), [599](#_page599), [609](#_page609)

Сапунов Клавдий Николаевич (ум. 1915) — театральный художник, в МХТ с 1902 по 1903 и с 1909 по 1915 г. 2: [29](#_page029), [43](#_page043), [47](#_page047)

Сарду Викторьен (1831 – 1908) — французский драматург 1: [120](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page120), [538](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page538)

Сахновская Зинаида Клавдиевна — жена В. Г. Сахновского 2: [512](#_page512)

Сахновский Василий Григорьевич (1886 – 1945) — режиссер, театровед, педагог, в труппе МХАТ с 1926 г. до конца жизни, с 1932 г. — заместитель директора по художественной части, с 1937 по 1941 г. заведующий художественной частью, с 1943 г. — член художественно-режиссерской коллегии 1: [12](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page012), [33](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page033); 2: [337](#_page337), [360](#_page360), [370](#_page370), [373](#_page373), [387](#_page387), [397](#_page397), [399](#_page399), [407](#_page407), [412](#_page412), [425](#_page425), [426](#_page426), [432](#_page432), [435](#_page435) – [439](#_page439), [446](#_page446) – [448](#_page448), [463](#_page463), [496](#_page496), [499](#_page499), [504](#_page504) – [507](#_page507), [511](#_page511), [512](#_page512), [520](#_page520), [522](#_page522), [637](#_page637), [643](#_page643), [647](#_page647), [650](#_page650), [651](#_page651), [655](#_page655), [657](#_page657), [658](#_page658), [663](#_page663), [674](#_page674) – [677](#_page677)

Сац Илья Александрович (1875 – 1912) — композитор, с 1906 г. до конца жизни — дирижер и заведующий музыкальной частью МХТ 1: [449](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page449), [584](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page584), [594](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page594), [600](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page600); 2: [54](#_page054), [277](#_page277), [557](#_page557)

Саша — см. [Сумбатов Александр Иванович](#_Tosh0003343)

Сведомский Александр Александрович (1848 – 1911) — художник 1: [329](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page329), [550](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page550)

Свенсон Глория (р. 1899) — американская киноартистка 2: [347](#_page347), [351](#_page351)

Свободин Николай Капитонович (1898 – 1965) — артист, в труппе МХАТ с 1938 по 1965 г. 2: [546](#_page546)

Свободин (наст. фам. Козненко) Павел Матвеевич (1850 – 1892) — артист, с 1884 г. до конца жизни — в труппе Александринского театра 1: [59](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page059), [64](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page064), [65](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page065), [79](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page079), [484](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page484), [490](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page490)

{722} Святополк-Мирский Петр Данилович, князь (1857 – 1914) — товарищ министра внутренних дел в 1900 – 1902 гг., шеф жандармов 1: [274](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page274), [538](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page538)

Селиванова Любовь Васильевна — артистка, ученица Вл. И. Немировича-Данченко, с 1899 по 1903 г. — в труппе Малого театра, впоследствии — в Александринском театре 1: [166](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page166)

Семенов Илья Сергеевич — заместитель начальника Аэрофлота в начале 1940‑х гг. 2: [552](#_page552)

Семенова Марина Тимофеевна (р. 1908) — артистка балета, с 1930 г. по 1952 г. — в труппе Большого театра 2: [420](#_page420), [519](#_page519), [521](#_page521), [654](#_page654)

Серафим Николаевич — см. [Судьбинин Серафим Николаевич](#_Tosh0003479)

Сервантес Сааведра Мигель, де (1547 – 1616) 2: [43](#_page043)

Сергеенко Петр Алексеевич (1854 – 1930) — писатель, публицист 1: [87](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page087), [491](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page491)

Сергей Александрович (1859 – 1905) — великий князь, московский генерал-губернатор 1: [541](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page541), [591](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page591)

Сергей Львович — см. [Бертенсон Сергей Львович](#_Tosh0003480)

Серов Валентин Александрович (1865 – 1911) — художник 1: [570](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page570); 2: [72](#_page072), [73](#_page073), [626](#_page626)

Симов Виктор Андреевич (1858 – 1935) — театральный художник, работал в МХАТ с 1898 по 1912 и с 1925 г. до конца жизни 1: [141](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page141), [147](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page147), [149](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page149), [150](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page150), [156](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page156), [195](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page195), [219](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page219), [220](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page220), [224](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page224), [251](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page251), [279](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page279), [280](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page280), [303](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page303) – [305](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page305), [310](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page310), [317](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page317), [322](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page322), [323](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page323), [326](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page326), [327](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page327), [332](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page332), [334](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page334), [336](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page336), [338](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page338), [344](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page344), [353](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page353), [376](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page376), [379](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page379), [400](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page400), [414](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page414), [415](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page415), [430](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page430), [433](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page433), [436](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page436), [454](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page454), [457](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page457), [506](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page506), [513](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page513), [530](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page530), [533](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page533), [543](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page543), [544](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page544), [549](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page549), [551](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page551), [564](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page564), [566](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page566), [569](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page569), [572](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page572), [575](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page575), [579](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page579), [582](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page582), [583](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page583), [600](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page600); 2: [19](#_page019), [20](#_page020), [37](#_page037), [43](#_page043), [47](#_page047), [80](#_page080), [89](#_page089), [224](#_page224), [337](#_page337), [534](#_page534), [557](#_page557), [571](#_page571), [573](#_page573), [630](#_page630), [631](#_page631), [647](#_page647)

Симон Антон Юльевич (1850 – 1916) — композитор, дирижер, пианист 1: [100](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page100), [147](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page147), [495](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page495)

Симонов Константин (наст. имя Кирилл) Михайлович (р. 1915) — писатель, драматург и общественный деятель 1: [39](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page039)

Симонов Рубен Николаевич (1899 – 1968) — артист и режиссер, с 1920 г. до конца жизни — в труппе Третьей студии МХАТ — Театра им. Евг. Вахтангова 2: [423](#_page423), [628](#_page628), [655](#_page655)

Синани Исаак Абрамович (ум. 1912) — владелец книжного магазина в Ялте 1: [521](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page521)

Синг Джон Миллингтон (1871 – 1909) — ирландский драматург 2: [647](#_page647)

Синельников Николай Николаевич (1855 – 1939) — режиссер, артист, антрепренер, театральный деятель 1: [349](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page349), [556](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page556); 2: [116](#_page116), [219](#_page219)

Синицын Владимир Андреевич (1893 – 1930) — артист, в труппе МХАТ с 1926 по 1930 г. 2: [365](#_page365), [366](#_page366), [637](#_page637)

Скарская (урожд. Комиссаржевская) Надежда Федоровна (1869 – 1958) — артистка, в труппе МХТ с 1899 по 1900 г. 1: [184](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page184), [185](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page185), [515](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page515)

Скиталец (наст. фам. Петров) Степан Гаврилович (1869 – 1941) — писатель, поэт 1: [255](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page255), [258](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page258), [259](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page259), [290](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page290), [311](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page311), [534](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page534)

Скоблов Михаил Максимович (р. 1891) — певец (тенор), с 1919 г. в труппе Музыкальной студии МХАТ — Музыкального театра им. Вл. И. Немировича-Данченко 2: [397](#_page397), [647](#_page647)

Скофилд Пол (р. 1922) — английский артист 1: [39](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page039)

Скриб Огюстен-Эжен (1791 – 1861) — французский драматург 2: [299](#_page299)

Скрябин Александр Николаевич (1871 – 1915) — композитор, пианист 2: [115](#_page115)

Скульская Елизавета Феофановна (1887 – 1955) — артистка, в труппе МХАТ с 1922 по 1954 г., жена М. М. Тарханова 2: [470](#_page470)

Сластенина Нина Иосифовна (1889 – 1966) — артистка, в труппе МХАТ с 1924 по 1956 г. 2: [345](#_page345), [346](#_page346), [414](#_page414), [632](#_page632), [652](#_page652)

Слезкин Юрий Львович (1885 – 1947) — писатель, драматург 2: [382](#_page382)

Слепцов Василий Алексеевич (1836 – 1878) — писатель 1: [566](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page566)

Смирнов Николай — выпускник Московского театрального училища в 1899 г., ученик А. П. Ленского 1: [186](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page186), [515](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page515)

Смирнова Елена Александровна (1888 – 1935) — артистка балета, с 1906 по 1920 г. — в труппе Мариинского театра, с 1921 г. жила за границей 2: [193](#_page193)

Смирнова-Немирович Зоя Александровна — артистка Музыкального театра им. Вл. И. Немировича-Данченко, жена М. В. Немировича-Данченко 2: [519](#_page519), [521](#_page521), [552](#_page552), [679](#_page679)

Смолин Дмитрий Петрович (1891 – 1955) — драматург 2: [596](#_page596), [633](#_page633)

Смольцов Виктор Васильевич (1900 – 1976) — артист балета, с 1918 по 1960 г. в труппе Большого театра 2: [284](#_page284)

Смышляев Валентин Сергеевич (1891 – 1936) — артист, режиссер, педагог, театровед, с 1913 по 1915 г. сотрудник МХТ, в труппе Первой студии МХАТ — МХАТ 2‑го с 1915 по 1931 г. 2: [166](#_page166), [343](#_page343), [591](#_page591), [628](#_page628)

Снежин Б. М. — см. [Снигирев Борис Михайлович](#_Tosh0003481)

Снигирев (по сцене Снежин) Борис Михайлович (1875 – 1936) — артист, ученик Вл. И. Немировича-Данченко по Музыкально-драматическому училищу Московского филармонического общества, в труппе МХТ с 1898 по 1902 г., сотрудник архивно-музейной части МХАТ с 1923 по 1925 и с 1932 г. до конца жизни 1: [133](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page133), [146](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page146), [509](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page509)

{723} Собинов Леонид Витальевич (1872 – 1934) — певец (лирический тенор), в 1917 – 1918 и 1921 гг. — директор Большого театра 1: [312](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page312); 2: [243](#_page243), [276](#_page276)

Соболев Юрий Васильевич (1887 – 1940) — театровед, критик, историк литературы 2: [613](#_page613)

Соколова Вера Сергеевна (1896 – 1942) — артистка, режиссер, с 1916 по 1924 г. — во Второй студии МХАТ, в труппе МХАТ с 1924 г. до конца жизни 2: [400](#_page400), [434](#_page434), [438](#_page438), [439](#_page439), [497](#_page497), [572](#_page572), [596](#_page596), [632](#_page632), [646](#_page646), [658](#_page658)

Соколова Елена Александровна — артистка, в труппе МХТ с 1908 по 1922 г. 2: [11](#_page011)

Соколовская Нина (Антонина) Александровна (1867 – 1952) — артистка, в труппе МХАТ с 1917 по 1950 г. 2: [285](#_page285), [609](#_page609), [619](#_page619), [632](#_page632), [644](#_page644)

Соловцов (наст. фам. Федоров) Николай Николаевич (1857 – 1902) — артист, режиссер, антрепренер, владелец театра в Киеве 1: [70](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page070), [152](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page152), [172](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page172), [546](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page546)

Соловьев Алексей Степанович (1869 – 1950) — артист-статист, помощник режиссера, участник спектаклей Общества искусства и литературы, руководил участниками массовых сцен в спектаклях МХТ с 1898 по 1903 г. 1: [181](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page181), [514](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page514), [548](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page548)

Соловьев Владимир Александрович (1907 – 1978) — поэт, драматург 2: [525](#_page525), [680](#_page680)

Соловьева Вера Васильевна (р. 1892) — артистка, в труппе МХТ и Первой студии МХАТ с 1908 по 1924 г., в МХАТ 2‑м с 1924 по 1931 г., с 1930‑х гг. живет за границей 2: [108](#_page108), [166](#_page166), [185](#_page185), [581](#_page581), [591](#_page591), [592](#_page592)

Сологуб (наст. фам. Тетерников) Федор Кузьмич (1863 – 1927) — поэт, писатель, драматург 2: [173](#_page173) – [175](#_page175), [180](#_page180), [181](#_page181), [580](#_page580), [594](#_page594), [596](#_page596), [633](#_page633)

Солодовников Александр Васильевич (р. 1904) — театральный деятель, журналист, в 1938 – 1945 гг. — начальник Главного управления театров и заместитель председателя Комитета по делам искусств при СНК СССР 2: [524](#_page524)

Солодовников Гавриил Гавриилович — владелец театра в Москве 1: [494](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page494)

Сомов Константин Андреевич (1869 – 1939) — художник 1: [570](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page570)

Соснин (наст. фам. Соловьев) Николай Николаевич (1884 – 1962) — артист, в труппе МХАТ с 1933 по 1959 г. 2: [505](#_page505)

Софокл (ок. 496 – 406 до н. э.) — древнегреческий драматург 1: [497](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page497), [500](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page500), [509](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page509), [510](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page510)

Софья Александровна — см. [Боборыкина Софья Александровна](#_Tosh0003482)

Софья Андреевна — см. [Толстая Софья Андреевна](#_Tosh0003483)

Софья Владимировна — см. [Гиацинтова Софья Владимировна](#_Tosh0003484)

Софья Ивановна — см. [Бакланова Софья Ивановна](#_Tosh0003485)

Сошина Антонина Васильевна — врач, лечивший Вл. И. Немировича-Данченко 2: [476](#_page476)

Сперанский Алексей Дмитриевич (1887 – 1961) — патофизиолог 2: [668](#_page668)

Сталин Иосиф Виссарионович (1879 – 1953) 2: [403](#_page403), [413](#_page413), [434](#_page434), [479](#_page479), [649](#_page649), [652](#_page652), [657](#_page657), [681](#_page681)

Станиславский (наст. фам. Алексеев) Константин Сергеевич (1863 – 1938) 1: [5](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page005), [11](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page011), [12](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page012), [14](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page014), [16](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page016), [17](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page017), [25](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page025) – [36](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page036), [89](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page089) – [97](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page097), [100](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page100), [102](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page102), [105](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page105), [107](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page107), [109](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page109), [111](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page111) – [130](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page130), [132](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page132), [134](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page134), [135](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page135), [141](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page141) – [143](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page143), [145](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page145) – [166](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page166), [175](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page175), [178](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page178) – [192](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page192), [194](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page194) – [200](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page200), [202](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page202), [203](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page203), [205](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page205), [206](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page206), [208](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page208) – [210](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page210), [213](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page213), [215](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page215), [217](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page217) – [225](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page225), [229](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page229) – [231](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page231), [233](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page233), [236](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page236), [237](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page237), [239](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page239), [240](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page240), [245](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page245) – [247](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page247), [249](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page249), [251](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page251), [252](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page252), [258](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page258) – [264](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page264), [271](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page271), [273](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page273), [275](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page275) – [279](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page279), [281](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page281) – [292](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page292), [303](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page303) – [308](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page308), [310](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page310), [314](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page314), [318](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page318), [319](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page319), [321](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page321) – [324](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page324), [327](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page327) – [330](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page330), [332](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page332) – [338](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page338), [342](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page342), [345](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page345) – [351](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page351), [353](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page353), [356](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page356), [358](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page358), [359](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page359), [370](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page370), [375](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page375) – [380](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page380), [382](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page382) – [412](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page412), [414](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page414), [415](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page415), [417](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page417) – [436](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page436), [438](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page438) – [446](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page446), [449](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page449) – [452](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page452), [454](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page454), [455](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page455), [458](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page458), [460](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page460) – [468](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page468), [470](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page470), [473](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page473) – [475](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page475), [489](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page489), [492](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page492) – [518](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page518), [520](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page520), [522](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page522) – [527](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page527), [529](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page529) – [533](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page533), [535](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page535) – [537](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page537), [539](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page539) – [546](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page546), [548](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page548) – [558](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page558), [562](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page562), [564](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page564) – [579](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page579), [583](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page583) – [601](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page601); 2: [8](#_page008), [10](#_page010) – [21](#_page021), [23](#_page023), [24](#_page024), [26](#_page026) – [29](#_page029), [31](#_page031), [32](#_page032), [34](#_page034), [35](#_page035), [38](#_page038) – [51](#_page051), [53](#_page053), [59](#_page059) – [70](#_page070), [72](#_page072), [74](#_page074), [75](#_page075), [77](#_page077) – [85](#_page085), [88](#_page088), [89](#_page089), [91](#_page091), [93](#_page093), [94](#_page094), [100](#_page100), [101](#_page101), [104](#_page104), [109](#_page109), [111](#_page111), [116](#_page116) – [119](#_page119), [121](#_page121) – [132](#_page132), [142](#_page142) – [145](#_page145), [148](#_page148) – [151](#_page151), [155](#_page155), [157](#_page157), [158](#_page158), [161](#_page161), [163](#_page163) – [170](#_page170), [172](#_page172), [174](#_page174) – [180](#_page180), [182](#_page182), [185](#_page185), [186](#_page186), [191](#_page191), [196](#_page196) – [199](#_page199), [201](#_page201), [204](#_page204), [209](#_page209) – [212](#_page212), [215](#_page215), [216](#_page216), [219](#_page219), [224](#_page224), [226](#_page226), [231](#_page231), [232](#_page232), [235](#_page235) – [237](#_page237), [239](#_page239), [242](#_page242), [244](#_page244), [246](#_page246), [256](#_page256) – [262](#_page262), [265](#_page265), [272](#_page272), [274](#_page274), [279](#_page279), [285](#_page285), [288](#_page288), [290](#_page290), [292](#_page292) – [294](#_page294), [296](#_page296), [298](#_page298) – [300](#_page300), [304](#_page304), [310](#_page310), [313](#_page313), [314](#_page314), [318](#_page318), [319](#_page319), [325](#_page325) – [327](#_page327), [329](#_page329), [334](#_page334), [335](#_page335), [340](#_page340), [355](#_page355), [358](#_page358), [360](#_page360), [361](#_page361), [364](#_page364) – [367](#_page367), [369](#_page369), [370](#_page370), [373](#_page373) – [378](#_page378), [380](#_page380), [381](#_page381), [384](#_page384), [386](#_page386), [387](#_page387), [389](#_page389), [390](#_page390), [392](#_page392), [397](#_page397), [398](#_page398), [401](#_page401), [403](#_page403), [406](#_page406), [410](#_page410), [412](#_page412) – [416](#_page416), [420](#_page420) – [423](#_page423), [425](#_page425) – [427](#_page427), [429](#_page429), [431](#_page431) – [433](#_page433), [442](#_page442) – [449](#_page449), [451](#_page451), [455](#_page455), [467](#_page467), [468](#_page468), [472](#_page472), [484](#_page484), [490](#_page490), [503](#_page503), [504](#_page504), [523](#_page523), [531](#_page531), [533](#_page533), [535](#_page535), [536](#_page536), [540](#_page540), [541](#_page541), [550](#_page550), [557](#_page557) – [565](#_page565), [567](#_page567) – [576](#_page576), [581](#_page581) – [584](#_page584), [586](#_page586) – [599](#_page599), [601](#_page601) – [603](#_page603), [606](#_page606) – [608](#_page608), [610](#_page610), [612](#_page612), [613](#_page613), [617](#_page617), [619](#_page619) – [624](#_page624), [627](#_page627) – [632](#_page632), [635](#_page635) – [640](#_page640), [642](#_page642) – [651](#_page651), [655](#_page655) – [657](#_page657), [665](#_page665), [666](#_page666), [671](#_page671), [682](#_page682)

Станицын (наст. фам. Гёзе) Виктор Яковлевич (1897 – 1976) — артист и режиссер, с 1918 по 1924 г. — во Второй студии МХАТ, в труппе МХАТ с 1924 г. до конца жизни 2: [344](#_page344), [354](#_page354), [415](#_page415), [418](#_page418), [422](#_page422), [451](#_page451), [538](#_page538), [546](#_page546), [596](#_page596), [619](#_page619), [623](#_page623), [633](#_page633), [635](#_page635), [646](#_page646), [653](#_page653), [654](#_page654), [659](#_page659), [678](#_page678), [683](#_page683)

Стахович Александр Александрович (1830 – 1913) — земский деятель, меценат, близкий к литературным и театральным кругам 1: [541](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page541)

Стахович Алексей Александрович (1856 – 1919) — адъютант московского генерал-губернатора, пайщик и член правления {724} МХТ, с 1907 г. до конца жизни — артист МХТ, один из основателей Второй студии 1: [269](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page269), [331](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page331), [388](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page388), [407](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page407), [427](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page427), [442](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page442), [444](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page444), [446](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page446), [454](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page454), [457](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page457), [530](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page530), [541](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page541), [567](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page567), [586](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page586), [587](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page587), [591](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page591), [592](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page592), [596](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page596); 2: [10](#_page010), [17](#_page017), [37](#_page037), [46](#_page046), [48](#_page048), [52](#_page052), [69](#_page069), [70](#_page070), [72](#_page072), [73](#_page073), [75](#_page075), [77](#_page077) – [83](#_page083), [93](#_page093), [94](#_page094), [108](#_page108), [127](#_page127), [131](#_page131), [147](#_page147), [149](#_page149), [152](#_page152), [153](#_page153), [174](#_page174), [176](#_page176), [180](#_page180), [200](#_page200), [204](#_page204), [207](#_page207), [317](#_page317), [445](#_page445), [559](#_page559), [572](#_page572), [573](#_page573), [576](#_page576), [534](#_page534), [585](#_page585), [589](#_page589), [600](#_page600), [625](#_page625)

Стахович Михаил Александрович (1861 – 1923) — предводитель дворянства Орловской губ., депутат 1‑й и 2‑й Государственной думы, публицист, друг семьи Л. Н. Толстого 1: [541](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page541), [567](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page567); 2: [58](#_page058)

Стаховичи — аристократическая семья, в конце XIX – начале XX в. сочетавшая близость к придворным кругам с близостью к художественной интеллигенции 1: [289](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page289), [290](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page290), [380](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page380), [541](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page541)

Степанов Александр Федорович (р. 1891) — театральный художник 2: [327](#_page327), [627](#_page627), [628](#_page628)

Степанов (наст. фам. Ашкинази) Владимир Осипович (ум. 1910) — артист, с 1895 по 1898 г. — в труппе Малого театра 1: [93](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page093)

Степанова Ангелина Иосифовна (Осиповна) (р. 1905) — артистка, в труппе МХАТ с 1924 г. 2: [414](#_page414), [421](#_page421), [432](#_page432), [538](#_page538), [545](#_page545), [623](#_page623), [632](#_page632), [646](#_page646), [658](#_page658), [678](#_page678), [683](#_page683)

Степанова Елена Андреевна (1891 – 1978) — певица (лирико-колоратурное сопрано), с 1908 по 1944 г. — в труппе Большого театра 2: [285](#_page285)

Степанова Мария Ивановна (р. 1887) — режиссер Оперного театра им. К. С. Станиславского — Музыкального театра им. К. С. Станиславского и Вл. И. Немировича-Данченко с 1923 по 1949 г. 2: [673](#_page673)

Стефановская — см. [Львинская Мария Николаевна](#_Tosh0003486)

Столяров Григорий Арнольдович (1892 – 1963) — дирижер, педагог, в 1930 – 1938 гг. — главный дирижер Музыкального театра им. Вл. И. Немировича-Данченко 2: [384](#_page384), [385](#_page385), [452](#_page452), [459](#_page459), [642](#_page642), [646](#_page646), [660](#_page660), [662](#_page662)

Стороженко Николай Ильич (1836 – 1906) — литературовед, историк западноевропейской литературы, профессор Московского университета, с 1894 г. — председатель Театрально-литературного комитета 1: [120](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page120), [207](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page207), [519](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page519)

Стоцкая Мария Константиновна — артистка, ученица Вл. И. Немировича-Данченко по Музыкально-драматическому училищу Московского филармонического общества 1: [102](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page102), [497](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page497)

Стравинский Игорь Федорович (1882 – 1971) — композитор и дирижер, с 1910 г. жил в Париже 2: [73](#_page073)

Стрельская Варвара Васильевна (1838 – 1915) — артистка, с 1857 г. до конца жизни — в труппе Александринского театра 1: [65](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page065)

Стрепетова Полина (Пелагея) Антипьевна (1850 – 1903) — артистка, с 1881 по 1890 г. — в труппе Александринского театра 2: [222](#_page222)

Стриндберг Юхан Август (1849 – 1912) — шведский писатель, драматург 1: [454](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page454), [566](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page566), [594](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page594); 2: [612](#_page612), [613](#_page613)

Стругач (Строева) Елена Давыдовна (р. 1909) — артистка, художница, в МХАТ с 1930 по 1974 г. 2: [475](#_page475)

Суворин Алексей Алексеевич (1862 – 1937) — издатель газ. «Русь», сын А. С. Суворина 1: [319](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page319), [547](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page547)

Суворин Алексей Сергеевич (1834 – 1912) — редактор-издатель газ. «Новое время», владелец театра Литературно-художественного общества в Петербурге, публицист, критик, драматург 1: [46](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page046), [47](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page047), [78](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page078) – [80](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page080), [87](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page087), [100](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page100), [116](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page116), [141](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page141) – [143](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page143), [149](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page149), [155](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page155), [158](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page158), [164](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page164), [209](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page209), [268](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page268), [319](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page319), [480](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page480), [483](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page483), [484](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page484), [490](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page490), [495](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page495), [496](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page496), [508](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page508), [509](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page509), [521](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page521), [538](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page538), [547](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page547); 2: [9](#_page009)

Судаков Илья Яковлевич (1890 – 1969) — режиссер и артист, с 1916 г. — во Второй студии МХАТ, в труппе МХАТ с 1924 по 1937 и с 1946 по 1953 г. 2: [260](#_page260), [279](#_page279), [297](#_page297), [308](#_page308), [309](#_page309), [318](#_page318), [319](#_page319), [343](#_page343), [344](#_page344), [346](#_page346), [372](#_page372), [388](#_page388), [392](#_page392), [404](#_page404), [441](#_page441), [442](#_page442), [447](#_page447), [448](#_page448), [451](#_page451), [454](#_page454) – [456](#_page456), [525](#_page525), [530](#_page530), [596](#_page596), [613](#_page613), [618](#_page618), [619](#_page619), [632](#_page632), [635](#_page635), [637](#_page637), [642](#_page642), [649](#_page649), [652](#_page652), [653](#_page653), [655](#_page655), [659](#_page659) – [661](#_page661), [680](#_page680), [681](#_page681)

Судьбинин Серафим Николаевич (1867 – 1944) — артист, в дальнейшем скульптор, в труппе МХТ с 1898 по 1904 г. 1: [114](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page114), [115](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page115), [117](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page117), [122](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page122) – [127](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page127), [134](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page134), [137](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page137), [146](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page146), [148](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page148), [194](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page194), [221](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page221), [222](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page222), [231](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page231), [252](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page252), [258](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page258), [259](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page259), [500](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page500) – [503](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page503), [516](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page516), [523](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page523)

Сук Вячеслав Иванович (1861 – 1933) — дирижер, композитор, скрипач, с 1906 по 1933 г. — главный дирижер Большого театра, одновременно с 1924 по 1933 г. — музыкальный руководитель, с 1927 г. главный дирижер Оперной студии — Оперного театра им. К. С. Станиславского 2: [230](#_page230), [626](#_page626)

Сулер — см. [Сулержицкий Леопольд Антонович](#_Tosh0003487)

Сулержицкая (урожд. Александрова) Мария Николаевна (р. 1905) — художница, жена сына Л. А. Сулержицкого, дочь Н. Г. Александрова 2: [371](#_page371), [372](#_page372), [639](#_page639)

Сулержицкая Ольга Ивановна (1878 – 1944) — пианистка-концертмейстер МХАТ, Первой студии МХАТ и МХАТ 2‑го, жена Л. А. Сулержицкого 2: [195](#_page195)

Сулержицкий Леопольд Антонович (1872 – 1916) — режиссер, театральный деятель, педагог, художник, с 1905 г. режиссер МХТ, один из организаторов и руководителей Первой студии МХТ 1: [393](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page393), {725} [442](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page442), [443](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page443), [552](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page552), [570](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page570), [584](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page584), [586](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page586), [588](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page588), [589](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page589), [594](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page594), [599](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page599); 2: [12](#_page012), [27](#_page027), [43](#_page043), [48](#_page048), [58](#_page058), [64](#_page064), [76](#_page076), [132](#_page132), [146](#_page146) – [151](#_page151), [166](#_page166), [195](#_page195), [558](#_page558), [564](#_page564) – [567](#_page567), [584](#_page584), [592](#_page592), [599](#_page599)

Султанова — см. [Леткова-Султанова Екатерина Павловна](#_Tosh0003488)

Сумбатов (по сцене Южин) Александр Иванович (1857 – 1927) — артист, драматург, театрально-общественный деятель, с 1882 г. — артист, с 1908 г. — главный режиссер, с 1917 г. — директор Малого театра, друг детства Вл. И. Немировича-Данченко 1: [17](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page017), [36](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page036), [52](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page052) – [59](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page059), [62](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page062), [66](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page066) – [73](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page073), [75](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page075), [85](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page085), [87](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page087), [102](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page102), [103](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page103), [121](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page121) – [123](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page123), [128](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page128), [135](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page135) – [141](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page141), [148](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page148), [151](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page151), [152](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page152), [176](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page176), [177](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page177), [267](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page267), [268](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page268), [453](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page453), [458](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page458), [459](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page459), [467](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page467), [478](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page478), [480](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page480) – [484](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page484), [486](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page486) – [488](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page488), [492](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page492), [498](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page498), [499](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page499), [501](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page501), [503](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page503), [506](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page506), [594](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page594), [595](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page595); 2: [74](#_page074), [97](#_page097) – [99](#_page099), [208](#_page208), [209](#_page209), [258](#_page258), [267](#_page267), [275](#_page275) – [277](#_page277), [290](#_page290), [291](#_page291), [314](#_page314), [326](#_page326), [329](#_page329) – [333](#_page333), [346](#_page346) – [348](#_page348), [357](#_page357), [392](#_page392), [520](#_page520), [522](#_page522), [565](#_page565), [580](#_page580), [601](#_page601), [612](#_page612), [633](#_page633), [634](#_page634), [680](#_page680)

Сумбатова (урожд. Корф) Мария Николаевна (1860 – 1938) — жена А. И. Сумбатова-Южина 1: [52](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page052), [56](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page056), [59](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page059), [66](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page066), [69](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page069), [71](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page071), [481](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page481); 2: [74](#_page074), [99](#_page099), [331](#_page331), [348](#_page348)

Сумбатовы — А. И. Южин (Сумбатов) и М. Н. Сумбатова 1: [82](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page082)

Сургучев Илья Дмитриевич (1881 – 1956) — писатель, драматург 2: [121](#_page121), [145](#_page145), [180](#_page180), [556](#_page556), [596](#_page596)

Суреньянц Вардгес Яковлевич (1860 – 1921) — художник 1: [179](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page179), [312](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page312), [376](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page376), [564](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page564)

Суриков Василий Иванович (1848 – 1916) — художник 1: [179](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page179)

Суриц Елизавета Николаевна — жена Я. З. Сурица 2: [462](#_page462), [663](#_page663)

Суриц Яков Захарович (1882 – 1952) — дипломат, в 1934 – 1937 гг. — полпред СССР в Германии, в 1937 – 1940 гг. — во Франции 2: [461](#_page461), [462](#_page462), [474](#_page474), [663](#_page663)

Сухачева Елена Георгиевна (р. 1892) — артистка, в Первой студии МХАТ с 1914 по 1923 г., в труппе МХАТ 2‑го с 1930 по 1932 г. 2: [390](#_page390)

Сушкевич Борис Михайлович (1887 – 1946) — режиссер, артист, педагог, в труппе МХТ с 1908 по 1924 г., один из создателей Первой студии МХТ, в МХАТ 2‑м с 1924 по 1933 г. 2: [30](#_page030), [39](#_page039), [44](#_page044), [45](#_page045), [50](#_page050), [147](#_page147), [149](#_page149), [246](#_page246), [265](#_page265), [285](#_page285), [300](#_page300), [308](#_page308), [315](#_page315), [358](#_page358), [359](#_page359), [564](#_page564), [634](#_page634)

Сытин Иван Дмитриевич (1851 – 1934) — издатель-просветитель 2: [156](#_page156), [590](#_page590)

Сясик — см. [Ленский Александр Александрович](#_Tosh0003489)

Тагор Рабиндранат (1861 – 1941) — индийский писатель и общественный деятель 2: [172](#_page172), [179](#_page179), [186](#_page186), [600](#_page600), [609](#_page609)

Таиров Александр Яковлевич (1885 – 1950) — режиссер, создатель и руководитель Камерного театра 2: [173](#_page173), [260](#_page260), [292](#_page292), [322](#_page322), [429](#_page429), [430](#_page430), [494](#_page494), [540](#_page540), [594](#_page594), [621](#_page621), [626](#_page626), [656](#_page656)

Таланов Григорий Васильевич (1831 – 1908) — артист, с 1888 г. до конца жизни — в труппе Малого театра 1: [62](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page062)

Тальберг — деятель американского кино 2: [439](#_page439)

Тальников (наст. фам. Шпитальников) Давид Лазаревич (1882 – 1961) — театровед, литературный и театральный критик 2: [416](#_page416), [652](#_page652), [653](#_page653)

Таманцова Рипсимэ Карповна (1889 – 1958) — сотрудник МХАТ, с 1919 по 1924 г. — заведующая репертуарной конторой МХАТ, с 1924 г. секретарь дирекции театра и личный секретарь К. С. Станиславского, с 1940 г. — помощник режиссера МХАТ 2: [286](#_page286), [318](#_page318), [360](#_page360), [380](#_page380), [434](#_page434), [490](#_page490), [625](#_page625), [635](#_page635), [641](#_page641)

Тамара Владимировна — см. [Иванова Тамара Владимировна](#_Tosh0003490)

Тамардин — выпускник Московского театрального училища 1893 г., ученик А. П. Ленского 1: [73](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page073)

Тамиров Аким Михайлович (1899 – 1972) — артист, в труппе МХАТ с 1920 по 1924 г. 2: [298](#_page298), [309](#_page309)

Тарасов Николай Лазаревич (ум. 1910) — владелец крупного состояния, пайщик МХТ, один из организаторов театра «Летучая мышь» 2: [52](#_page052), [56](#_page056), [62](#_page062), [566](#_page566)

Тарасов Сергей Михайлович (1868 – ?) — артист, в труппе МХТ с 1898 по 1899 г. 1: [146](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page146), [157](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page157), [509](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page509)

Тарасова Алла Константиновна (1898 – 1973) — артистка, в труппе МХАТ с 1916 г. до конца жизни 1: [17](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page017); 2: [200](#_page200), [206](#_page206), [254](#_page254), [298](#_page298), [305](#_page305), [308](#_page308), [379](#_page379), [399](#_page399), [421](#_page421), [422](#_page422), [433](#_page433), [434](#_page434), [457](#_page457), [497](#_page497), [512](#_page512), [513](#_page513), [519](#_page519), [538](#_page538), [550](#_page550), [593](#_page593), [596](#_page596), [600](#_page600), [618](#_page618), [622](#_page622), [623](#_page623), [628](#_page628), [641](#_page641), [644](#_page644), [646](#_page646), [648](#_page648), [677](#_page677), [679](#_page679)

Тарина Лидия Юрьевна — ученица школы МХТ и артистка МХТ с 1901 по 1905 г. 1: [249](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page249), [376](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page376)

Тарквиний Гордый Луций (VI в. до н. э.) — последний царь Древнего Рима. 1: [341](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page341)

Тарновский Константин Августович (1826 – 1892) — драматург, переводчик 1: [505](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page505)

Тарханов (наст. фам. Москвин) Михаил Михайлович (1877 – 1948) — артист, педагог, режиссер, в труппе МХАТ с 1922 г. до конца жизни 2: [254](#_page254), [298](#_page298), [308](#_page308), [393](#_page393), [422](#_page422), [423](#_page423), [434](#_page434), [451](#_page451), [457](#_page457), [470](#_page470), [512](#_page512), [518](#_page518) – [520](#_page520), [524](#_page524), [538](#_page538), [546](#_page546), [547](#_page547), [550](#_page550), [553](#_page553), [622](#_page622), [628](#_page628), [632](#_page632), [665](#_page665), [677](#_page677), [683](#_page683)

Татаринова Фанни Карловна (1863 – 1923) — артистка-меценат, исполняла в МХТ обязанности помощника заведующего художественной частью, режиссера, преподавала пение в школе МХТ 1: [466](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page466)

Татищев Сергей Спиридонович (1846 — {726} 1906) — публицист, историк, переводчик 1: [487](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page487)

Таубе Юлий Романович — врач-терапевт 1: [257](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page257), [534](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page534)

Тезавровский Владимир Васильевич (1880 – 1955) — артист и режиссер, в труппе МХТ с 1905 по 1918 г. 2: [11](#_page011), [30](#_page030), [147](#_page147)

Телешева Елизавета Сергеевна (1892 – 1943) — артистка, режиссер, педагог, в труппе МХАТ с 1916 г. до конца жизни, с 1916 по 1924 г. — во Второй студии МХАТ 2: [344](#_page344), [378](#_page378), [397](#_page397), [423](#_page423), [448](#_page448), [496](#_page496), [619](#_page619), [620](#_page620), [632](#_page632), [637](#_page637), [638](#_page638), [647](#_page647), [655](#_page655), [673](#_page673)

Телешов Николай Дмитриевич (1867 – 1957) — писатель, с 1923 г. научный сотрудник архивно-музейной части, с 1926 г. — руководитель музея МХАТ 2: [391](#_page391)

Теляковский Владимир Аркадьевич (1860 – 1924) — управляющий Московской конторой императорских театров с 1898 по 1901 г., директор императорских театров с 1901 по 1917 г. 1: [222](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page222), [241](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page241), [459](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page459), [460](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page460), [595](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page595), [596](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page596); 2: [72](#_page072), [193](#_page193), [194](#_page194)

Тенишева Мария Клавдиевна, княгиня (1867 – 1928) — деятельница в области русского искусства, художница, меценат, коллекционер 1: [570](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page570)

Терещенко Владимир — учащийся Саратовского театрального училища, адресат Вл. И. Немировича-Данченко 2: [489](#_page489), [671](#_page671)

Тизенгаузен Елена Самсоновна — жена Вас. И. Немировича-Данченко 2: [354](#_page354), [355](#_page355)

Тиме Елизавета Ивановна (1884 – 1968) — артистка, с 1908 г. — в труппе Александринского театра 2: [207](#_page207), [208](#_page208), [600](#_page600)

Тимковский Николай Иванович (1863 – 1922) — драматург 1: [258](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page258), [268](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page268), [290](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page290), [538](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page538)

Тимченко Николай Иванович (1904 – 1966) — певец (тенор), с 1920 по 1934 и с 1936 по 1937 г. — в труппе Большого театра, с 1932 по 1936 г. — Музыкального театра им. Вл. И. Немировича-Данченко 2: [495](#_page495)

Тина — см. [Ди Лоренцо Тина](#_Tosh0003491)

Типольт Александр Александрович — племянник Е. Н. Немирович-Данченко 2: [466](#_page466), [469](#_page469), [525](#_page525), [552](#_page552), [680](#_page680)

Типольт Мария Николаевна — сотрудница костюмерной мастерской МХТ, сестра Е. Н. Немирович-Данченко 1: [156](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page156); 2: [469](#_page469)

Тираспольская Раиса Михайловна — переводчица 2: [558](#_page558)

Титов Иван Иванович (1876 – 1941) — специалист в области театральной техники, в МХАТ — со дня основания театра до конца жизни 2: [225](#_page225), [285](#_page285), [604](#_page604)

Титова Мария Андреевна (р. 1899) — артистка, с 1922 по 1924 г. во Второй студии МХАТ, в труппе МХАТ с 1922 по 1974 г. 2: [415](#_page415), [632](#_page632)

Тихомиров Дмитрий Иванович (1844 – 1915) — издатель, педагог, редактор журн. «Детское чтение», общественный деятель 1: [357](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page357), [560](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page560)

Тихомиров Иоасаф Александрович (1872 – 1908) — артист, режиссер, ученик Вл. И. Немировича-Данченко по Музыкально-драматическому училищу Московского филармонического общества, в труппе МХТ с 1898 по 1904 г. 1: [123](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page123), [127](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page127), [146](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page146), [160](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page160), [182](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page182), [185](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page185), [186](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page186), [194](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page194), [199](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page199), [243](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page243), [247](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page247), [258](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page258), [275](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page275), [276](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page276), [285](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page285), [320](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page320), [333](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page333), [335](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page335), [336](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page336), [503](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page503), [510](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page510), [515](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page515), [516](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page516), [529](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page529), [533](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page533), [539](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page539), [541](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page541), [557](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page557)

Тихомирова Александра Александровна — служащая конторы режиссерского управления МХТ с 1899 по 1903 г., сестра И. А. Тихомирова 1: [182](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page182), [514](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page514)

Тихомирова Нина Васильевна (1898 – 1976) — артистка, в труппе МХАТ с 1924 по 1964 г. 2: [421](#_page421), [632](#_page632)

Тихонов Владимир Алексеевич (1857 – 1914) — писатель, драматург, редактор журн. «Север», «Нива» 1: [319](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page319)

Тихонравов Николай Саввич (1832 – 1893) — историк русской литературы, профессор Московского университета, в 1891 – 1893 гг. председатель Московского отделения Театрально-литературного комитета 1: [77](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page077)

Толмадж (Толмедж) Норма (1895 – 1957) — американская киноартистка 2: [331](#_page331), [347](#_page347), [351](#_page351)

Толстая Софья Андреевна (1844 – 1919) — жена Л. Н. Толстого 1: [317](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page317), [547](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page547); 2: [53](#_page053), [56](#_page056), [58](#_page058), [59](#_page059)

Толстой Алексей Константинович (1817 – 1875) — писатель, поэт, драматург, переводчик 1: [112](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page112), [114](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page114), [141](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page141), [163](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page163), [206](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page206), [497](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page497), [498](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page498), [501](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page501), [504](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page504), [508](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page508), [515](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page515), [516](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page516), [519](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page519), [520](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page520), [548](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page548); 2: [305](#_page305)

Толстой Алексей Николаевич (1882 – 1945) — писатель, драматург 2: [93](#_page093), [94](#_page094), [97](#_page097), [277](#_page277), [282](#_page282), [285](#_page285), [525](#_page525), [530](#_page530), [538](#_page538), [549](#_page549), [550](#_page550), [573](#_page573), [574](#_page574), [618](#_page618), [680](#_page680) – [682](#_page682)

Толстой Лев Львович (1869 – 1945) — литератор, сын Л. Н. Толстого 2: [59](#_page059), [567](#_page567)

Толстой Лев Николаевич (1828 – 1910) 1: [32](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page032), [75](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page075), [128](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page128), [211](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page211), [212](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page212), [254](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page254), [377](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page377), [394](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page394), [398](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page398), [461](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page461), [513](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page513), [520](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page520), [531](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page531), [533](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page533), [534](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page534), [541](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page541), [566](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page566), [591](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page591), [596](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page596); 2: [53](#_page053) – [60](#_page060), [62](#_page062), [109](#_page109), [113](#_page113), [365](#_page365), [395](#_page395), [437](#_page437), [440](#_page440), [564](#_page564) – [566](#_page566), [583](#_page583), [609](#_page609), [635](#_page635), [636](#_page636), [650](#_page650), [656](#_page656)

Топорков Василий Осипович (1889 – 1970) — артист, в труппе МХАТ с 1927 г. до конца жизни 2: [368](#_page368), [413](#_page413), [417](#_page417), [422](#_page422), [538](#_page538), [546](#_page546), [638](#_page638), [659](#_page659), [678](#_page678), [683](#_page683)

Тренев Константин Андреевич (1876 – 1945) — писатель, драматург 2: [320](#_page320), [323](#_page323), [327](#_page327), [368](#_page368), [433](#_page433), [454](#_page454), [626](#_page626) – [628](#_page628), [634](#_page634), [638](#_page638), [660](#_page660)

Трепов Дмитрий Федорович (1855 – 1906) — московский обер-полицмейстер с 1896 по 1905 г. 1: [240](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page240)

{727} Труханова Наталия Владимировна (1885 – 1956) — артистка балета, переводчица 2: [71](#_page071), [73](#_page073)

Трушников Сергей Александрович (1886 – 1945) — заведующий хозяйственной частью МХАТ с 1903 по 1931 г. 2: [76](#_page076), [243](#_page243), [286](#_page286)

Тулубьева Анна Павловна (1902 – ?) — певица (сопрано), с 1927 г. в труппе Музыкального театра им. Вл. И. Немировича-Данченко 2: [522](#_page522)

Тураев Натан Осипович — артист, в 1920‑х гг. в труппе Третьей студии МХАТ 2: [283](#_page283)

Тургенев Иван Сергеевич (1818 – 1883) 1: [85](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page085), [112](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page112), [175](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page175), [267](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page267), [294](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page294), [300](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page300), [317](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page317), [336](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page336), [377](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page377), [499](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page499), [535](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page535), [566](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page566), [591](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page591), [592](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page592), [601](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page601); 2: [12](#_page012), [15](#_page015), [18](#_page018), [23](#_page023), [24](#_page024), [31](#_page031), [33](#_page033), [41](#_page041), [51](#_page051), [65](#_page065), [89](#_page089), [95](#_page095), [99](#_page099) – [101](#_page101), [113](#_page113), [114](#_page114), [118](#_page118), [120](#_page120), [131](#_page131), [151](#_page151), [564](#_page564), [565](#_page565), [578](#_page578), [628](#_page628)

Турчанинова Евдокия Дмитриевна (1870 – 1963) — артистка, с 1891 г. до конца жизни — в труппе Малого театра 1: [78](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page078)

Тюремнова Елизавета Ивановна — артистка, в труппе Музыкальной студии МХАТ с 1922 по 1927 г. 2: [269](#_page269)

Уайльд Оскар Фингалл (1856 – 1900) — английский поэт, писатель, драматург и критик 2: [172](#_page172)

Уварова Елена Александровна (1889 – 1977) — артистка, с 1914 по 1948 г. — в труппе Камерного театра 2: [430](#_page430), [656](#_page656)

Уистлер Джеймс Эббот Мак-Нейл (1834 – 1903) — американский художник 1: [570](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page570)

Улицкий Михаил Абрамович (1894 – 1976) — писатель, драматург 2: [662](#_page662)

Ульянов Николай Павлович (1875 – 1949) — театральный художник 1: [575](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page575); 2: [515](#_page515), [678](#_page678)

Уманец-Райская Ираида Павловна (1855 – 1914) — артистка, с 1882 по 1900 г. — в труппе Малого театра 1: [71](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page071)

Уоткинс Мэри — американский драматург 2: [637](#_page637)

Уралов Илья Матвеевич (1872 – 1920) — артист, в труппе МХТ с 1907 по 1911 г. 1: [460](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page460), [462](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page462), [463](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page463), [467](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page467), [468](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page468), [596](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page596), [598](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page598); 2: [29](#_page029), [39](#_page039)

Успенская Мария Алексеевна (р. 1887) — артистка, в труппе МХТ и Первой студии МХАТ с 1911 по 1924 г., с 1924 г. — театральный педагог в США 2: [309](#_page309)

Урусов Александр Иванович (1843 – 1900) — адвокат, театральный критик, переводчик 1: [77](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page077), [235](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page235)

Ухов (по сцене Акимов) Федор Акимович (1859 – ?) — артист, ученик А. П. Ленского, с 1891 по 1908 г. в труппе Малого театра 2: [163](#_page163)

Ушков Константин Константинович — чаеторговец, меценат, член попечительского совета Музыкально-драматического училища Московского филармонического общества, член Товарищества по учреждению МХТ, пайщик МХТ 1: [148](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page148), [507](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page507)

Файко Алексей Михайлович (1893 – 1978) — драматург 2: [452](#_page452), [460](#_page460), [619](#_page619), [630](#_page630), [660](#_page660)

Фалья Мануэль, де (1876 – 1946) — испанский композитор и пианист 2: [643](#_page643)

Федор Адамович — см. [Корш Федор Адамович](#_Tosh0003492)

Федор Иванович — см. [Шаляпин Федор Иванович](#_Tosh0003493)

Федор Николаевич — см. [Михальский Федор Николаевич](#_Tosh0003494)

Федоров (наст. фам. Юрковский) Федор Александрович (1842 – 1915) — режиссер, с 1864 по 1896 г. — в труппе Александринского театра 1: [58](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page058), [483](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page483)

Федорова Елена Петровна (1896 – 1933) — артистка, в труппе МХТ и Первой студии МХТ с 1912 по 1922 г. 2: [73](#_page073), [128](#_page128)

Федорова Людмила Федоровна — артистка, с 1880 по 1900 г. — в труппе Александринского театра 1: [57](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page057), [483](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page483)

Федорова О. Н. (Пиша) — исполнительница цыганских романсов 2: [77](#_page077), [568](#_page568)

Федосов Василий Васильевич (р. 1908) — певец (баритон), в 1930‑х гг. в труппе Музыкального театра им. Вл. И. Немировича-Данченко 2: [499](#_page499), [675](#_page675)

Федотов Александр Александрович (1863 – 1909) — артист и режиссер, участник спектаклей Общества искусства и литературы, с 1893 г. — в труппе Малого театра, с 1894 г. совместно с Вл. И. Немировичем-Данченко вел драматический класс в Музыкально-драматическом училище Московского филармонического общества 1: [93](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page093)

Федотова Гликерия Николаевна (1846 – 1925) — артистка, педагог, с 1862 по 1905 г. — в труппе Малого театра 1: [62](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page062), [75](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page075), [125](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page125), [172](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page172), [267](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page267), [484](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page484), [488](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page488), [501](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page501), [503](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page503); 2: [267](#_page267), [275](#_page275), [299](#_page299), [327](#_page327), [333](#_page333), [392](#_page392), [574](#_page574), [618](#_page618)

Федя — см. [Михальский Федор Николаевич](#_Tosh0003494)

Фейгин Яков Александрович (1859 – 1915) — критик, переводчик, редактор газ. «Курьер» 1: [207](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page207), [519](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page519)

Феликс В. — артист мейнингенской труппы в 1885 г. 1: [49](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page049)

Фессинг на с. 127, 146, 160 в т. 1 — см. [Загаров Александр Леонидович](#_Tosh0003495)

Фессинг Леонид Александрович (ок. 1848 – 1920) — инспектор МХТ со дня основания театра до конца жизни 1: [182](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page182), [331](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page331), [420](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page420), [421](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page421), [514](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page514); 2: [225](#_page225), [604](#_page604)

Филин Юрий Михайлович (ум. 1970) — певец (тенор), в конце 1930‑х гг. — в {728} труппе Музыкального театра им. Вл. И. Немировича-Данченко 2: [460](#_page460)

Филиппов Сергей Никитич (1863 – 1910) — театральный рецензент, журналист. 1: [72](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page072), [487](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page487)

Философов Дмитрий Владимирович (1872 – 1940) — литературный критик, публицист 2: [174](#_page174), [207](#_page207), [582](#_page582), [594](#_page594), [600](#_page600)

Фирсанова Вера Ивановна — владелица крупного состояния, попечительница Фирсановского братолюбивого общества 1: [183](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page183), [514](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page514)

Флеров (псевд. С. Васильев) Сергей Васильевич (1841 – 1901) — журналист, театральный критик, педагог 1: [72](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page072), [89](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page089), [170](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page170) – [175](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page175), [207](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page207), [229](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page229), [326](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page326), [481](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page481), [492](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page492), [512](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page512), [519](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page519), [522](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page522), [524](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page524), [549](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page549)

Флобер Гюстав (1821 – 1880) — французский писатель 2: [43](#_page043)

Фокин Михаил Михайлович (1880 – 1942) — артист балета, балетмейстер, с 1898 по 1917 г. в труппе Мариинского театра, участник «Русских сезонов за границей», после 1918 г. жил за рубежом 2: [73](#_page073)

Форкатти Виктор Людвигович (1847 – 1906) — артист, антрепренер, владелец театра в Тифлисе 1: [52](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page052)

Фрейдкина Любовь Марковна (р. 1910) — театровед, критик, биограф Вл. И. Немировича-Данченко 1: [7](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page007), [563](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page563); 2: [576](#_page576), [653](#_page653)

Фрумен Семен Борисович — артист, режиссер, в труппе МХАТ с 1924 по 1930 г. 2: [368](#_page368)

Фэрбенкс Дуглас (наст. имя и фам. Дуглас Элтон Томас Ульман) (1883 – 1939) — американский киноартист 2: [331](#_page331), [347](#_page347), [351](#_page351)

Халютина Софья Васильевна (1875 – 1960) — артистка, педагог, ученица Вл. И. Немировича-Данченко по Музыкально-драматическому училищу Московского филармонического общества, в труппе МХАТ с 1898 по 1950 г. 1: [249](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page249), [252](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page252), [345](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page345), [346](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page346), [350](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page350), [475](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page475), [533](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page533), [582](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page582), [600](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page600); 2: [75](#_page075), [108](#_page108), [166](#_page166), [242](#_page242), [278](#_page278), [300](#_page300), [326](#_page326), [378](#_page378), [521](#_page521), [576](#_page576), [592](#_page592), [627](#_page627), [640](#_page640)

Ханило А. В. — научный сотрудник Дома-музея А. П. Чехова в Ялте 1: [562](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page562)

Харламов Алексей Петрович (1876 – 1934) — артист, ученик Вл. И. Немировича-Данченко по Музыкально-драматическому училищу Московского филармонического общества, в труппе МХТ с 1898 по 1903 г. (с перерывом). 1: [127](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page127), [186](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page186), [194](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page194), [254](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page254), [277](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page277), [284](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page284), [310](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page310), [322](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page322), [516](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page516), [531](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page531), [545](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page545), [548](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page548)

Хемингуэй Эрнест (1899 – 1961) — американский писатель 1: [9](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page009)

Херсонский Хрисанф Николаевич (1897 – 1968) — театровед, театральный критик 2: [327](#_page327), [481](#_page481), [482](#_page482), [668](#_page668)

Хессин Николай Павлович — журналист, театральный критик 1: [571](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page571)

Хлебниковы — владельцы ювелирной фабрики в Москве 2: [261](#_page261)

Хмара Григорий Михайлович (р. 1882) — артист, в труппе МХТ с 1910 по 1920 г., позднее жил за границей 2: [148](#_page148), [185](#_page185)

Хмелев Николай Павлович (1901 – 1945) — артист, режиссер, с 1919 г. — во Второй студии МХАТ, в труппе МХАТ с 1924 г. до конца жизни, в 1943 – 1945 гг. — художественный руководитель МХАТ 1: [17](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page017), [38](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page038); 2: [326](#_page326), [327](#_page327), [344](#_page344), [345](#_page345), [365](#_page365), [368](#_page368), [421](#_page421) – [423](#_page423), [434](#_page434), [457](#_page457), [497](#_page497), [512](#_page512), [525](#_page525), [530](#_page530), [537](#_page537), [538](#_page538), [541](#_page541), [543](#_page543), [544](#_page544), [546](#_page546), [549](#_page549) – [552](#_page552), [596](#_page596), [619](#_page619), [627](#_page627), [628](#_page628), [632](#_page632), [635](#_page635), [637](#_page637), [657](#_page657), [677](#_page677), [679](#_page679), [681](#_page681), [683](#_page683), [684](#_page684)

Хованская Евгения Алексеевна (1887 – 1977) — артистка, в труппе МХАТ с 1930 по 1963 г. 2: [416](#_page416), [438](#_page438), [658](#_page658)

Ходжа-Эйнатов Леон Александрович (1904 – 1954) — композитор 2: [673](#_page673)

Ходотов Николай Николаевич (1878 – 1932) — артист, с 1898 по 1908 и с 1922 по 1929 г. — в труппе Александринского театра. 1: [536](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page536)

Хомяков Алексей Степанович (1804 – 1860) — писатель, драматург, поэт 1: [312](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page312)

Хорава Акакий Алексеевич (1895 – 1972) — грузинский артист, с 1935 г. — один из руководителей Театра им. Руставели (Тбилиси) 2: [518](#_page518), [521](#_page521), [548](#_page548)

Хохлов Константин Павлович (1885 – 1956) — артист, режиссер, в труппе МХТ с 1908 по 1920 г. 1: [475](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page475), [600](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page600); 2: [11](#_page011), [30](#_page030), [39](#_page039), [76](#_page076), [108](#_page108), [148](#_page148), [149](#_page149), [533](#_page533), [557](#_page557), [572](#_page572), [573](#_page573), [576](#_page576), [591](#_page591), [627](#_page627)

Храпченко Михаил Борисович (р. 1904) — критик, литературовед, с 1939 по 1948 г. — председатель Комитета по делам искусств при СНК СССР 2: [510](#_page510), [512](#_page512), [513](#_page513), [516](#_page516), [522](#_page522) – [524](#_page524), [527](#_page527), [537](#_page537), [542](#_page542), [543](#_page543), [550](#_page550), [675](#_page675) – [677](#_page677), [682](#_page682)

Хренников Тихон Николаевич (р. 1913) — композитор 2: [452](#_page452), [458](#_page458), [495](#_page495), [660](#_page660), [662](#_page662), [667](#_page667)

Худеков Николай Сергеевич (1869 – 1912) — журналист 1: [528](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page528)

Худолеев Иван Николаевич (1869 – 1932) — артист, с 1893 по 1918 и с 1921 по 1923 г. — в труппе Малого театра 1: [73](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page073), [488](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page488)

Хэпгуд Елизавета Львовна — переводчица книги К. С. Станиславского «Работа актера над собой» на английский язык 2: [369](#_page369), [639](#_page639)

Цабель Эуген (Евгений) (1851 – 1924) — немецкий критик, историк русского искусства и литературы 1: [590](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page590), [591](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page591)

{729} Цаккони Эрмете (1857 – 1948) — итальянский артист, неоднократно гастролировал в России 1: [492](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page492); 2: [219](#_page219)

Цейц Милица — ученица Вл. И. Немировича-Данченко по Музыкально-драматическому училищу Московского филармонического общества 1: [166](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page166), [511](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page511)

Ценин Сергей Александрович (1903 – 1978) — певец (тенор), с 1929 г. в труппе Музыкального театра им. Вл. И. Немировича-Данченко 2: [499](#_page499), [675](#_page675)

Церетелли Николай Михайлович (1890 – 1942) — артист, режиссер, в труппе МХТ с 1913 по 1916 г., в труппе Камерного театра с 1916 по 1928 г. 2: [147](#_page147), [291](#_page291)

Цертелева Екатерина Федоровна (1870 – 1941) — педагог по вокалу, в МХАТ с 1920 г. 1: [537](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page537)

Цицерон Марк Туллий (106 – 43 до н. э.) — политический деятель, оратор, писатель Древнего Рима 1: [328](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page328) – [330](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page330)

Цявловский Мстислав Александрович (1883 – 1947) — литературовед, пушкинист 2: [657](#_page657)

Чабукиани Вахтанг Михайлович (р. 1910) — артист балета, балетмейстер, с 1941 г. — танцовщик и художественный руководитель балетной труппы Театра оперы и балета им. З. Палиашвили (Тбилиси) 2: [521](#_page521)

Чайковский Модест Ильич (1850 – 1916) — драматург, переводчик, автор оперных либретто, брат П. И. Чайковского 1: [71](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page071), [72](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page072), [237](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page237), [487](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page487); 2: [69](#_page069), [72](#_page072)

Чайковский Петр Ильич (1840 – 1893) 2: [55](#_page055), [56](#_page056), [459](#_page459), [629](#_page629), [662](#_page662)

Чалеева Варвара Ивановна — артистка, ученица Вл. И. Немировича-Данченко по Музыкально-драматическому училищу Московского филармонического общества. В труппе МХТ с 1899 по 1900 г. 1: [170](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page170), [221](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page221)

Чаплин Чарлз Спенсер (1889 – 1977) — американский кинорежиссер и киноартист 2: [331](#_page331), [347](#_page347), [633](#_page633)

Чарский (наст. фам. Чистяков) Владимир Васильевич (1834 – 1910) — провинциальный артист, гастролер, периодически выступал в Москве и Петербурге 1: [117](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page117), [122](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page122), [125](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page125) – [127](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page127), [129](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page129), [130](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page130), [279](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page279), [501](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page501)

Чебан (наст. фам. Чебанов) Александр Иванович (1886 – 1954) — артист, режиссер, в труппе МХАТ с 1911 по 1924 и с 1936 до конца жизни, с 1921 по 1936 г. — в МХАТ 2‑м 2: [143](#_page143), [147](#_page147), [587](#_page587)

Чекато Виргилий Иванович — владелец магазина художественных изделий и писчебумажных товаров в Москве 1: [329](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page329), [550](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page550)

Черепанов Андрей Алексеевич (ум. 1919) — антрепренер, владелец театра «Скоморох» с 1891 по 1896 г. 1: [495](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page495), [542](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page542)

Черкизовский — электротехник МХТ 1: [235](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page235)

Черневский Сергей Антипович (1839 – 1901) — режиссер, с 1852 г. до конца жизни — в труппе Малого театра, с 1879 г. — главный режиссер 1: [74](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page074), [96](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page096), [99](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page099), [121](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page121), [131](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page131), [314](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page314), [483](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page483), [488](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page488), [505](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page505); 2: [161](#_page161), [275](#_page275)

Чернов Егор Егорович — артист, ученик Вл. И. Немировича-Данченко по Музыкально-драматическому училищу Московского филармонического общества 1: [79](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page079)

Честертон Гилберт Кит (1874 – 1936) — английский писатель 2: [621](#_page621)

Чехов Антон Павлович (1860 – 1904) 1: [17](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page017) – [19](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page019), [32](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page032), [58](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page058) – [60](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page060), [85](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page085) – [88](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page088), [102](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page102) – [105](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page105), [110](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page110), [112](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page112), [116](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page116), [133](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page133), [143](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page143) – [145](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page145), [151](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page151) – [155](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page155), [158](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page158) – [164](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page164), [168](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page168), [174](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page174), [178](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page178), [194](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page194) – [196](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page196), [198](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page198), [201](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page201) – [213](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page213), [215](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page215), [219](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page219), [221](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page221), [228](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page228) – [234](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page234), [237](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page237), [239](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page239) – [246](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page246), [250](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page250), [252](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page252) – [257](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page257), [259](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page259), [261](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page261), [263](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page263), [264](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page264), [267](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page267) – [269](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page269), [272](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page272), [283](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page283), [287](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page287), [309](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page309) – [321](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page321), [323](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page323), [327](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page327), [331](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page331), [336](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page336), [337](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page337), [339](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page339), [341](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page341) – [346](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page346), [350](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page350) – [353](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page353), [355](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page355), [357](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page357), [359](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page359), [370](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page370), [371](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page371), [373](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page373) – [375](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page375), [377](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page377), [378](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page378), [380](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page380), [392](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page392), [412](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page412), [448](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page448), [484](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page484), [485](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page485), [491](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page491), [492](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page492), [496](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page496) – [498](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page498), [500](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page500), [505](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page505) – [511](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page511), [515](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page515), [517](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page517) – [531](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page531), [534](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page534) – [536](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page536), [538](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page538), [540](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page540), [542](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page542), [544](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page544) – [547](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page547), [549](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page549), [550](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page550), [553](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page553), [554](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page554), [558](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page558) – [565](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page565), [568](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page568), [577](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page577); 2: [40](_#_page040) – [42](_#_page042), [65](_#_page065), [66](_#_page066), [113](_#_page113), [124](_#_page124), [125](_#_page125), [131](_#_page131), [138](_#_page138), [151](_#_page151), [163](_#_page163), [171](_#_page171), [174](_#_page174), [254](_#_page254), [277](_#_page277), [313](_#_page313), [316](_#_page316), [333](_#_page333), [390](_#_page390), [395](_#_page395), [416](_#_page416), [420](_#_page420), [422](_#_page422), [432](_#_page432), [463](_#_page463), [472](_#_page472), [491](_#_page491), [521](_#_page521), [533](_#_page533), [535](_#_page535) – [537](_#_page537), [540](_#_page540), [543](_#_page543), [570](_#_page570), [584](_#_page584), [590](_#_page590), [592](_#_page592), [604](_#_page604), [626](_#_page626), [628](_#_page628), [629](_#_page629), [645](_#_page645), [653](_#_page653), [669](_#_page669)

Чехов Иван Павлович (1861 – 1922) — педагог, брат А. П. Чехова 1: [376](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page376), [564](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page564)

Чехов Михаил Александрович (1891 – 1955) — артист, режиссер, педагог, в труппе МХТ с 1913 г., участвовал в работе Первой студии МХАТ, в 1924 – 1928 гг. возглавлял МХАТ 2‑й, с 1928 г. жил за границей 2: [235](_#_page235), [246](_#_page246), [265](_#_page265), [285](_#_page285), [286](_#_page286), [291](_#_page291), [296](_#_page296), [304](_#_page304), [306](_#_page306), [308](_#_page308), [310](_#_page310), [313](_#_page313), [315](_#_page315), [358](_#_page358), [359](_#_page359), [419](_#_page419), [540](_#_page540), [593](_#_page593), [607](_#_page607), [624](_#_page624), [634](_#_page634)

Чехова Евгения Яковлевна (1835 – 1919) — мать А. П. Чехова. 1: [250](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page250), [452](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page452)

Чехова Мария Павловна (1863 – 1957) — сестра А. П. Чехова 1: [86](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page086), [104](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page104), [159](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page159), [204](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page204), [206](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page206), [210](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page210), [228](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page228), [232](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page232), [331](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page331), [376](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page376), [452](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page452), [491](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page491), [497](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page497), [516](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page516), [518](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page518), [524](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page524), [563](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page563), [564](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page564); 2: [163](_#_page163), [626](_#_page626)

Чеховы — семья А. П. Чехова 2: [163](_#_page163)

Чириков Евгений Николаевич (1864 – 1932) — писатель, драматург 1: [237](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page237), [258](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page258), [290](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page290), [379](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page379), [446](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page446), [566](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page566), [591](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page591), [592](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page592), [598](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page598); 2: [562](_#_page562)

Чужой — см. [Эфрос Николай Ефимович](_#_Tosh0003496)

Чупров (наст. фам. Чириков) Сергей Владимирович (ум. 1904) — артист, в труппе МХТ с 1898 по 1899 г. 1: [127](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page127), [134](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page134), [148](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page148), [157](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page157)

Чушкин Николай Николаевич (1906 – 1977) — театровед, в 1937 – 1941 гг. — старший научный сотрудник и заведующий {730} кабинетом К. С. Станиславского в музее МХАТ 1: [481](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page481), [550](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page550), [553](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page553); 2: [588](_#_page588)

Шадрин Дмитрий Осипович — ученик школы МХТ и артист МХТ с 1902 по 1908 г. 1: [385](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page385)

Шаляпин Федор Иванович (1873 – 1938) — певец (бас) 1: [309](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page309), [312](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page312), [354](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page354), [477](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page477), [544](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page544), [559](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page559); 2: [73](_#_page073), [334](_#_page334), [350](_#_page350), [419](_#_page419), [429](_#_page429), [654](_#_page654), [656](_#_page656)

Шаляпина Ирина Федоровна (1900 – 1978) — артистка, дочь Ф. И. Шаляпина 1: [544](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page544)

Шаповалов Леонид Емельянович (ум. 1955) — заместитель председателя Комитета по делам искусств при СНК СССР в начале 1940‑х гг. 2: [518](_#_page518), [519](_#_page519)

Шапошников Андрей Никифорович — артист, в труппе МХТ с 1909 по 1914 г. 2: [11](_#_page011)

Шаров Петр Федорович (1886 – 1969) — артист, в труппе МХТ с 1917 по 1919 г., после 1919 г. жил за границей 2: [617](_#_page617)

Шателен М. А. — провинциальная артистка, в конце 1890‑х гг., одновременно с В. И. Качаловым, в труппе Казанско-Саратовского товарищества М. М. Бородая 1: [78](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page078)

Шахалов Александр Эмильевич (1880 – 1935) — артист, в труппе МХАТ с 1915 по 1922 г. позднее — в МХАТ 2‑м 2: [189](_#_page189), [212](_#_page212), [602](_#_page602)

Шаховской Николай Владимирович (1856 – 1906) — цензор, с 1900 г. исполнял обязанности начальника Главного управления по делам печати, позднее член совета министра внутренних дел 1: [426](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page426), [578](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page578)

Шверубович Вадим Васильевич (р. 1901) — театральный деятель, работал в постановочной части МХАТ с 1920 по 1924 и с 1932 по 1959 г., сын В. И. Качалова и Н. И. Литовцевой 2: [247](_#_page247), [252](_#_page252), [253](_#_page253), [268](_#_page268), [581](_#_page581), [610](_#_page610)

Шебалин Виссарион Яковлевич (1902 – 1963) — композитор, педагог 2: [385](_#_page385), [642](_#_page642)

Шевченко Фаина Васильевна (1893 – 1971) — артистка, в трупе МХАТ с 1914 по 1959 г. 2: [166](_#_page166), [185](_#_page185), [235](_#_page235), [246](_#_page246), [298](_#_page298), [413](_#_page413), [449](_#_page449), [457](_#_page457), [518](_#_page518) – [520](_#_page520), [538](_#_page538), [545](_#_page545), [546](_#_page546), [591](_#_page591), [592](_#_page592), [608](_#_page608), [620](_#_page620), [623](_#_page623), [683](_#_page683)

Шекспир Вильям (1564 – 1616) 1: [39](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page039), [48](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page048) – [51](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page051), [120](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page120), [177](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page177), [294](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page294), [336](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page336), [340](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page340), [341](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page341), [343](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page343), [474](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page474), [481](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page481), [483](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page483), [486](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page486), [490](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page490), [497](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page497), [499](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page499), [503](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page503), [512](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page512), [513](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page513), [538](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page538), [549](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page549), [552](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page552), [553](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page553), [592](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page592); 2: [115](_#_page115), [436](_#_page436), [451](_#_page451), [538](_#_page538), [542](_#_page542), [550](_#_page550), [554](_#_page554), [570](_#_page570), [577](_#_page577), [604](_#_page604), [682](_#_page682)

Шенберг — см. [Санин Александр Акимович](_#_Tosh0003497)

Шенберг (по сцене Дмитриев) Дмитрий Акимович — врач (с 1898 по 1904 г.) и артист (с 1902 по 1904 г.) МХТ, брат А. А. Санина, после Октябрьской революции жил за границей 1: [328](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page328), [550](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page550)

Шеншин Александр Алексеевич (1890 – 1944) — композитор, дирижер, педагог 2: [386](_#_page386)

Шестаков Виктор Алексеевич (1898 – 1957) — театральный художник, в 1922 – 1927 гг. — главный художник Театра Революции 2: [619](_#_page619)

Шехтель Федор Осипович (1859 – 1926) — архитектор 1: [552](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page552)

Шиллер Фридрих (1759 – 1805) — немецкий поэт, драматург 1: [261](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page261), [592](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page592); 2: [13](_#_page013), [17](_#_page017), [115](_#_page115), [326](_#_page326), [432](_#_page432), [582](_#_page582), [604](_#_page604), [646](_#_page646)

Шиловская (наст. фам. Шидловская) Евгения Викторовна — артистка, участница спектаклей Общества искусства и литературы, в 1898 г. вступила в труппу МХТ, и в этом же году (до открытия МХТ) перешла в Малый театр 1: [114](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page114), [129](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page129), [130](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page130), [500](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page500), [501](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page501), [504](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page504), [557](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page557)

Шифрин Ниссон Абрамович (1892 – 1961) — театральный художник 2: [642](_#_page642), [644](_#_page644)

Шкафер Василий Петрович (1867 – 1937) — режиссер, певец (тенор), в 1910 – 1917 гг. — главный режиссер, в 1917 – 1923 гг. — председатель совета Большого театра 2: [227](_#_page227), [228](_#_page228)

Шлуглейт Илья Миронович (1897 – 1954) — театральный деятель, в 1926 – 1929 и 1931 – 1941 гг. — заместитель директора и директор Музыкального театра им. Вл. И. Немировича-Данченко 2: [522](_#_page522), [524](_#_page524)

Шницлер Артур (1862 – 1931) — австрийский драматург 1: [515](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page515), [594](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page594)

Шопенгауэр Артур (1788 – 1860) — немецкий философ 1: [250](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page250)

Шостакович Дмитрий Дмитриевич (1906 – 1975) — композитор 2: [394](_#_page394), [410](_#_page410), [416](_#_page416), [646](_#_page646)

Шостаковский (Шестаковский) Петр Адамович (1851 – 1917) — пианист, дирижер, педагог и музыкальный деятель, один из организаторов Музыкально-драматического училища, с 1901 г. директор Московского филармонического общества 1: [67](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page067), [267](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page267), [486](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page486)

Шостко Галина Петровна (р. 1911) — артистка, в труппе МХАТ с 1934 г. 2: [475](_#_page475)

Шпажинский Ипполит Васильевич (1848 – 1917) — драматург 1: [53](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page053), [56](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page056), [72](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page072), [102](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page102), [121](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page121), [137](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page137), [237](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page237), [483](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page483), [487](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page487)

Штеллер Павел Павлович — драматург 1: [488](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page488)

Штраус Иоганн (1825 – 1899) — австрийский композитор, скрипач, дирижер 2: [385](_#_page385)

Штраус Рихард (1864 – 1949) — немецкий композитор и дирижер 2: [115](_#_page115)

Штраух Максим Августович (ум. 1904) — московский врач-гинеколог 1: [540](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page540)

Штук Франц (1863 – 1923) — немецкий художник 1: [389](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page389)

Шубин-Поздеев Дмитрий Павлович — петербургский приятель А. А. Стаховича 2: [10](_#_page010)

{731} Шувалов (наст. фам. Егоров) Иван Михайлович (1865 – 1905) — провинциальный артист, исполнитель ролей классического репертуара, выступал также в Москве и Петербурге 1: [91](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page091), [93](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page093)

Шульга Наум Андреевич (1882 – 1945) — артист, с 1922 г. — во Второй студии МХАТ, в труппе МХАТ с 1924 по 1926 и с 1929 г. до конца жизни 2: [414](_#_page414), [619](_#_page619), [632](_#_page632), [652](_#_page652)

Шульц Владимир Николаевич — антрепренер 1: [95](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page095), [495](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page495)

Шумский (наст. фам. Чесноков) Сергей Васильевич (1820 – 1878) — артист, с 1841 г. до конца жизни — в труппе Малого театра с перерывом на 1847 – 1850 гг. 1: [112](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page112), [172](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page172), [499](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page499); 2: [532](_#_page532), [546](_#_page546)

Шумяцкий Борис Захарович (1886 – 1943) — начальник Главного управления кинофотопромышленности в 1930 – 1937 гг., в 1936 г. — заместитель председателя Комитета по делам искусств при СНК СССР 2: [439](_#_page439), [658](_#_page658), [659](_#_page659)

Шуров Константин Алексеевич — врач-терапевт, лечивший Вл. И. Немировича-Данченко 2: [476](_#_page476)

Шухмина Вера Алексеевна (1883 – 1925) — артистка, с 1910 г. до конца жизни — в труппе Малого театра 2: [300](_#_page300)

Щедрин — см. [Салтыков-Щедрин Михаил Евграфович](_#_Tosh0003498)

Щепкин Михаил Семенович (1788 – 1863) 2: [112](_#_page112), [334](_#_page334), [578](_#_page578)

Щепкина Александра Петровна (ум. 1930) — артистка, с 1877 по 1903 г. — в труппе Малого театра 1: [62](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page062), [65](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page065), [486](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page486)

Щепкина-Куперник Татьяна Львовна (1874 – 1952) — писательница, поэтесса, переводчица 2: [523](_#_page523), [570](_#_page570)

Щербакова Надежда Михайловна — ученица Музыкально-драматического училища Московского филармонического общества 1: [222](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page222), [523](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page523)

Щукин Борис Васильевич (1894 – 1939) — артист, с 1920 г. до конца жизни в труппе Театра им. Евг. Вахтангова 2: [628](_#_page628), [647](_#_page647), [653](_#_page653)

Щукин Яков Васильевич (ок. 1856 – 1926) — антрепренер, владелец театра в Москве 1: [147](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page147), [156](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page156), [222](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page222), [507](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page507), [523](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page523)

Эврипид — см. [Еврипид](_#_Tosh0003499)

Экскузович Иван Васильевич (1882 – 1942) — театральный деятель, с 1918 г. — управляющий петроградскими государственными академическими театрами, с 1924 по 1928 г. — управляющий государственными академическими театрами Москвы и Ленинграда 2: [309](_#_page309), [314](_#_page314), [348](_#_page348)

Эля — см. [Книппер Елена Ивановна](_#_Tosh0003500)

Эльяшкевич Яков Семенович (1903 – 1971) — дирижер Музыкального театра им. К. С. Станиславского и Вл. И. Немировича-Данченко с 1939 по 1942 г. 2: [499](_#_page499)

Энгельс Фридрих (1820 – 1895) 2: [479](_#_page479)

Эрдман Борис Робертович (1899 – 1960) — театральный художник 2: [366](_#_page366), [628](_#_page628), [637](_#_page637), [643](_#_page643), [646](_#_page646), [673](_#_page673)

Эрдман Николай Робертович (1902 – 1970) — драматург 2: [643](_#_page643)

Эрисман Федор Федорович — врач-гигиенист 1: [317](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page317), [547](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page547)

Эсхил (525 – 456 до н. э.) — древнегреческий драматург 1: [592](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page592); 2: [628](_#_page628)

Эфрон (псевд. Литвин С.) Савелий Константинович (ум. 1925) — журналист, драматург 1: [547](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page547)

Эфрос Абрам Маркович (1888 – 1954) — искусствовед, переводчик, с 1920 по 1926 г. — заведующий художественно-декорационной частью МХАТ 2: [327](_#_page327), [628](_#_page628)

Эфрос Захар Матвеевич (р. 1903) — певец (тенор), артист Музыкального театра им. Вл. И. Немировича-Данченко с 1931 г. 2: [499](_#_page499), [674](_#_page674)

Эфрос Николай Ефимович (псевд. Чужой) (1867 – 1923) — театральный критик, историк театра, один из первых историографов МХТ 1: [183](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page183), [206](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page206), [213](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page213), [339](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page339) – [341](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page341), [357](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page357), [453](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page453), [457](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page457), [468](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page468) – [471](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page471), [515](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page515), [519](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page519), [543](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page543), [549](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page549), [552](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page552), [553](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page553), [588](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page588), [598](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page598), [600](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page600); 2: [39](_#_page039), [141](_#_page141), [261](_#_page261) – [263](_#_page263), [271](_#_page271), [288](_#_page288), [563](_#_page563), [565](_#_page565), [566](_#_page566), [586](_#_page586), [614](_#_page614), [621](_#_page621)

Юдин Григорий Петрович (ум. 1923) — артист, в труппе МХТ с 1916 по 1919 г. 2: [593](_#_page593)

Юдина Мария Петровна — артистка, ученица А. П. Ленского, с 1893 по 1911 г. — в труппе Малого театра 1: [249](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page249), [252](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page252)

Южин — см. [Сумбатов Александр Иванович](_#_Tosh0003343)

Юзовский Иосиф Ильич (псевд. Ю. Юзовский) (1902 – 1964) — театральный и литературный критик, литературовед 1: [544](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page544)

Юлий Лазаревич — см. [Любицкий Юлий Лазаревич](_#_Tosh0003501)

Юлий Цезарь Гай (102 или 100 – 44 до н. э.) — римский государственный и политический деятель, полководец, писатель 1: [48](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page048), [329](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page329), [343](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page343)

Юлия Карловна — см. [Леонидова Юлия Карловна](_#_Tosh0003502)

Юон Константин Федорович (1875 – 1958) — художник 2: [292](_#_page292)

Юргенс Александр Александрович — ученик школы МХТ, сотрудник МХТ с 1905 по 1908 г. 1: [442](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page442), [455](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page455), [588](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page588)

Юрьев М. — театральный критик, журналист 2: [580](_#_page580)

Юрьев Сергей Андреевич (1821 – 1888) — театральный деятель, критик, переводчик, {732} редактор журн. «Артист» 1: [53](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page053), [54](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page054), [59](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page059), [482](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page482)

Юрьев Юрий Михайлович (1872 – 1948) — артист, с 1893 г. до конца жизни — в труппе Александринского — Ленинградского академического театра драмы им. А. С. Пушкина, несколько сезонов играл в Малом театре 1: [73](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page073), [74](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page074), [488](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page488)

Юрьин (наст. фам Вентцель) Юрий Николаевич (1891 ? — 1927) — драматург 2: [619](_#_page619)

Юстинов Дмитрий Иванович (ум. 1933) — заведующий финансовой частью МХАТ с 1917 по 1928 г. 2: [245](_#_page245), [246](_#_page246), [308](_#_page308), [310](_#_page310), [321](_#_page321), [327](_#_page327), [623](_#_page623), [628](_#_page628)

Юсупов Феликс Феликсович (1887 – 1967) — участник убийства Г. Е. Распутина, эмигрант 2: [621](_#_page621)

Юшкевич Семен Соломонович (1868 – 1927) — писатель, драматург 2: [13](_#_page013), [17](_#_page017), [31](_#_page031), [33](_#_page033), [57](_#_page057), [60](_#_page060), [65](_#_page065), [557](_#_page557), [567](_#_page567)

Яблоновский (наст. фам. Потресов) Сергей Викторович (1870 – 1953) — журналист, критик, сотрудник газ. «Русское слово», с 1920 г. жил за границей 1: [532](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page532); 2: [18](_#_page018), [39](_#_page039), [562](_#_page562), [565](_#_page565), [582](_#_page582), [624](_#_page624)

Яблочкина Александра Александровна (1866 – 1964) — артистка, с 1888 г. до конца жизни в труппе Малого театра 2: [298](_#_page298) – [300](_#_page300), [326](_#_page326), [510](_#_page510), [545](_#_page545)

Яворская Лидия Борисовна (1871 – 1921) — артистка, с 1893 по 1895 г. — в труппе театра Корша, с 1895 по 1900 г. — в труппе театра Литературно-художественного общества в Петербурге 1: [129](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page129)

Ягодкин Иван Сергеевич (р. 1891) — певец (тенор), с 1919 г. артист Музыкальной студии МХАТ — Музыкального театра им. Вл. И. Немировича-Данченко 2: [397](_#_page397), [647](_#_page647)

Яков Захарович — см. [Суриц Яков Захарович](_#_Tosh0003503)

Яков Иванович — см. [Гремиславский Яков Иванович](_#_Tosh0003504)

Яковлев Николай Капитонович (1869 – 1950) — артист, с 1893 г. до конца жизни в труппе Малого театра 1: [78](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page078); 2: [532](_#_page532)

Яковлева Варвара Николаевна (1884 – 1944) — заместитель наркома просвещения в 1922 – 1929 гг., с 1929 г. — нарком финансов РСФСР 2: [314](_#_page314)

Якубенко Вера Константиновна (1875 – ?) — артистка, в труппе МХТ с 1898 по 1899 г., с 1900 по 1918 г. — в труппе Малого театра. 1: [108](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page108), [127](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page127), [132](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page132), [134](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page134), [157](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page157), [169](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page169), [503](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page503), [504](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page504), [509](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page509)

Якубовская Ольга Александровна (1903 – 1957) — артистка, в труппе МХАТ с 1932 по 1947 г. 2: [632](_#_page632)

Якунчикова (урожд. Мамонтова) Мария Федоровна (1864 – 1952) — художница 1: [541](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page541), [550](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page550)

Якунчиковы — семья московских купцов-меценатов 1: [289](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page289), [291](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page291), [541](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page541)

Якушкин Вячеслав Евгеньевич (1856 – 1912) — историк, литературовед 1: [416](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page416)

Янушева Александра Константиновна — артистка театра Незлобина 2: [235](_#_page235), [608](_#_page608)

Яншин Михаил Михайлович (1902 – 1976) — артист, с 1922 г. во Второй студии МХАТ, в труппе МХАТ с 1924 г. до конца жизни 2: [415](_#_page415), [520](_#_page520), [596](_#_page596), [623](_#_page623), [632](_#_page632)

Яров Сергей Григорьевич (1901 – 1969) — артист, в труппе МХАТ с 1925 по 1959 г. 2: [632](_#_page632)

Ярцев Петр Михайлович (1871 – 1930) — театральный критик, режиссер, драматург 1: [379](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page379), [385](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page385), [564](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page564) – [566](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page566), [569](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page569), [571](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page571), [592](Избранные%20письма.%20Т.%201.rtf#_page592); 2: [128](_#_page128)

Указатель составлен *К. Н. Кириленко и В. П. Коршуновой*

# **{****557}** Комментарии

1. Публикуется впервые. Музей МХАТ, архив Н‑Д, № 11175. [↑](#endnote-ref-2)
2. Публикуется впервые. Машинописная копия. Архив Н‑Д, № 11307. [↑](#endnote-ref-3)
3. Пьесу С. Юшкевича «Miserere» репетировали в МХТ Вл. И. Немировича-Данченко и В. В. Лужский. Художником спектакля был В. Е. Егоров. Музыка И. А. Саца. В спектакле была преимущественно занята молодежь театра. Премьера состоялась 17 декабря 1910 г. [↑](#endnote-ref-4)
4. Речь идет о пьесе К. Гамсуна «У жизни в лапах». Премьера состоялась 28 февраля 1911 г. Режиссеры: Вл. И. Немирович-Данченко и К. А. Марджанов. Художник В. А. Симов. Музыка И. А. Саца. Роли исполняли: старик Гиле — В. В. Лужский, фру Юлиана Гиле — О. Л. Книппер, кузен Теодор — Н. Ф. Балиев, Александр Блуменшен — Л. М. Леонидов, фрекен Фанни Норман — Л. А. Косминская, набоб Пер Баст — В. И. Качалов, лейтенант Люнум — К. П. Хохлов, Фредриксен — А. Л. Вишневский, Гислесен — Г. С. Бурджалов, слуга-негр — Н. А. Подгорный и др. [↑](#endnote-ref-5)
5. Пьесу Л. Н. Андреева «Анфиса» Вл. И. Немирович-Данченко смотрел в Севастополе, в труппе В. И. Никулина. [↑](#endnote-ref-6)
6. Архив Н‑Д, № 1661.

   Ответ на несохранившееся письмо К. С. Станиславского; не отослано (не закончено и не имеет подписи).

   Датируется по содержанию и по письму Немировича-Данченко к жене от 23 июня 1910 г. («Начинаю писать Станиславскому. О разных делах. Но не принципиально. Надоело принципиально. Прямо о деле». — Архив Н‑Д, № 2156.) [↑](#endnote-ref-7)
7. Начиная с 1908 г. приобрели постоянный характер открытые для избранной публики вечера пародии и шутки, которые устраивались артистами Художественного театра обычно великим постом (отсюда их {558} название — «капустники») и в дальнейшем положили начало «Летучей мыши» под руководством Н. Ф. Балиева.

   В подготовке «кабаре» участвовали Немирович-Данченко, Москвин, Лужский, Марджанов и Сулержицкий (см.: Станиславский К. С. Моя жизнь в искусстве. — Собр. соч., т. 1, с. 360 – 365). [↑](#endnote-ref-8)
8. Речь идет о постановке «Провинциалки», «Нахлебника», «Где тонко, там и рвется». В сезоне, планы которого обсуждаются в письме, эта постановка не была осуществлена, Премьера состоялась 5 марта 1912 г. [↑](#endnote-ref-9)
9. По преимуществу, прежде всего *(франц.). — Ред*. [↑](#footnote-ref-2)
10. «На всякого мудреца довольно простоты»; пьеса А. Н. Островского была показана в МХТ впервые 11 марта 1910 г. в постановке Вл. И. Немировича-Данченко. [↑](#endnote-ref-10)
11. Согласно цензурным правилам, запрещалось выведение на сцену лиц духовного звания, монахов. [↑](#endnote-ref-11)
12. Статья А. Кугеля, как обычно, озаглавленная «Театральные заметки», появилась в 23‑м номере журнала «Театр и искусство» 6 июня 1910 г. (с. 458 – 460). Кугель выступал против «варварской рутины переделывателей и передельщиков» и предлагал переносить великую прозу на сцену, «как переносят сосуд с драгоценным вином, боясь, чтобы не пролилась ни единая капля». [↑](#endnote-ref-12)
13. Распределение ролей в пьесе «У жизни в лапах». В предшествующем письме (архив Н‑Д., № 1660) Владимир Иванович просил К. С. Станиславского прислать свои соображения о возможных исполнителях; по-видимому, в недошедшем до нас ответе Константина Сергеевича были предложены наметки распределения:

    *Певица* — фру Юлиана Гиле; ее играла О. Л. Книппер. *Любовник* — Александр Блуменшен, роль которого на премьере играл Л. М. Леонидов, а в дальнейшем также и Р. В. Болеславский. *Набоба* Пер Баста играл не Леонидов, а В. И. Качалов. А. Л. Вишневский, как и намечал Владимир Иванович, играл музыканта Фредриксена. Старика Гиле играл В. В. Лужский, а В. Ф. Грибунин — антиквара Гислесена. [↑](#endnote-ref-13)
14. Пьеса «У жизни в лапах» шла в Художественном театре в переводе Р. Тираспольской. [↑](#endnote-ref-14)
15. Найденов в это время заканчивал пьесу «Священная собственность» и работал над психологической драмой «Роман тети Ани». Ни та, ни другая в МХТ не шли. [↑](#endnote-ref-15)
16. Трагедия Л. Андреева «Океан» в МХТ не шла. [↑](#endnote-ref-16)
17. Архив Н‑Д, № 1201.

    Год устанавливается по репертуару и репетициям МХТ в сезоне 1910/11 г. [↑](#endnote-ref-17)
18. {559} И. М. Москвин принимал участие в режиссерской работе над «Miserere», не будучи официально режиссером этого спектакля. [↑](#endnote-ref-18)
19. *Алексей Александрович* — Стахович. [↑](#endnote-ref-19)
20. Работа В. И. Качалова над ролью Гамлета была осложнена тем, что его понимание образа и общего философского смысла трагедии, его актерские возможности и устремления находились в мучительном для актера противоречии с символистическим замыслом основного режиссера спектакля — Гордона Крэга. Спасительными были для него репетиции с К. С. Станиславским. [↑](#endnote-ref-20)
21. См. примеч. 1 к письму 237 [В электроной версии — [7](_#_Tosh0003505)]. [↑](#endnote-ref-21)
22. В это время К. С. Станиславский надеялся в занятиях с молодежью по «системе» открыть новые пути в искусстве актера. Кроме того, как видно из переписки 1910 г., Станиславскому предстояла большая режиссерская и актерская работа в МХТ. Он должен был завершить начатые репетиции «Гамлета», подготовить роль Любина в «Провинциалке», поставить спектакль из одноактных тургеневских пьес. Его интересовала также новая пьеса К. Гамсуна «У жизни в лапах». [↑](#endnote-ref-22)
23. Архив Н‑Д, № 1023.

    Датируется по болезни К. С. Станиславского, начавшейся 4 августа 1910 г., и по началу репетиций «Братьев Карамазовых». [↑](#endnote-ref-23)
24. Роль чтеца в «Братьях Карамазовых» исполнял Н. Н. Званцев. [↑](#endnote-ref-24)
25. В. В. Лужский играл в «Братьях Карамазовых» роль Федора Павловича Карамазова. [↑](#endnote-ref-25)
26. «У жизни в лапах». [↑](#endnote-ref-26)
27. 4 августа 1910 г. К. С. Станиславский в Кисловодске заболел брюшным тифом. В связи с его болезнью изменились репертуарные планы театра. Была приостановлена до выздоровления Константина Сергеевича работа над «Гамлетом», которым предполагали открыть сезон, а также над Тургеневским спектаклем. Решено было открыть сезон «Братьями Карамазовыми». [↑](#endnote-ref-27)
28. Публикуется впервые. Архив Н‑Д, № 2220. [↑](#endnote-ref-28)
29. Речь идет о репетиции сцены «Обе вместе» в спектакле «Братья Карамазовы». О. В. Гзовская играла роль Катерины Ивановны, М. Н. Германова — роль Грушеньки.

    Здесь и в дальнейших письмах Немирович-Данченко особенно подробно говорит о своей работе с Гзовской, так как она незадолго до того перешла из Малого театра в МХТ и ее первые сценические шаги чрезвычайно {560} волновали К. С. Станиславского, который уже начал приобщать молодую актрису к занятиям по «системе». [↑](#endnote-ref-29)
30. Публикуется впервые. Архив Н‑Д, № 2223. [↑](#endnote-ref-30)
31. Публикуется впервые. Архив Н‑Д, № 2227. [↑](#endnote-ref-31)
32. См. об этом в [письме 247](_#_Toc163558573) к М. П. Лилиной. [↑](#endnote-ref-32)
33. Публикуется впервые. Архив Н‑Д, № 2230. [↑](#endnote-ref-33)
34. То есть не удастся открыть сезон раньше 10 октября. Сезон был открыт двухвечеровой премьерой «Братьев Карамазовых» 12 и 13 октября 1910 г. [↑](#endnote-ref-34)
35. Публикуется впервые. Гос. Русский музей, ф. 115, ед. хр. 231. [↑](#endnote-ref-35)
36. В связи с болезнью К. С. Станиславского откладывалась его работа над вторым Тургеневским спектаклем МХТ («Где тонко, там и рвется», «Нахлебник» (1‑й акт), «Провинциалка»). [↑](#endnote-ref-36)
37. Публикуется впервые. Архив Н‑Д, № 2231. [↑](#endnote-ref-37)
38. Публикуется впервые. Архив Н‑Д, № 2232. [↑](#endnote-ref-38)
39. В. И. Качалову была поручена роль Ивана Карамазова. [↑](#endnote-ref-39)
40. *Евгения Михайловна* — Раевская, играла в «Братьях Карамазовых» роль г‑жи Хохлаковой. [↑](#endnote-ref-40)
41. Владимир Иванович имеет в виду вести о здоровье К. С. Станиславского. [↑](#endnote-ref-41)
42. Архив Н‑Д, № 6428.

    Год определяется по содержанию письма. [↑](#endnote-ref-42)
43. «Капустники» (см. примеч. 1 к письму 237 [В электроной версии — [7](_#_Toc163558573)]) репетировались обычно по ночам, после окончания вечерних спектаклей. [↑](#endnote-ref-43)
44. {561} Роль Смердякова репетировал А. Ф. Горев, но играл ее в спектакле С. Н. Воронов. [↑](#endnote-ref-44)
45. Гвоздь *(франц.). — Ред*. [↑](#footnote-ref-3)
46. Архив Н‑Д, № 6429. [↑](#endnote-ref-45)
47. Немирович-Данченко имеет в виду «систему» К. С. Станиславского. [↑](#endnote-ref-46)
48. *Василий Васильевич* — Лужский. В. В. Лужский, как и многие другие актеры МХТ старшего поколения, не сразу стал сторонником и последователем «системы» Станиславского. О том, как сложно проходил на первых порах процесс приобщения старших актеров МХТ к его «системе», К. С. сам рассказал в книге «Моя жизнь в искусстве» (см. главу «Опыт проведения “системы” в жизнь»). Интерес Лужского к «системе» уже в 1910 г. свидетельствовал о проникновении теории Станиславского в практику Художественного театра. [↑](#endnote-ref-47)
49. «Куски», «хотения», «круги» («круг внимания») — рабочие термины, которыми пользовался Станиславский при разработке отдельных разделов своей «системы» (см.: Работа актера над собой, главы: «Сценическое внимание», «Куски и задачи». — Собр. соч., т. 2). [↑](#endnote-ref-48)
50. Репетируя «Месяц в деревне» в 1909 г., Станиславский впервые последовательно осуществлял в работе с актерами принципы своей «системы». [↑](#endnote-ref-49)
51. Публикуется впервые по машинописной копии. Архив Н‑Д, № 11308.

    Датируется по связи с письмами Л. Н. Андреева к Вл. И. Немировичу-Данченко от 16 и 24 сентября 1910 г. (Музей МХТ, архив Н‑Д). [↑](#endnote-ref-50)
52. Публикуемое письмо является ответом на письмо Л. Н. Андреева от 16 сентября 1910 г., в котором он выясняет возможности постановки своей пьесы «Океан» в МХТ и, между прочим, пишет следующее: «Трагикомические у нас отношения. Сижу и думаю: посылать Вам для прочтения “Океан” или обойтись без этой процедуры. Посылать как будто ни к чему; не посылать — потом еще упрекнете, как относительно “Анфисы”: почему не прислали.

    Поссориться нам бы, что ли, как следует! Тогда хоть ясно было бы!

    Не думайте, что я обижаюсь — честное слово, нет! Но ужасно жаль, голубчик Владимир Иванович, что какие-то трудно установимые причины мешают правильности наших отношений…

    … Все-таки мне кажется, что, как я должен посылать Вам вещь, так и Вы должны потратить час и прочесть. Тогда хоть ясно будет, ибо есть аргумент, против которого я никогда не возражаю: не нравится» (Архив Н‑Д, № 3144/2). [↑](#endnote-ref-51)
53. Городу и миру *(латин.). — Ред*. [↑](#footnote-ref-4)
54. {562} После отказа Художественного театра от постановки пьесы «Океан» Л. Н. Андреев писал Немировичу-Данченко 4 ноября 1910 г.: «Дорогой Владимир Иванович! Не собираемся умирать ни Художественный театр, ни я. Театр будет ставить пьесы, я их буду писать… И раз мы имеем удовольствие сосуществовать, нужно хоть как-нибудь определить наши отношения. … На мой взгляд, “Океан” вещь хорошая… и отказ от постановки может быть оправдан только серьезными, вполне важными причинами. Вот эти-то причины я и хотел бы знать… И чем больше почитаю я Ваш театр, тем загадочнее становится его поведение: что-то очень неладное есть во всем этом, какая-то большая ошибка совершается и каждый раз готова повториться» (архив Н‑Д, № 3144/4). [↑](#endnote-ref-52)
55. Публикуется впервые. Архив Н‑Д, № 6430.

    Конец письма не сохранился. В тексте есть пометы, сделанные рукой К. С. Станиславского. [↑](#endnote-ref-53)
56. А. Ф. Горев должен был играть роль Смердякова, но заболел. [↑](#endnote-ref-54)
57. Речь идет об экзамене в школе Адашева. В отрывке из пьесы Г. Гауптмана «Микаэль Крамер» С. Н. Воронов играл роль Арнольда. [↑](#endnote-ref-55)
58. Имеется в виду герой одноименной пьесы Чирикова, педантичный, сухой человек. [↑](#endnote-ref-56)
59. В красильне Бавастро. [↑](#endnote-ref-57)
60. Архив Н‑Д, № 6431.

    Телеграмма послана по желанию общего собрания труппы МХТ. [↑](#endnote-ref-58)
61. Телеграмма от М. П. Лилиной в архиве Музея МХАТ не сохранилась. [↑](#endnote-ref-59)
62. Архив Н‑Д, № 925.

    Дата устанавливается по премьере «Братьев Карамазовых». [↑](#endnote-ref-60)
63. Премьера «Братьев Карамазовых» продолжалась два вечера — 12 и 13 октября 1910 г. Второй вечер спектакля «Братья Карамазовы» был особенно ответственным и трудным для Л. М. Леонидова, которому предстояло сыграть сцены в «Мокром», на суде и в больнице. [↑](#endnote-ref-61)
64. Публикуется впервые. Архив Н‑Д, № 1662. [↑](#endnote-ref-62)
65. С. Яблоновский напечатал статью о «Братьях Карамазовых» в {563} «Русском слове» 14 октября 1910 г. (вторая статья — 15 октября 1910 г.).

    И. Игнатов (за подписью «И») напечатал статью в «Русских ведомостях» 13 октября 1910 г. (вторая статья — 15 октября).

    Н. Е. Эфрос (под псевдонимом «Старый друг») опубликовал отзыв в «Театре» (№ 716 14 октября 1910 г. и № 719 17 октября 1910 г.). Он напечатал также статью «“Карамазовы” в Художественном театре» в петербургской газете «Речь» 16 октября 1910 г. [↑](#endnote-ref-63)
66. Е. А. Маршева в «Братьях Карамазовых» играла Марью, Л. И. Дмитревская — Степаниду. [↑](#endnote-ref-64)
67. По имеющимся архивным данным, репетиций насчитывается 110. Очевидно, было еще много репетиций, не зафиксированных протокольно. [↑](#endnote-ref-65)
68. Архив Н‑Д, № 1666.

    Дата устанавливается по сопоставлению с телеграммами и письмами К. С. Станиславского (Собр. соч., т. 7, № 356, 357, 358). Письмо не подписано. [↑](#endnote-ref-66)
69. *Я у Черниговской* — т. е. в гостинице при монастыре в Троице-Сергиевой лавре. [↑](#endnote-ref-67)
70. См. телеграммы К. С. от 14 и 16 октября 1910 г. (Собр. соч., т. 7, № 356, 357). [↑](#endnote-ref-68)
71. После успеха под Мукденом во время русско-японской войны 1904 – 1905 гг. японская армия развернула наступление по всему фронту; после Мукдена был решен исход кампании. [↑](#endnote-ref-69)
72. Эпитет К. С. Станиславского. [↑](#endnote-ref-70)
73. Термины «системы» Станиславского. [↑](#endnote-ref-71)
74. Так называлось в МХТ новое репетиционное помещение с небольшой сценой. [↑](#endnote-ref-72)
75. Впоследствии Немирович-Данченко высоко оценивал игру Качалова, Москвина и Лужского в «Братьях Карамазовых»: «Это был самый *актерский* спектакль, какой только был у нас: знаменитое исполнение Леонидовым Мити, изумительный “Кошмар” и весь образ Ивана у Качалова, великолепный “Мочалка” — Москвин, сам старик Карамазов — Лужский…» («Ежегодник МХТ» за 1945 г., т. 1., М.‑Л., «Искусство», 1948, с. 350 – 351). [↑](#endnote-ref-73)
76. Н. Г. Александров вел спектакль как помощник режиссера. [↑](#endnote-ref-74)
77. *Марья Петровна* — Николаева (Григорьева). Занималась в «Братьях Карамазовых» костюмами. [↑](#endnote-ref-75)
78. В. В. Барановская впоследствии играла роль Катерины Ивановны. [↑](#endnote-ref-76)
79. {564} В. А. Нелидов был мужем О. В. Гзовской. [↑](#endnote-ref-77)
80. *Кугульские* — в данном случае собирательный образ непрофессиональных и безответственных рецензентов. [↑](#endnote-ref-78)
81. *Тина* — роль, предназначавшаяся Гзовской в «Мизерере». [↑](#endnote-ref-79)
82. Б. М. Сушкевич играл роль судебного следователя. [↑](#endnote-ref-80)
83. *Яков Львов* (Розенштейн, Яков Львович) — рецензент; сотрудничал в журналах и газетах «Рампа и жизнь», «Русский артист», «Руль», «Столичное утро». В «Рампе и жизни» (1910, № 42) появилась его статья «“Братья Карамазовы” в Художественном театре», где он, не называя имени Немировича-Данченко, бранит его и за принцип инсценировки и за то, что «в спектакле режиссерское “своеволие” заменено режиссерским попустительством. От этого значительные провалы». [↑](#endnote-ref-81)
84. Архив Н‑Д, № 296. [↑](#endnote-ref-82)
85. У Л. М. Леонидова в Одессе умерла мать. Несмотря на это, он играл роль Лопахина в «Вишневом саде». [↑](#endnote-ref-83)
86. Публикуется впервые. Архив Н‑Д, № 2236.

    Год установлен по гастролям Габриель Режан в Москве и по дате ухода Л. Н. Толстого из Ясной Поляны. [↑](#endnote-ref-84)
87. *Жоржет Леблан* — французская актриса, жена Мориса Метерлинка. [↑](#endnote-ref-85)
88. В октябре 1910 г. Габриель Режан гастролировала в Москве. [↑](#endnote-ref-86)
89. «Синяя птица» была поставлена в Париже в театре Режан Л. А. Сулержицким и его молодым учеником Е. Б. Вахтанговым в 1911 г. [↑](#endnote-ref-87)
90. Восхитительно! Как фамилия этой артистки? *(франц.). — Ред*. [↑](#footnote-ref-5)
91. Публикуется впервые. Архив Н‑Д, № 7891.

    Датируется по переписке К. С. Станиславского и Вл. И. Немировича-Данченко. В октябре 1910 г. Немирович-Данченко писал К. С. Станиславскому: «Теперь мы приступим к параллельным репетициям Гамсуна и “Miserere”, но недельки через две приедет Добужинский, у которого макеты готовы. Так вопрос вот какой: можем ли мы, даете ли Вы разрешение приступить к Тургеневу без Вас?»

    22 октября 1910 г. К. С. Станиславский отвечает на это письмо: «Конечно, с Добужинским надо приступать к работе. Не может же театр зависеть от моей болезни» (Собр. соч., т. 7, с. 476). Очевидно, публикуемое письмо Вл. И. Немировича-Данченко к М. В. Добужинскому {565} послано после разрешения К. С. Станиславского приступить к работе над Тургеневым. Значит, письмо может быть датировано концом октября 1910 г. [↑](#endnote-ref-88)
92. Публикуется впервые. Архив Н‑Д, № 2242.

    Год устанавливается по вводу В. И. Качалова на роль Ракитина в спектакле «Месяц в деревне». [↑](#endnote-ref-89)
93. Наталью Петровну играла О. Л. Книппер. [↑](#endnote-ref-90)
94. 6 ноября 1910 г. С. М. Волконский читал в Московском Художественном театре лекцию «Об искусстве актера» (см. об этом в «Утре России» 9 ноября 1910 г. статью Максимилиана Волошина «Об искусстве актера. По поводу лекции князя С. М. Волконского в Художественном театре»). В письме к жене 7 ноября Немирович-Данченко сообщал: «В театре же утром была лекция Волконского. Он оказался прекрасным оратором. По существу лекция оказалась дилетантскою, но по форме прекрасною» (архив Н‑Д, № 2243). [↑](#endnote-ref-91)
95. Публикуется впервые. Архив Н‑Д, № 2245.

    Год определяется по содержанию (смерть Л. Н. Толстого).

    Письмо не подписано. [↑](#endnote-ref-92)
96. 13 февраля 1910 г. в Московском Художественном театре было траурное собрание памяти В. Ф. Комиссаржевской. В нем принимали участие А. И. Южин, П. Д. Боборыкин, Н. Е. Эфрос, С. В. Яблоновский. [↑](#endnote-ref-93)
97. Ученики Курсов драмы А. И. Адашева (1906 – 1913), где преподавали актеры и режиссеры МХТ: Сулержицкий, Качалов, Лужский и другие. [↑](#endnote-ref-94)
98. Л. О. Пастернак вместе с сыном Б. Л. Пастернаком приехал в Астапово 8 ноября 1910 г., чтобы зарисовать Л. Н. Толстого на смертном одре. Н. Е. Эфрос сообщает об этом в газете «Речь»: «Пастернак сделал этюд пастелью, сейчас я видел, очень удался. Толстой изображен лицом труакар, передана и вся обстановка». В беседе с П. А. Виленским из «Киевской мысли» Л. О. Пастернак говорил: «Толстого рисовал, писал неоднократно; последний раз видел его год назад. Лицо мне кажется очень исхудавшим. В верхней части чувствуется много страданий. Такое выражение лица бывало у Толстого при жизни, но редко. Теперь осело. Видно, последнее время сильно томился». Л. О. Пастернаку принадлежат иллюстрации к романам Л. Н. Толстого «Воскресение» и «Война и мир». [↑](#endnote-ref-95)
99. Газета «Утро России» 10 ноября 1910 г. сообщала, что в своем докладе Немирович-Данченко «дал характеристику Толстого как {566} писателя и человека, поделился своими впечатлениями о трех встречах с Толстым». О встречах В. И. Немировича-Данченко с Л. Н. Толстым см. главу «Толстовское в Художественном театре», — в кн. В. И. Немировича-Данченко «Из прошлого». [↑](#endnote-ref-96)
100. Лия Любошиц (скрипка), Анна Любошиц (виолончель), Петр Любошиц (фортепиано). [↑](#endnote-ref-97)
101. *А. А. Адрианов* — московский градоначальник. [↑](#endnote-ref-98)
102. «Атоучение» (отлучение) — очевидно, пародируется произношение Л. А. Сулержицкого. [↑](#endnote-ref-99)
103. Николай Лазаревич Тарасов 1 ноября 1910 г. покончил с собой. Характеризуя его в газете «Речь», критик Черный писал: «Он был красив, изящен, обаятелен, с счастливой способностью быть каждому симпатичным. Он был с яркою и красивою натурой. Он был с блестящим умом, с тонким юмором, с едким остроумием, с несомненным талантом поэта». Для Художественного театра эта неожиданная и преждевременная смерть была общим горем. [↑](#endnote-ref-100)
104. *Борис Львович* — Изралевский; с 1903 г. артист оркестра МХТ, а с 1909 г. — его дирижер и зав. музыкальной частью, бессменный на протяжении почти 45 лет. В 1910 г. давал уроки музыки Мише Немировичу-Данченко. [↑](#endnote-ref-101)
105. Публикуется впервые. Архив Н‑Д, № 2246.

     Год устанавливается по содержанию письма. [↑](#endnote-ref-102)
106. 7 ноября 1910 г. спектакль «Царь Федор Иоаннович» был отменен из-за смерти Л. Н. Толстого. В дневнике спектаклей за 7 ноября 1910 г. написано: «Спектакль в 1 ч. 10 м. был отменен под предлогом болезни И. М. Москвина. Большое негодование среди труппы вызвало требование городской администрации играть спектакль, несмотря на национальный траур по случаю смерти Льва Николаевича Толстого. Труппа и сотрудники единогласно заявили о своем отказе играть в такой день, желая тем самым снять всякую ответственность с дирекции за отмену спектакля». 9 ноября, в день похорон Л. Н. Толстого, спектакля тоже не было. 2 ноября 1910 г. спектакль «Братья Карамазовы» был отменен по случаю похорон Н. Л. Тарасова. Газета «Голос Москвы» 2 ноября 1910 г. писала: «Сегодня в Художественном театре по случаю похорон члена товарищества Н. Л. Тарасова спектакля не будет, вторая половина спектакля “Братья Карамазовы” переносится на субботу». [↑](#endnote-ref-103)
107. Публикуется впервые. Архив Н‑Д, № 2247.

     Год устанавливается по содержанию письма. [↑](#endnote-ref-104)
108. {567} *Сулер* — Л. А. Сулержицкий. [↑](#endnote-ref-105)
109. Л. Л. Толстой помещал в «Северном вестнике», «Неделе», «Вестнике Европы» и других изданиях рассказы и статьи, которые собраны в книгах: «Для детей», «Яша Поляков», «Из времен студенчества», «В голодные годы», «Современная Швеция», «Прелюдии Шопена». С 1906 г. сотрудничал в газете «Новое время». [↑](#endnote-ref-106)
110. Публикуется впервые. Архив Н‑Д, № 1668.

     Месяц и год устанавливаются по содержанию.

     Ответ на письмо К. С. Станиславского от 10 ноября 1910 г. (Собр. соч., т. 7, с. 481 – 483). При публикации опущена приложенная к письму смета. [↑](#endnote-ref-107)
111. Василий Васильевич Лужский был сорежиссером Немировича-Данченко при постановке «Мизерере» С. Юшкевича. [↑](#endnote-ref-108)
112. Архив Н‑Д, № 1669.

     Ответ на письмо К. С. Станиславского от 16 ноября 1910 г. (Собр. соч., т. 7, с. 484 – 486).

     Письмо осталось в черновике и не было ни закончено, ни отправлено. [↑](#endnote-ref-109)
113. Ответ на фразу из письма К. С. «Я… очень мечтаю о каком-то дне, когда мы развернем Ваше письмо и обговорим его по пунктам». [↑](#endnote-ref-110)
114. О. В. Гзовская, с которой К. С. много занимался по «системе», выступала в Художественном театре популяризатором его идей, читала другим актерам его «Записки» (см. письмо к ней К. С. — Собр. соч., т. 7, с. 497 – 498). [↑](#endnote-ref-111)
115. Архив Н‑Д, № 1121.

     Уточнить дату не удается. Послано не ранее 1910 г. — года поступления О. В. Гзовской в МХТ — и не позднее 1917 г., когда она ушла из театра. [↑](#endnote-ref-112)
116. Публикуется впервые. Архив Н‑Д, № 2253.

     Год устанавливается по «шестому русскому сезону» С. П. Дягилева в Париже. [↑](#endnote-ref-113)
117. Автомобиль *(франц.). — Ред*. [↑](#footnote-ref-6)
118. Г. Астрюк рекламировал спектакль «Страсти, св. Себастьян?» Д’Аннунцио. [↑](#endnote-ref-114)
119. Обнаженная *(франц.). — Ред*. [↑](#footnote-ref-7)
120. {568} Очевидно, Вл. И. Немирович-Данченко имеет в виду премьеру «Шантеклера» в театре Порт Сен-Мартен в феврале 1910 г. «Король рекламы». Г. Астрюк принял участие в создании ажиотажа вокруг новой пьесы Ростана. [↑](#endnote-ref-115)
121. Гастроли МХТ в Париже летом 1912 г. не состоялись. Первые гастроли в Париже проходили в 1923 г. [↑](#endnote-ref-116)
122. Л. Н. Вилькина (Минская), поэтесса. [↑](#endnote-ref-117)
123. *Бабирикин* — очевидно, искаженное произношение фамилии Боборыкин. [↑](#endnote-ref-118)
124. Здесь — «модели» *(франц.). — Ред*. [↑](#footnote-ref-8)
125. «Клаки» — то есть шапокляки, складывающиеся цилиндры. [↑](#endnote-ref-119)
126. «Приглашение на вальс» *(франц.). — Ред*. [↑](#footnote-ref-9)
127. Имеются в виду гастроли МХТ в Германии в 1906 г. [↑](#endnote-ref-120)
128. *Duchamps* — неустановленное лицо. Очевидно, импресарио. [↑](#endnote-ref-121)
129. Публикуется впервые. Архив Н‑Д, № 2262.

     Год устанавливается по связи с предыдущим письмом. [↑](#endnote-ref-122)
130. Публикуется впервые. Архив Н‑Д, № 2263.

     Датируется по пребыванию Немировича-Данченко в Карлсбаде. [↑](#endnote-ref-123)
131. М. Н. Ермолова находилась в Карлсбаде одновременно с Вл. И. Немировичем-Данченко и К. С. Станиславским. Они все встречались 9 и 15 июня (см.: Дни и годы Немировича-Данченко, с. 272 – 273). [↑](#endnote-ref-124)
132. Печатается по червовому автографу (Музей МХАТ, архив «Внутренней жизни театра», № 9).

     Год устанавливается по содержанию. [↑](#endnote-ref-125)
133. Архив Н‑Д, № 2281.

     Год устанавливается по репетициям «Живого трупа». [↑](#endnote-ref-126)
134. *Пиша* — О. Н. Федорова. [↑](#endnote-ref-127)
135. О. В. Гзовской при распределении ролей в «Живом трупе» была поручена роль Маши, которую она репетировала в августе 1911 г. под руководством К. С. Станиславского (дневник репетиций «Живого трупа»), 29 августа О. В. Гзовская заболела, роль перешла к А. Г. Коонен, которая и осталась ее единственной исполнительницей в МХТ. [↑](#endnote-ref-128)
136. {569} Музей МХАТ. Архив «Внутренней жизни театра», № 223. Протоколы заседаний Совета Московского Художественного театра 1911 г., март — декабрь.

     Обращение Немировича-Данченко связано с событиями внутренней жизни театра осенью 1911 г. На заседании Совета МХТ 4 ноября при рассмотрении репертуара Станиславский отверг предложение Немировича-Данченко поставить пьесу Ибсена «Женщина с моря»; другие члены Совета отвели второе предложение «директора-распорядителя» — ставить «Мертвый город» Д’Аннунцио (см. архив «Внутренней жизни театра», № 223). Тогда последовало публикуемое письмо. По прочтении его К. С. 8 ноября 1911 г. писал, обращаясь к Совету МХТ:

     «Раз что вопрос ставится остро, на почву доверия или недоверия, — всякие другие соображения отходят на второй план. И потому я даю свой голос за доверие Владимиру Ивановичу. Предоставляю его усмотрению и выбор пьесы, и распределение ролей, и срок постановки» (цит. по кн.: Виноградская И. Летопись, т. 2, с. 311).

     12 ноября 1911 г. было утверждено распределение ролей в «Мертвом городе» (Леонардо — Л. М. Леонидов, Анна — М. Н. Германова, Александр — И. Н. Берсенев и С. М. Волконский, Бьянка-Мария — В. В. Барановская, кормилица — Н. С. Бутова; режиссер К. А. Марджанов). 4 декабря записи в журнале репетиций прекращаются, спектакль не был осуществлен. С. М. Волконский в труппу МХТ не вступил.

     Но связанное с этим конкретным инцидентом при выборе репертуара выступление Немировича-Данченко имеет по существу своему более общий, программный смысл. [↑](#endnote-ref-129)
137. Публикуется впервые Архив Н‑Д, № 1674.

     Год устанавливается по упоминанию о 13‑летней работе в МХТ, месяцы — предположительно — по содержанию. [↑](#endnote-ref-130)
138. Осень 1911 г. в Художественном театре была омрачена тревогой из-за затягивавшихся работ над «Гамлетом». 26 октября Немирович-Данченко писал жене: «Может быть, я придираюсь к Станиславскому, но сегодня волновался тем, как он распределяет время на репетициях. Это угрожает опозданием “Гамлета”. Но, может быть, это я придираюсь» (цит. по кн.: Виноградская И. Летопись, т. 2, с. 307). К. С. не чувствовал в своей работе необходимой ему поддержки всего театра. 31 октября он записывал в дневнике репетиций: «Если хотят, чтобы “Гамлет” шел в декабре, необходимо немедленно призвать к работе весь театр… Сейчас царит полный хаос». К. С. настаивал на вызове Крэга, но Совет МХТ на заседании 4 ноября высказался в том смысле, что Крэга надо звать лишь к генеральным репетициям, и подчеркивал: «Совет… настоятельно рекомендует Константину Сергеевичу не отказываться от помощи Владимира Ивановича в *организации* всех {570} работ, как по монтировке, так и в порядке репетиций» (Архив «Внутренней жизни театра», № 23. Цит. по кн.: Виноградская И. Летопись, т. 2, с. 311). На том же заседании возник спор о дальнейшем репертуаре. К. С. и члены Совета выступили против пьес, предложенных Немировичем-Данченко (см. примеч. к письму 270) [В электроной версии — [128](_#_Tosh0003506)].

     Репетиции Шекспира, как пишет в письме к Щепкиной-Куперник от 25 декабря 1911 г. Н. С. Бутова, затягивались: «Все не решался Конст. Серг. выпустить “Гамлета”, все хотел воплотить нерожденное. Но это пугало: Качалов и все работающие в “Гамлете” изнемогли».

     В письмах Немировича-Данченко и Станиславского, которыми они обменялись в это время, отражены мучительные переживания, когда оба руководителя «стремятся к идеальному», но один из них вынужден брать на себя «грубую», «земную» обязанность — быть «администратором дела», другому же горько считать, что его труд и жертвы кому-то кажутся фантазиями, оторванными от нужд дела. («Но отчего же мне не скажут прямо: бросьте, ваши хлопоты лишни, они не нужны… — писал Станиславский. — Я бы никого не мучил и жил в свое удовольствие. Теперь же получается роль: работаю для тех, которые в этом и не нуждаются» Собр. соч., т. 7, с. 535 – 536).

     Решением Совета с 12 по 22 декабря были отменены все спектакли, чтобы К. С. мог подготовить «Гамлета» к назначенному сроку. Премьера состоялась 23 декабря 1911 г. [↑](#endnote-ref-131)
139. Немирович-Данченко цитирует фразу Иванова из одноименной пьесы Чехова: «Опять у меня такое чувство, как будто я мухомору объелся. Опять!» [↑](#endnote-ref-132)
140. Публикуется впервые. Архив Н‑Д, № 6476.

     Датируется предположительно по сопоставлению фактов. [↑](#endnote-ref-133)
141. Вероятно, речь идет о репетициях «Нахлебника», в котором Л. М. Леонидов играл роль Тропачева. [↑](#endnote-ref-134)
142. По-видимому, А. Р. Артем. Он репетировал роль Кузовкина. Репетиции «Нахлебника» проходили в январе и феврале 1912 г. [↑](#endnote-ref-135)
143. Публикуется впервые. Архив Н‑Д, № 1675.

     Датируется по упоминанию «Пер Гюнта» Ибсена и пьесы Л. Андреева «Екатерина Ивановна», поставленных в сезон 1912/13 г. «Екатерина Ивановна» была послана автором в театр 3 марта 1912 г. [↑](#endnote-ref-136)
144. Л. А. Косминская играла Аню в «Вишневом саде» с сезона 1904/05 г., дублируя и затем сменив М. П. Лилину. Потом, в сезоне 1911/12 г., роль перешла к М. А. Ждановой.

     По-видимому, Владимир Иванович хотел, чтобы К. С. Станиславский провел с Косминской несколько репетиций, предполагая, что она будет {571} играть Аню на гастролях в Петербурге, Варшаве и Киеве. Но в поездке роль Ани исполняла введенная в спектакль Л. М. Коренева. [↑](#endnote-ref-137)
145. К. А. Марджанов ставил «Пер Гюнта» вместе с Немировичем-Данченко и Г. С. Бурджаловым (премьера — 9 октября 1912 г.). [↑](#endnote-ref-138)
146. Место «третьей пьесы сезона» заняли комедии Мольера. Первоначально «мольеровский спектакль» задумывался так: «Тартюф» и «Мнимый больной». Ставить его должны были А. Н. Бенуа и К. С. Станиславский. Роль Тартюфа предназначалась недавно вступившему в МХТ К. В. Бравичу; репетиции, начавшиеся в ноябре 1912 г., были прерваны его смертью. В дальнейшем К. С. занимался ролью Тартюфа с В. И. Качаловым, но 11 января 1913 г. работа над пьесой была окончательно остановлена и в состав мольеровского спектакля решено было вместо «Тартюфа» включить комедию «Брак поневоле» (сорежиссером А. Н. Бенуа тут стал Немирович-Данченко). Премьера состоялась 27 марта 1913 г. [↑](#endnote-ref-139)
147. Н. К. Рерих был художником спектакля «Пер Гюнт», В. А. Симов — спектакля «Екатерина Ивановна». В декорациях А. Н. Бенуа шли «Брак поневоле» и «Мнимый больной» (он сделал также эскизы к «Тартюфу»).

     М. В. Добужинский начал работу над «Николаем Ставрогиным» (по роману Ф. М. Достоевского «Бесы»), который был показан в следующем сезоне. [↑](#endnote-ref-140)
148. «Листик» при письме не сохранился. [↑](#endnote-ref-141)
149. Немирович-Данченко имеет в виду необходимость избегать совпадения пьес в репертуаре МХТ, театра Незлобина и Малого театра. [↑](#endnote-ref-142)
150. Архив Н‑Д, № 927.

     Дата устанавливается по петербургским гастролям 1912 г., длившимся с 26 марта по 26 апреля. [↑](#endnote-ref-143)
151. Речь идет об участии Л. М. Леонидова в спектакле «Живой труп», который был поставлен в МХТ 23 сентября 1911 г. и весной 1912 г. включен в репертуар петербургских гастролей. Немирович-Данченко, поставивший «Живой труп» совместно с К. С. Станиславским, видел одну из основ этого спектакля в абсолютно бескомпромиссном распределении ролей, в создании совершенного ансамбля исполнителей. Наряду с И. М. Москвиным, М. П. Лилиной, К. С. Станиславским, В. И. Качаловым, М. Н. Германовой, А. Г. Коонен, исполнявшими главные роли, в эпизодических, иногда совсем маленьких ролях в «Живом трупе» участвовали: Л. М. Леонидов (Коротков, один из приятелей Феди Протасова), В. В. Лужский и В. Ф. Грибунин (Афремов), А. Л. Вишневский (Стах), А. Р. Артем (курьер) и другие видные актеры МХТ.

     И. В. Лазарев служил в МХТ с 1902 по 1903 г. и потом с 1909 по {572} 1920 г.; К. Г. Ефимов тогда только что поступил в театр и вскоре выбыл из труппы. [↑](#endnote-ref-144)
152. *Василий Васильевич* — Лужский. [↑](#endnote-ref-145)
153. Л. М. Леонидов исполнил просьбу Владимира Ивановича. [↑](#endnote-ref-146)
154. Публикуется впервые. Архив Н‑Д, № 719.

     Датируется приблизительно — по гастролям МХТ в Петербурге в 1912 г., по упоминанию спектакля «Гамлет» (шел с 3 по 26 апреля). Место отправления устанавливается по адресу М. В. Добужинского, в котором отсутствует указание города. [↑](#endnote-ref-147)
155. Речь идет, очевидно, о планах дальнейшего участия художников группы «Мир искусства» в спектаклях МХТ. [↑](#endnote-ref-148)
156. Публикуется полностью впервые. Архив Н‑Д, № 11354.

     Дата устанавливается предположительно, по связи с упоминаемым письмом к К. С. Станиславскому от 22 июня 1912 г. (см. примеч. 1 к письму 277) [В электроной версии — [154](_#_Tosh0003507)]. [↑](#endnote-ref-149)
157. В пьесе Л. Н. Андреева «Екатерина Ивановна» В. И. Качалов играл роль мужа героини — Георгия Дмитриевича Стибелева. [↑](#endnote-ref-150)
158. В октябре 1912 г. была возобновлена работа над «Гамлетом», поставленным в 1911 г. К. С. Станиславский репетировал с В. И. Качаловым роль Гамлета, а также вносил некоторые изменения в костюмы и декорации. [↑](#endnote-ref-151)
159. На роль Тартюфа были назначены К. В. Бравич и В. И. Качалов. Остальные роли репетировали: Оргон — В. В. Лужский, Эльмира — М. Н. Германова, Дорина — О. Л. Книппер-Чехова, Марианна — Л. М. Коренева, Клеант — К. П. Хохлов и А. А. Стахович, г‑жа Пернель — З. С. Соколова, и др. [↑](#endnote-ref-152)
160. Роль Тригорина в «Чайке» В. И. Качалов играл только в сезоне 1901/02 г., дублируя К. С. Станиславского. Возобновление «Чайки» не состоялось, хотя Немирович-Данченко писал Станиславскому в августе 1912 г.: «Вообще возобновление “Чайки” меня так волнует в художественном отношении… С нею может начаться новая жизнь чеховских пьес на нашей сцене» (архив Н‑Д, № 1677). [↑](#endnote-ref-153)
161. Публикуется впервые. Архив Н‑Д, № 1677.

     Год устанавливается по содержанию. [↑](#endnote-ref-154)
162. 22 июня 1912 г. Немирович-Данченко направил Станиславскому {573} в Кисловодск письмо (архив Н‑Д, № 1676) с рядом деловых вопросов о распределении ролей в мольеровском спектакле (предлагал И. М. Москвина на роль Оргона в «Тартюфе»), в «Пер Гюнте», «Екатерине Ивановне», о возобновлении для абонемента «Одиноких» с М. П. Лилиной — г‑жой Фокерат и др. [↑](#endnote-ref-155)
163. А. Н. Толстой к 1912 г. опубликовал «Сорочьи сказки», книгу стихов «За синими реками», цикл рассказов «Под старыми липами», романы «Чудаки» и «Хромой барин». В августе 1912 г. он извещал Станиславского об окончании пьесы «День Ряполовского»; Немирович-Данченко ее читал и не счел подходящей для МХТ, но нашел, что от автора можно ждать «выдающегося» (см. примеч. 1 к письму 280 [В электроной версии — [167](_#_Tosh0003508)]). Хроника журнала «Новости сезона» от 9 августа 1913 г. сообщала, что А. Н. Толстой по предложению Немировича-Данченко написал для Художественного театра комедию «Выстрел». Однако и этой пьесы МХТ не ставил (премьера — 20 октября 1914 г. у Незлобина). Автор не счел текст этой комедии достойным издания и переработал «Выстрел» в комедию «Кукушкины слезы» (1917) (см. о впечатлениях Немировича-Данченко в [письме 280](_#_Toc163558606)). В дальнейшем Толстой сблизился с Первой студией (МХАТ 2‑й), где ставились его пьесы «Любовь — книга золотая» и «Петр I»; ему же предлагали делать инсценировку «Левши» Н. Лескова (ставился в МХАТ 2‑м в инсценировке Е. Замятина). В Художественном театре в 1946 г. была поставлена его пьеса «Трудные годы». [↑](#endnote-ref-156)
164. М. В. Добужинский, писавший декорации для обоих Тургеневских спектаклей МХТ, а позднее — для «Николая Ставрогина», «Горя от ума», «Села Степанчикова», был одним из наиболее близких театру художников, одним из немногих, с кем К. С. Станиславский был связан личной дружбой. [↑](#endnote-ref-157)
165. Работа Л. Я. Гуревич по созданию истории МХТ, о которой идет речь в письме, не была ею осуществлена. [↑](#endnote-ref-158)
166. См. примеч. 3 к письму 273 [В электроной версии — [138](_#_Tosh0003509)]. Дублером А. А. Стаховича в роли Клеанта был назначен К. П. Хохлов. [↑](#endnote-ref-159)
167. Публикуется впервые. Архив Н‑Д, № 2329.

     Датируется по началу работы над пьесой «Екатерина Ивановна». [↑](#endnote-ref-160)
168. «Екатерина Ивановна» Л. Н. Андреева была поставлена в Художественном театре 17 декабря 1912 г. Режиссеры: Вл. И. Немирович-Данченко и В. В. Лужский. Художник — В. А. Симов. Роли исполняли: Екатерина Ивановна — М. Н. Германова, Стибелев — В. И. Качалов, Коромыслов — И. М. Москвин, Ментиков — С. Н. Воронов, Лиза — А. Г. Коонен, Алеша — И. Н. Берсенев и др. [↑](#endnote-ref-161)
169. О рассказе Л. Н. Андреева «Бездна» Немирович-Данченко писал в письмах 1902 г. (116, 117, 120). [↑](#endnote-ref-162)
170. Давно прошедшее время *(латин.)*. — *Ред*. [↑](#footnote-ref-10)
171. {574} В 3‑м действии пьесы «Екатерина Ивановна» есть реплика Стибелева: «Наши ночи это какой-то дурман, красный кошмар, неистовство». [↑](#endnote-ref-163)
172. Публикуется впервые. Архив Н‑Д, № 1330.

     Год устанавливается по работе над пьесой «Екатерина Ивановна». [↑](#endnote-ref-164)
173. Через некоторое время Немирович-Данченко писал об этом жене еще более определенно: «А в “Екатерине Ивановне” Качалов, Москвин так враждебно настроены к ролям, что нужен весь мой авторитет, чтобы хоть что-нибудь выходило» (письмо 7 сентября 1912 г., архив Н‑Д, № 2342). И. М. Москвину была передана роль Коромыслова в связи с болезнью К. В. Бравича, который был на эту роль назначен первоначально.

     Резко отрицательно относился к пьесе Л. Н. Андреева и К. С. Станиславский, не принимавший участия в репетициях. [↑](#endnote-ref-165)
174. К. А. Марджанов вел в это время репетиции «Пер Гюнта». [↑](#endnote-ref-166)
175. Публикуется впервые. Архив Н‑Д, № 2331.

     Год устанавливается по воспоминаниям А. Н. Толстого (Полн. собр. соч., т. 15, Гослитиздат, 1953, с. 326 – 327). [↑](#endnote-ref-167)
176. А. Н. Толстой вспоминал об этой встрече: «В августе 1912 года я привез в Москву пьесу под названием “День Ряполовского” — первый драматический опыт.

     Это была очень гадкая, невероятно запутанная и скучная пьеса. Несмотря на это, она мне очень нравилась.

     Я отдал читать ее Владимиру Ивановичу Немировичу-Данченко в полной уверенности, что Художественному театру только этой пьесы и не хватает.

     Владимир Иванович вызвал меня в театр, обласкал и начал говорить, что пьеса моя интересная, но ставить ее нельзя, — трудно. Он также посоветовал ее нигде не печатать и, если можно, никому не показывать.

     Я был в восторге от этой беседы, хотя и понимал, что первый опыт провалился. Но писание пьес — прилипчивая инфекция…». [↑](#endnote-ref-168)
177. Архив Н‑Д, № 7980. Машинописная копия.

     Год устанавливается по содержанию письма. [↑](#endnote-ref-169)
178. 5 октября 1882 г. в Малом театре состоялась премьера первой пьесы Немировича-Данченко «Шиповник». Главные роли играли: Г. Н. Федотова, С. П. Акимова, М. П. Садовский, И. В. Самарин, М. А. Решимов, Н. И. Музиль. [↑](#endnote-ref-170)
179. {575} Публикуется впервые. Архив Н‑Д, № 2346.

     Год устанавливается по репетициям «Пер Гюнта» и «Екатерины Ивановны». [↑](#endnote-ref-171)
180. Архив Н‑Д, № 1028.

     Датируется по содержанию и по «вечному календарю» (на основании слова «Freitag» — «пятница» в начале письма). [↑](#endnote-ref-172)
181. Из‑за болезни О. В. Гзовской Тургеневский спектакль пришлось временно снять с репертуара. В дальнейшем начиная с 15 января 1913 г. роль Веры Николаевны в «Где тонко, там и рвется» играли также М. П. Лилина и М. А. Жданова. [↑](#endnote-ref-173)
182. 17 декабря 1912 г., после премьеры «Екатерины Ивановны», Немирович-Данченко телеграфировал автору: «Должен огорчить Вас полным неуспехом. После двух первых действий аплодировали; после третьего молчали, после четвертого робкие аплодисменты покрыли протестом…» [↑](#endnote-ref-174)
183. Немирович-Данченко имеет в виду имитаторский талант В. В. Лужского. В своих воспоминаниях он пишет: «Он был особенно знаменит имитациями. В этих имитациях был непревзойденным, касалось ли это всех нас, или знаменитых певцов, или актеров других театров, или театральных критиков…» («Ежегодник МХТ» за 1946 г., с. 473 – 474). [↑](#endnote-ref-175)
184. Речь идет, очевидно, об актерской и режиссерской работе К. С. Станиславского над пьесой Мольера «Мнимый больной» (премьера 27 марта 1913 г.). [↑](#endnote-ref-176)
185. Спектакль «Царь Федор Иоаннович» в 1913 г. был возобновлен на сцене МХТ. [↑](#endnote-ref-177)
186. В пьесе Мольера «Тартюф» В. В. Лужский должен был играть роль Оргона. [↑](#endnote-ref-178)
187. Музей МХАТ, архив «Внутренней жизни театра», № 222. [↑](#endnote-ref-179)
188. Публикуется впервые.

     Это письмо и другие письма к А. Н. Бенуа, публикуются по подлинникам, хранящимся в Отделе рукописей Гос. Русского музея в Ленинграде (фонд А. Н. Бенуа, № 137). Датируется по содержанию. [↑](#endnote-ref-180)
189. «Инсценировать» — в данном случае найти постановочно-декорационное решение спектакля. [↑](#endnote-ref-181)
190. {576} 25 июля Владимир Иванович писал К. С. Станиславскому: «Я не бросил мысль о “Бесах”. … Есть две пьесы из “Бесов”. Первая называется “Николай Ставрогин”… Это самая романтическая и, пожалуй, самая сценическая, но не самая глубокая часть романа. Другая пьеса — “Шатов и Кириллов”… Эта глубже, но менее сценична. И очень мрачная… Вторую сладить по тексту труднее, в цензурном отношении она рискованнее, но постановка смелее и интереснее» (архив Н‑Д, № 1686).

     В записной тетради 1912 – 1915 гг. есть такая запись: «Взять именно революционную часть “Бесов”: 1‑я картина. Собрание революционеров. Содержание отрывков — убийство Шатова. Обстановка “брожения”, провокаторство Петра Верховенского. Главное лицо — Петр Верховенский» (приведена Л. М. Фрейдкиной в книге «Дни и годы Вл. И. Немировича-Данченко»), Этот замысел не был осуществлен в спектакле МХТ, но Петр Верховенский и Шатов остались тем не менее среди главных его персонажей. [↑](#endnote-ref-182)
191. «Хозяйка гостиницы» К. Гольдони. [↑](#endnote-ref-183)
192. Публикуется впервые.

     Год устанавливается по содержанию и по связи с предыдущим письмом. [↑](#endnote-ref-184)
193. «Гроза» А. Н. Островского была поставлена Немировичем-Данченко только в 1934 г. и, естественно, в совсем ином составе исполнителей. [↑](#endnote-ref-185)
194. Окончательное распределение основных ролей в спектакле «Николай Ставрогин» было следующее: Николай Ставрогин — В. И. Качалов, Варвара Петровна — Н. С. Бутова, Лиза — Л. М. Коренева, Петр Верховенский — И. Н. Берсенев, Степан Трофимович Верховенский — А. А. Стахович, Даша — В. В. Барановская, Шатов — Н. О. Массалитинов, Лебядкин — В. Ф. Грибунин, Марья Тимофеевна — М. П. Лилина, С. В. Халютина, Маврикий Николаевич — К. П. Хохлов, Лембке — В. В. Лужский, Юлия Михайловна — М. А. Ефремова. [↑](#endnote-ref-186)
195. Публикуется впервые. Архив Н‑Д, № 11355.

     Письмо датируется по репетициям «Николая Ставрогина», в частности по упоминанию «прихода Гарри», то есть первого прихода Николая Ставрогина к себе в дом. В инсценировке эта сцена называется «В гостиной у Варвары Петровны». По фразе Немировича-Данченко «Вы… отбросили все нажитое в Ставрогине за последние две‑три недели», дата письма определяется следующим образом: первая репетиция «Николая Ставрогина» состоялась 18 августа 1913 г.; через три недели, то есть 7 сентября, репетировалась именно вторая картина — «В гостиной у Варвары Петровны», о которой идет речь в письме, написанном явно в тот же {577} день. Значит, дата этого письма, по всей вероятности, — 7 сентября 1913 г. [↑](#endnote-ref-187)
196. Немирович-Данченко имеет в виду модные московские магазины и кондитерскую Трамбле. [↑](#endnote-ref-188)
197. Вторая глава романа Ф. М. Достоевского «Бесы», в которой рассказывается о юности Николая Ставрогина, называется «Принц Гарри. Сватовство». С «принцем Гарри, кутившим с Фальстафом», сравнивает Ставрогина Степан Трофимович Верховенский, вспоминая «бессмертную хронику» Шекспира «Генрих IV». [↑](#endnote-ref-189)
198. Архив А. М. Горького (КГ – ДИ – 7 – 6 – 10). [↑](#endnote-ref-190)
199. Узнав, что Художественный театр принял к постановке инсценировку романа Ф. М. Достоевского «Бесы», Горький писал с Капри Немировичу-Данченко (август 1913 г.): «Инсценировку произведений Достоевского я считаю делом общественно-вредным и, если бы я был в России, то непременно попытался бы возбудить в обществе протест против Ваших опытов, будучи убежден, что они способствуют разрушению и без того не очень здоровой общественной психики. Может быть, я попробую сделать это отсюда» (Архив А. М. Горького, т. 7. М., Гослитиздат, 1959). 22 сентября 1913 г. в газете «Русское слово» появилось «Письмо в редакцию» А. М. Горького «О карамазовщине». 26 сентября в той же газете — ответ МХТ. 27 октября 1913 г. — вторая статья Горького «Еще о “карамазовщине”» с подзаголовком «Открытое письмо» (см.: Собр. соч. в 30‑ти т., т. 24. М., Гослитиздат, 1953, с. 146 – 157). [↑](#endnote-ref-191)
200. Речь идет, очевидно, о пьесе «Зыковы». 23 августа Горький писал И. П. Ладыжникову: «Я очень рад не дать пьесу Худ[ожественному] театру, мне противна затея Немировича с “Бесами”, буду печатно протестовать против этой “пропаганды садизма”» (Архив А. М. Горького, т. 7. М., Гослитиздат, 1959, с. 228).

     Однако 17 августа Горький писал Немировичу-Данченко: «Уважаемый Владимир Иванович! Я просил И. П. Ладыжникова переслать рукопись пьесы Вам и полагаю, что он уже сделал это. Очень прошу Вас дать мне тот или иной ответ возможно скорее. Если пьеса не будет принята, передайте, пожалуйста, рукопись Н. А. Румянцеву» (Архив А. М. Горького; фотокопия в архиве Н‑Д, № 3786).

     12 сентября 1913 г. в «Новостях сезона» появилась заметка о том, что пьеса М. Горького «Зыковы» пойдет в Свободном театре, который тогда еще не был открыт. Постановка эта не состоялась. [↑](#endnote-ref-192)
201. Публикуется впервые. Архив Н‑Д, № 1688.

     Датируется днем собрания труппы МХТ, на котором обсуждалась статья М. Горького «О “карамазовщине”». [↑](#endnote-ref-193)
202. {578} В статье А. М. Горького «О “карамазовщине”» сказано: «Русское общество имеет основание ждать, что однажды г. Немирович-Данченко поставит на сцене “лучшего театра Европы” “Сад пыток” Мирбо, — почему бы не показать в липах картины из этой книги? Садизм китайцев патологически интересен для специалистов, наверное, не менее, чем русский садизм. … Очевидно, г. Немирович знает, что есть публика, которой забавно будет видеть неумную карикатуру на Тургенева в годовщину тридцатилетия его смерти, и приятно посмотреть на таких “дьяволов от революции”, каков Петр Верховенский…». [↑](#endnote-ref-194)
203. Труппа МХТ высказалась за публикацию ответного письма А. М. Горькому, которое было напечатано в «Русском слове» 26 сентября 1913 г.: «В разгар нашей трудной и радостной работы над постановкой второго романа Достоевского Ваше выступление в печати нам особенно чувствительно. Нас не то смущает, что Ваше письмо может возбудить в обществе отношение к нашему театру, как к учреждению, усыпляющему общественную совесть, — репертуар театра в целом за 15 лет ответит на такое обвинение. Но нам тяжело было узнать, что М. Горький в образах Достоевского не видит ничего, кроме садизма, истерии и эпилепсии, что весь интерес “Братьев Карамазовых” в Ваших глазах исчерпывается Федором Павловичем, а “Бесы” для Вас не что иное, как пасквиль временно-политического характера, и что великому богоискателю и глубочайшему художнику Достоевскому Вы предъявляете обвинение в растлении общества. Наша обязанность, как корпорации художников, напомнить, что те самые “высшие запросы духа”, в которых Вы видите лишь праздное “красноречие, отвлекающее от живого дела”, мы считаем основным назначением театра. Если бы Вам удалось убедить нас в правоте Вашего взгляда, то мы должны были бы отречься от искусства, как утратившего свою цель. В то же время мы должны были бы отречься от всего лучшего в русской литературе, отданного служению именно тем самым “запросам духа”». [↑](#endnote-ref-195)
204. Печатается по черновому автографу, хранящемуся в Музее МХАТ, архив Н‑Д, № 7309.

     Послано в связи с 50‑летием со дня смерти М. С. Щепкина. [↑](#endnote-ref-196)
205. Публикуется впервые по копии, хранящейся в Музее МХАТ, архив Н‑Д, № 301.

     Датируется приблизительно, по письмам Л. Берг к Немировичу-Данченко (архив Н‑Д, № 3261/1, 3261/2). [↑](#endnote-ref-197)
206. Спектакль «Николай Ставрогин» был впервые показан на сцене МХТ 23 октября 1913 г. 27 октября в газете «Русское слово» появилась {579} статья М. Горького «Еще о “карамазовщине”», где спектакль МХТ был расценен как «социально-вредное» явление.

     На первую статью М. Горького «О “карамазовщине”» (опубликованную 22 сентября 1913 г. в «Русском слове») МХТ ответил коллективным письмом (см. примеч. 2 к письму 289 [В электроной версии — [194](_#_Tosh0003510)]).

     В письме к Леониду Андрееву Немирович-Данченко писал по поводу протеста М. Горького следующее: «С художественной точки зрения протест, разумеется, немыслим. С политической он узок, и, главное, протестующие не имеют понятия о том, что и как Художественный театр инсценирует в “Бесах”. И, уж конечно, не в руку реакционным движениям А с точки зрения общественного психоза, который якобы Достоевским расшатывается, то нам ничего не стоит доказать, как дважды два четыре, что постановка Достоевского достигает результатов как раз диаметрально противоположных — подъема созидательного, а не разрушительного, возбуждения и жажды громадных положительных идей, а не отрицательных. Если бы протестующий побыл хотя бы на одной репетиции Достоевского, то очень смутился бы, увидя себя в тупике, поняв, как мелочны его мотивы в сравнении с благородным подъемом артистов».

     Сохранившиеся в архиве Немировича-Данченко письма Л. Берг показывают, что протест ее против Достоевского на сцене носит характер недостаточно серьезный и глубокий. Приведем характерные строки из письма Л. Берг Немировичу-Данченко: «Милостивый государь Владимир Иванович! Прочтя оба письма Горького по адресу Художественного театра, подписываясь под каждым его словом, я считаю священной своей обязанностью сказать Вам следующее: снимите вывеску с Художественного театра и замените ее другой. Довольно морочить людей и, занимаясь развращением молодежи, прививая ей систематично вкусы больных от безнравственности людей, — Вы еще дерзаете называть это богоискательством. Нет слов для выражения негодования за такую ложь! Мы — ищущие живого Бога — тем и отличаемся от живых трупов, что обладаем чуткостью, и мы чувствуем всем существом яркие лучи восходящего солнца, а потому терять время и энергию на нытье теперь считаем позорным и преступным» (Музей МХАТ, архив Н‑Д, № 3261/1). [↑](#endnote-ref-198)
207. В октябре 1913 г. в журнале «Рампа и жизнь» № 40 появилась статья Вл. И. Немировича-Данченко «Актеры и Достоевский», где он объяснил причины побудившие его взяться за постановки «Братьев Карамазовых» и «Николая Ставрогина»: «… Работая над созданием Достоевского, углубляясь в те страшные, великие и глубокие вопросы, которыми мучился он. актер находит благодатную пищу для своего роста не только как профессиональный художник, но и просто как человек. Так близко прикоснувшись к тому огромному, что есть в Достоевском, он чувствует, что его жизнь становится ценнее, приобретает в его глазах уже новое значение Когда актерам приходится играть в произведениях, затрагивающих такие важные и большие запросы духа, но лишенных той проникновенной прозорливости, которой насыщен Достоевский, {580} тогда и образы, создаваемые ими в таких вещах, часто получаются “картонными”, и душа их только тоскует. Достоевский же врывается в их личную жизнь, направляя ее, помогая им осознать ее, углубить, духовно расширить. Они уже стали после Достоевского иными, богаче духовно, духовно осложненнее и вместе с тем — духовно проще, облагороженнее, истинно человечнее. … Достоевский как гениальный художник дает актеру материал для реальных переживании и непрерывно вдохновляет его фантазию идеями, парящими над жизнью». [↑](#endnote-ref-199)
208. Мольеровский спектакль, состоявший из комедий «Брак поневоле» и «Мнимый больной». Среди преимущественно благоприятной прессы, которую получил этот спектакль, некоторые рецензии были отрицательными (например: Н. Е. Вильде в «Голосе Москвы» 9 апреля 1913 г., М. Юрьева в «Рампе и жизни»). [↑](#endnote-ref-200)
209. По поводу инсценировки романов Достоевского в МХТ в «Театральной газете» от 6 октября 1913 г. против мнения Горького высказался Федор Сологуб, в «Биржевых ведомостях» 8 октября 1913 г. — А. И. Куприн, И. Н. Потапенко, Д. С. Мережковский, Ф. Д. Батюшков, в «Театре» 26 ноября 1913 г. — А. И. Сумбатов-Южин.

     Большевистская печать оценила выступление М. Горького положительно, придавая ему большое политическое значение (статья М. С. Ольминского «Поход против М. Горького» в газете «За правду» от 4 октября 1913 г.). В. И. Ленин критиковал ошибочные положения «богостроительского» характера во втором «открытом письме» Горького (см. письма В. И. Ленина к А. М. Горькому № 195 и 199 в 48 томе Полного собрания сочинений, изд. 5). [↑](#endnote-ref-201)
210. Архив Н‑Д, № 1683.

     Письмо без обращения и без подписи; не было отправлено.

     Год определяется по упоминанию статьи А. А. Барова и по косвенному упоминанию войны между Болгарией, с одной стороны, и Сербией, Румынией и Грецией — с другой. [↑](#endnote-ref-202)
211. Статьи Барова (подписи — *А. Б*. и *А. Баров*) появились в журнале «Рампа и жизнь» 10 и 17 марта 1913 г.: «После Художественного театра (из провинциальных впечатлений бывшего “художественника”)»; «Примениться надо… (из провинциальных впечатлений бывшего “художественника”)». Когда Немирович-Данченко писал комментируемое письмо, у него, вероятно, не было под рукой номеров журнала: ни в первой, ни во второй статье (хотя бы косвенно) не затрагиваются отношения между создателями МХТ, которых, очевидно, Баров касался в личном разговоре с Владимиром Ивановичем. [↑](#endnote-ref-203)
212. Аллюзия «на злобу дня»: в 1912 – 1913 гг. на Балканах трижды шли войны, из которых две первые велись совместно Болгарией, Сербией, Черногорией, Грецией против Турции, третья была начата 30 июня 1913 г., когда Болгария открыла военные действия против Сербии. Мир был заключен в Бухаресте 10 августа 1913 г. [↑](#endnote-ref-204)
213. {581} Публикуется впервые. Архив Н‑Д, № 1204. Машинопись с авторской подписью.

     Дата определяется по репертуару Художественного театра и по другим фактическим данным письма. [↑](#endnote-ref-205)
214. Единственным актером труппы Художественного театра, с которым Владимир Иванович «перешел на ты», был Иван Михайлович Москвин. [↑](#endnote-ref-206)
215. И. М. Москвин в это время находился в Кисловодске в связи с болезнью сердца и переутомлением нервной системы. [↑](#endnote-ref-207)
216. Хотя ты философствуешь очень *правильно*. [↑](#footnote-ref-11)
217. А. Н. Бенуа был художником спектакля «Хозяйка гостиницы» К. Гольдони. Премьера — 3 февраля 1914 г. Режиссер — К. С. Станиславский. Роли исполняли: Кавалер ди Рипафратта — К. С. Станиславский, маркиз Форлипополи — Г. С. Бурджалов, граф д’Альбафиорита — А. Л. Вишневский, Мирандолина — О. В. Гзовская, Гортензия — С. Г. Бирман, Деянира — М. Н. Кемпер, Фабрицио — Р. В. Болеславский. Это и была «вторая пьеса», то есть вторая премьера сезона 1913/14 г. [↑](#endnote-ref-208)
218. Постановка пьесы «Мысль» Л. Андреева (по мотивам его одноименной повести) была осуществлена в МХТ 17 марта 1914 г. Вл. И. Немировичем-Данченко. Роли исполняли: доктор Керженцев — Л. М. Леонидов, Савелов — И. Н. Берсенев, Татьяна Николаевна — В. В. Барановская, Маша — В. В. Соловьева, Крафт — Е. Б. Вахтангов, профессор Семенов — В. В. Лужский. [↑](#endnote-ref-209)
219. В спектакле «На всякого мудреца довольно простоты» И. М. Москвин играл роль Голутвина. [↑](#endnote-ref-210)
220. Семья Комиссаровых была очень близка Художественному театру, в частности И. М. Москвину. Михаил Герасимович Комиссаров был богатым человеком, крупным общественным деятелем и благотворителем; позднее служил в МХТ. Его жена, Мария Петровна (урожд. Смирнова), была радушной хозяйкой дома, всегда открытого для артистов. Их сын — Александр Михайлович Комиссаров — впоследствии актер Художественного театра. (Подробнее о семье Комиссаровых см.: Шверубович Вадим. О людях, о театре и о себе. М., «Искусство», 1976, с. 69 – 70). [↑](#endnote-ref-211)
221. Это воспоминание относится к декабрю 1910 и январю 1911 г. — к периоду, следовавшему после тяжелейшей болезни К. С. Станиславского в Кисловодске. [↑](#endnote-ref-212)
222. Машинопись с собственноручной подписью Немировича-Данченко. Архив Н‑Д, № 1036.

     {582} Дата определяется предположительно — в связи с первым заседанием Общества по устройству порайонных общедоступных театров, которое состоялось 2 февраля 1914 г. (архив Музея МХАТ).

     В состав учредителей Общества входили К. С. Станиславский, Вл. И. Немирович-Данченко, В. М. Голицын, С. И Мамонтов, Н. В. Давыдов, В. Д. Поленов, В. В. Лужский, Г. С. Бурджалов, С. В. Яблоновский, Н. А. Попов, В. М. Лопатин и П. П. Лучинин. Спустя месяц, 5 марта, газета «Русское слово» сообщала: «Труппа для общедоступных театров будет сформирована из сотрудников Студии Художественною театра. По мысли К. С. Станиславского, студия должна сделаться питомником общедоступных театров, в котором будут подготовляться для них артисты, режиссеры, декораторы и т. п.». (Виноградская И. Летопись, т. 2, с. 428). В феврале 1917 г. по инициативе Немировича-Данченко вновь было созвано совещание учредителей Общества. Но осуществилась эта идея лишь после Великой Октябрьской революции, в частности — в создании Четвертой студии МХАТ, спектакли которой первоначально предназначались в первую очередь «районным» зрителям. [↑](#endnote-ref-213)
223. Публикуется впервые. Архив Н‑Д, № 1205.

     Написано во время петербургских гастролей МХТ. [↑](#endnote-ref-214)
224. Финальная сцена «Мнимого больного» — посвящение Аргана в доктора. Из‑за постановочных трудностей на гастролях спектакль играли без этой сцены. [↑](#endnote-ref-215)
225. В. Н. Павлова в спектакле «На всякого мудреца довольно простоты» дублировала М. А. Самарову в роли Глумовой. [↑](#endnote-ref-216)
226. См. примеч. 4 к письму 293 [В электроной версии — [208](_#_Tosh0003511)]. [↑](#endnote-ref-217)
227. Из намеченного репертуара осталась неосуществленной только пьеса Ф. Шиллера «Коварство и любовь». [↑](#endnote-ref-218)
228. Архив А. М. Горького (КГ – ДИ – 7 – 6 – 12). [↑](#endnote-ref-219)
229. Телеграмма А. М. Горького и М. Ф. Андреевой была прислана Художественному театру из Мустамяк в связи с кончиной А. Р. Артема, последовавшей 18 мая 1914 г.: «Глубоко скорбим об утрате Вашей. Горячо желаем сил и здоровья всем, всем. *М. Горький, Мария Андреева*». [↑](#endnote-ref-220)
230. Публикуется впервые.

     Гос. Публичная библиотека имени М. Е. Салтыкова-Щедрина. Отдел рукописей, ф. Д. С. Мережковского, З. Н. Гиппиус и Д. В. Философова. [↑](#endnote-ref-221)
231. {583} Пьесой З. Н. Гиппиус позднее открылась Вторая студия МХТ. Премьера состоялась 24 ноября 1916 г. Режиссером спектакля был В. Л. Мчеделов. [↑](#endnote-ref-222)
232. *Дмитрий Сергеевич* — Мережковский. Его пьеса «Будет радость» была поставлена в МХТ в 1916 г. [↑](#endnote-ref-223)
233. Публикуется впервые. Архив Н‑Д, № 245. [↑](#endnote-ref-224)
234. То есть во время войны. [↑](#endnote-ref-225)
235. Архив Н‑Д, № 1694.

     Год и месяц устанавливается пометою К. С.: «1914, ноябрь». В ноябре спектакль «Три сестры» шел 9 числа. [↑](#endnote-ref-226)
236. И. М. Москвин осенью 1914 г. вместе с Немировичем-Данченко и Лужским ставил «Смерть Пазухина» М. Е. Салтыкова-Щедрина и репетировал роль Прокофия Пазухина. [↑](#endnote-ref-227)
237. Шедевр *(франц.). — Ред*. [↑](#footnote-ref-12)
238. О. Л. Книппер играла Машу, М. Н. Германова — Ольгу, В. В. Барановская — Ирину, В. В. Лужский — Андрея, А. Л. Вишневский — Кулыгина, В. Ф. Грибунин — Чебутыкина, П. А. Павлов — Ферапонта. *Мария Петровна* — Лилина. Она играла Наташу. [↑](#endnote-ref-228)
239. Архив Н‑Д, № 1695.

     Датируется по сопоставлению с предыдущим письмом: следующее — после спектакля 9 ноября — представление «Трех сестер» состоялось 11 декабря 1914 г. [↑](#endnote-ref-229)
240. Архив Н‑Д, № 1699.

     Письмо не было подписано и не отправлено.

     Датируется по содержанию. [↑](#endnote-ref-230)
241. «Живой труп» Л. Н. Толстого (премьера 23 сентября 1911 г.) был поставлен Немировичем-Данченко и Станиславским. Внутренние расхождения режиссеров в работе с актерами сосредоточивались вокруг опытов проведения в жизнь «системы» Станиславского. [↑](#endnote-ref-231)
242. Речь идет о возобновлении «Горя от ума» на сцене МХТ в сезон 1914/15 г. [↑](#endnote-ref-232)
243. Л. М. Леонидов играл Керженцева в пьесе Л. Андреева «Мысль», В. Ф. Грибунин — Фурначева в «Смерти Пазухина» М. Е. Салтыкова-Щедрина. [↑](#endnote-ref-233)
244. {584} Немирович-Данченко вспоминает случаи, когда оправдывалось его доверие к актерам, вопреки сомнениям Станиславского, предпочитавшего поначалу Москвину других кандидатов на роль царя Федора (Мейерхольда, Адашева) и приведшего к конфликту с О. Л. Книппер на репетициях «Трех сестер». В письмах О. Л. Книппер к А. П. Чехову нет сведений о том, что она или М. Г. Савицкая были на время отстранены от работы. [↑](#endnote-ref-234)
245. А. А. Стахович играл Верховенского-отца в «Николае Ставрогине». [↑](#endnote-ref-235)
246. В журнале репетиций Тургеневского спектакля участие Немировича-Данченко в работе над «Провинциалкой» отмечено трижды: 14 февраля 1912 г. («С половины репетиции присутствует Влад. Ив. Разбирает очень подробно отдельных исполнителей»), 15 февраля («Влад. Ив. занимается с М. П. Лилиной»), 22 февраля («Репетицию ведет Влад. Ив. Присутствует на репетиции Л. А. Сулержицкий»). [↑](#endnote-ref-236)
247. В «Провинциалке» роль Миши играл А. Д. Дикий, роль Дарьи Ивановны исполняла М. П. Лилина, Ступендьева играл В. Ф. Грибунин, К. С. Станиславский играл графа Любина. О репетициях «Провинциалки» и об участии в них Немировича-Данченко см.: Дикий А. Повесть о театральной юности. М., «Искусство», 1957, с. 144 – 168. [↑](#endnote-ref-237)
248. Осенью 1914 г. А. А. Стахович готовил роль Репетилова и сыграл ее в возобновленном спектакле «Горе от ума». [↑](#endnote-ref-238)
249. Публикуется впервые. Гос. Русский музей (фонд А. Н. Бенуа, № 137).

     Датировано по почтовому штемпелю. Письмо не подписано. [↑](#endnote-ref-239)
250. А. Н. Бенуа постоянно печатался в петербургской газете «Речь» (с 1908 по 1917 г.). В «Речи» были напечатаны «Художественные письма» и другие статьи А. Н. Бенуа. [↑](#endnote-ref-240)
251. В это время в МХТ шли репетиции Пушкинского спектакля (премьера 26 марта 1915 г.). В него входили: «Пир во время чумы» (режиссеры К. С. Станиславский и А. Н. Бенуа), «Каменный гость» (режиссеры Вл. И. Немирович-Данченко и А. Н. Бенуа), «Моцарт и Сальери» (режиссеры К. С. Станиславский и А. Н. Бенуа). Художник — А. Н. Бенуа. Письмо вызвано временным отсутствием Бенуа, который жил в Петербурге. [↑](#endnote-ref-241)
252. 25 января 1915 г. А. Н. Бенуа писал Немировичу-Данченко: «Я начинаю не на шутку опасаться, что Пушкинский спектакль совершенно выпадает из моих рук — со всем, что составляет его драматическую основу. Моя какая-то отстраненность получилась постепенно, почти Незаметно для меня самого. Теперь же это положение, эта разъединенность между мной и действующими лицами обозначилась настолько, что не замечать далее ее нельзя, и необходимо принять меры, дабы я {585} снова мог войти в свои права и обязанности… Вы невольно для себя, в силу своего авторитета, в силу того, что артистам привычно с Вами работать, — заместили меня у режиссерского стола совершенно, и я оказался… как-то вне круга воздействия на актеров… Нужно, чтоб отныне я был при всей работе и даже при самой черновой… ибо только тогда у меня установятся какие-то личные отношения с артистом, с которым я в первый раз работаю, лишь тогда я найду, что им сказать и как на них *воздействовать*» (Музей МХАТ, архив Н‑Д, № 3255/1). [↑](#endnote-ref-242)
253. Роль Дон Гуана репетировал В. И. Качалов, Доны Анны — М. Н. Германова, Лауры — В. В. Барановская, Дон Карлоса — А. А. Стахович. [↑](#endnote-ref-243)
254. Приписка рукой А. Н. Бенуа: «Господи! Да весь вред в том, что я отстранен. По существу он не ответил». — *Ред*. [↑](#footnote-ref-13)
255. В театре считалось, что А. Н. Бенуа возглавляет постановку Пушкинского спектакля в целом. [↑](#endnote-ref-244)
256. Речь идет о том, какой романс петь В. В. Барановской — Лауре. Бенуа писал Немировичу-Данченко по этому поводу: «Вот только две вещи меня беспокоят. Первая это то, что первой песнью Лауры остается глинкинская “Инезилья”, ни музыкально, ни литературно не подходящая к данному моменту и исполнению, чрезвычайно мешающая правильному по течению пьесы развитию переживаний — паче всего самой же Барановской. Попробуйте пустить в ход весь Ваш авторитет, чтобы заставить нашу капризную Лауру отнестись серьезнее к данному вопросу и [с] любовью — к новой, сочиненной Каратыгиным песне “Ночь”. А тогда “Зефир” Виардо [“Ночной зефир…” на слова Пушкина] пусть останется, хотя я и обращаю внимание на его безмерную и утомительную длину» (Музей МХАТ, архив Н‑Д, № 3255). [↑](#endnote-ref-245)
257. С 5 декабря 1914 г., по 10 февраля 1915 г. Л. М. Леонидов участвовал как режиссер в репетициях «Пира во время чумы», вел репетиции и отдельные занятия с участниками спектакля. 11 февраля Леонидов заболел и больше «Пиром во время чумы» не занимался. Как актер Леонидов в спектакль введен не был. [↑](#endnote-ref-246)
258. Публикуется впервые. Гос. Русский музей (фонд А. Н. Бенуа, № 137). Датируется по помете на письме А. Н. Бенуа. [↑](#endnote-ref-247)
259. Гос. Русский музей (фонд А. Н. Бенуа, № 137).

     Дата определяется по репетициям Пушкинского спектакля. [↑](#endnote-ref-248)
260. «Молитвенник» — очевидно, один из аксессуаров постановки «Пира во время чумы», связанный с исполнением роли Священника. [↑](#endnote-ref-249)
261. Публикуется впервые, по машинописной копии, архив Н‑Д, № 11334.

     {586} Датируется по премьере Пушкинского спектакля и по ответным письмам Л. Н. Андреева Немировичу-Данченко (архив Н‑Д, № 3148/7). [↑](#endnote-ref-250)
262. В 1915 г. положение Немировича-Данченко как директора театра было весьма трудным. В письме к К. С. Станиславскому в январе 1915 г. он жалуется, что на него одного «взвалены все компромиссы, без которых театр с 560‑тысячным бюджетом уже невозможен» (архив Н‑Д, № 1704). Неуспех Пушкинского спектакля создавал новые сложности. В постановку были вложены большие деньги, а она грозила принести театру только убытки. Как директор, Немирович-Данченко нес за это ответственность. В это же время возникают новые трения с К. С. Станиславским по поводу работы студии. Станиславский хотел расширить ее деятельность, а Немирович-Данченко считал ограниченной ту реальную пользу, которую она может принести непосредственно театру (подробнее об этом см. [письмо 321](_#_Toc163558647)). Вновь и вновь поднимался вопрос о репертуаре театра: что ставить — классику или современные пьесы. Единства мнений здесь тоже не было. Все эти разногласия создавали в театре напряженную атмосферу. [↑](#endnote-ref-251)
263. Речь идет о Пушкинском спектакле. Большинство крупных критиков — Н. Эфрос в «Речи» (29 марта 1915 г.), С. Глаголь в «Голосе Москвы» (26 марта 1915 г.) и другие — дали резко отрицательные отзывы о нем. [↑](#endnote-ref-252)
264. Гос. Русский музей (фонд А. Н. Бенуа, № 137).

     Год определяется по премьере Пушкинского спектакля в МХТ. [↑](#endnote-ref-253)
265. Имеются в виду критические статьи о Пушкинском спектакле в МХТ. [↑](#endnote-ref-254)
266. В это время Немирович-Данченко вел репетиции пьесы И. Сургучева «Осенние скрипки». Лишенная общественно значительного содержания, эта пьеса, сценически выигрышная для актеров и сулившая театру верный материальный успех, в то же время вносила в его репертуар очевидную для руководителей ноту определенного художественного компромисса. [↑](#endnote-ref-255)
267. Вероятно, речь идет об условиях дальнейшей деятельности А. Н. Бенуа в Художественном театре. [↑](#endnote-ref-256)
268. Гос. Русский музей (фонд А. Н. Бенуа, № 137).

     Датируется по фразе: «Следующий фельетон Ваш может быть еще рискованнее». Следующий фельетон — вторая статья А. Бенуа о Пушкинском спектакле — появился в газете «Речь» 7 апреля 1915 г. [↑](#endnote-ref-257)
269. В газете «Речь» 31 марта 1915 г. была опубликована статья А. Бенуа «Пушкинский спектакль». [↑](#endnote-ref-258)
270. {587} П. А. Бакшеев исполнял роль Председателя в «Пире во время чумы» после того, как заболел Л. М. Леонидов, репетировавший эту роль первоначально. [↑](#endnote-ref-259)
271. Мнимо *(латин.). — Ред*. [↑](#footnote-ref-14)
272. См. об этом в кн.: Моя жизнь в искусстве (глава «Актер должен уметь говорить», подзаголовок: «Пушкинский спектакль»). — Станиславский К. С. Собр. соч., т. 1, с. 365 – 371. [↑](#endnote-ref-260)
273. И. Н. Берсенев в «Пире во время чумы» исполнял роль Молодого человека. [↑](#endnote-ref-261)
274. В первой беседе с актерами о «Пире во время чумы» Немирович-Данченко говорил о том, что нужно передать «бунт души», присущий пушкинской трагедии: «Люди в ней осознают свое превосходство над стихией (чумой). Бунт души, негодование против бессмысленности чумы испытывает и Председатель пира, натура более поэтическая, талантливая: свободной души человек, свободный и смелый» (из протокола беседы. Музей МХАТ). [↑](#endnote-ref-262)
275. Немирович-Данченко хотел, чтобы в «Пире во время чумы» гримы и костюмы участников «народной сцены» (Чебана, Бондарева, Колина) давали представление о ремесленниках эпохи средневековья. [↑](#endnote-ref-263)
276. ГЦТМ имени А. А. Бахрушина, ф. 82, ед. хр. 79973. [↑](#endnote-ref-264)
277. Л. Я. Гуревич высказывала в письме от 5 апреля 1915 г. беспокойство по поводу предстоящих гастролей Художественного театра в Петербурге в связи с отрицательными отзывами московских газет о Пушкинском спектакле МХТ. [↑](#endnote-ref-265)
278. Моцарта играл А. А. Рустейкис. [↑](#endnote-ref-266)
279. Из письма Л. Я. Гуревич: «По поводу “Пазухина” с самой осени морщились: “Не по настроению! И без того такой мрак кругом… Хочется чего-нибудь теплого и проливающего в душу свет…” Под этим и я лично подпишусь: у нас, в Петербурге, с осени мрачно и тяжело до невыносимости, тон жизни — судя по тому, что я знаю о Москве, — резко отличается, с сентября, от московского: больше разброда в умах и настроениях, больше дешевого интеллигентского скептицизма на все стороны, меньше живой любви к России и органической связи с нею — и в результате у громадного большинства — усталость, упадок энергии, нервозность, бранчивость — и потребность в том, чтобы откуда-нибудь пришло что-нибудь на помощь не окончательно иссякшим в душах живым теплым чувствам любви к людям и к России, вере в людей и в Россию. … Не думаю, чтобы *постановка* этой талантливой, но не доброй вещи могла влить в нее высший духовный свет: ведь это значило бы, что постановка не отвечала бы колориту самой вещи, что она не вскрыла бы настроения художника…» (архив Н‑Д, № 3872). [↑](#endnote-ref-267)
280. Л. Я. Гуревич сожалела, что в Петербург не привезут «Горе от {588} ума» — «чудесную русскую вещь, в которой даже мрачное овеяно этой высокой прелестью светлого ума и чарующего искусства» (архив Н‑Д, № 3872). [↑](#endnote-ref-268)
281. См. примеч. 2 к письму 306 [В электроной версии — [254](_#_Tosh0003512)]. [↑](#endnote-ref-269)
282. Публикуется впервые — по машинописной копии. Написано во время гастролей МХТ в Петрограде. Архив Н‑Д, № 374. [↑](#endnote-ref-270)
283. Пьесу А. Н. Островского «Волки и овцы» репетировали в МХТ К. С. Станиславский и Вл. И. Немирович-Данченко с мая по 25 ноября 1915 г., но работа не была доведена до конца. Роли репетировали: Мурзавецкая — Н. С. Бутова, Мурзавецкий — И. М. Москвин, Купавина — О. Л. Книппер-Чехова, Глафира — О. В. Гзовская, Чугунов — В. Ф. Грибунин, Лыняев — К. С. Станиславский, Беркутов — Л. М. Леонидов, Павлин — В. В. Лужский. В Музее МХАТ хранятся эскизы декораций и костюмов Б. М. Кустодиева к этой неосуществленной постановке. [↑](#endnote-ref-271)
284. Архив Н‑Д, № 1517 и 1519. [↑](#endnote-ref-272)
285. «Завтрак у предводителя». Замысел еще одного — третьего — Тургеневского спектакля не был осуществлен. [↑](#endnote-ref-273)
286. В сезоне 1915/16 г. «Гамлет» в Художественном театре не шел. [↑](#endnote-ref-274)
287. В «Гамлете» (сезон 1911/12 г.) И. Н. Берсенев играл Фортинбраса; исполнителем роли Лаэрта был Р. В. Болеславский. [↑](#endnote-ref-275)
288. Тю — роль Н. А. Подгорного в «Драме жизни». [↑](#endnote-ref-276)
289. Я было решил ставить из «Карамазовых» только Митю и Грушеньку. Тогда Качалов *совсем* освобождается. Но сейчас колеблюсь… Однако все-таки — в один вечер. [↑](#footnote-ref-15)
290. Об участии Вл. И. Немировича-Данченко в работе над спектаклем «Гамлет» в 1911 и последующих годах, в частности о значении его занятий с В. И. Качаловым ролью Гамлета, см. в кн.: Чушкин Н. Н. Гамлет — Качалов. М., «Искусство», 1966, с. 45 – 55. [↑](#endnote-ref-277)
291. Публикуется впервые. Архив Н‑Д, № 1518. Год установлен по почтовому штемпелю. [↑](#endnote-ref-278)
292. Немирович-Данченко имеет в виду заседания Правления паевого товарищества МХТ в официальной обстановке. Вынужденное изобилие этих заседаний и их затяжной характер нередко тяготили основателей театра, что видно из переписки Станиславского, Немировича-Данченко, Книппер-Чеховой и др. [↑](#endnote-ref-279)
293. См. примеч. 2 к письму 310 [В электроной версии — [273](_#_Tosh0003513)]. [↑](#endnote-ref-280)
294. {589} Публикуется впервые. Архив Н‑Д, № 2399.

     Год определяется по возвращению Вл. И. Немировича-Данченко в Москву из Ялты. [↑](#endnote-ref-281)
295. Стахович. [↑](#endnote-ref-282)
296. Публикуется впервые. Архив Н‑Д, № 2401.

     Год определяется по содержанию. [↑](#endnote-ref-283)
297. Имеются в виду материальные затруднения, которые испытывал Художественный театр во время войны. В «Протоколе товарищества пайщиков» № 15 в сентябре 1914 г. отмечено следующее: «В настоящее время театр не может рассчитывать на такую сосредоточенность и на такое внимание общества, каким он пользовался в мирное время. Это, разумеется, повлечет театр к большим материальным затруднениям, но отсутствие полных сборов, к каким театр привык, не должно смущать его. Было бы действительно стыдно, если бы театр начал прибегать к постановкам, рассчитанным на усиленное внимание, и его не достиг бы» (Протоколы общих собраний товарищества Московского Художественного театра, 1914, 16 – 17 сентября. Музей МХАТ, архив «Внутренней жизни театра»). [↑](#endnote-ref-284)
298. Публикуется впервые. Архив Н‑Д, № 2406.

     Год определяется по содержанию и по связи с предыдущими письмами. [↑](#endnote-ref-285)
299. Факты деятельности К. С. Станиславского во время войны говорят о том, что Немирович-Данченко был несправедлив к нему в этих своих суждениях и прогнозах. В 1914 – 1915 гг. творческая жизнь К. С. Станиславского была чрезвычайно интенсивной. Он говорил сотруднику газеты «Театр», что сезон в 1915 г. открывается на месяц раньше обычного потому, что «велика потребность в хороших зрелищах в это тяжелое время». Из классического репертуара Станиславский выбрал труднейшие для сценического воплощения «Маленькие трагедии», потому что считал, что в такое страшное и тяжелое время Художественному театру нужны не злободневные пьесы, а именно Пушкин «в исполнении лучших артистов». Упорно продолжая работу над ролью Сальери, он вскоре заставил по-новому оценить ее и публику и деятелей театра.

     В эти годы Константин Сергеевич как актер сохранил в полном объеме весь свой основной репертуар. Как режиссер он деятельно репетировал в 1915 г. пьесу Островского «Волки и овцы».

     Одновременно продолжается его активная театрально-общественная деятельность.

     {590} Напряженно работает К. С. Станиславский в эти годы в Первой студии. Он преподает, помогает в постановке «Калик перехожих» В. М. Волькенштейна, проводит целый ряд репетиций «Потопа», а в декабре 1915 г. начинает занятия по «системе» в Большом театре. [↑](#endnote-ref-286)
300. См. примеч. 12 к письму 254 [В электроной версии — [77](_#_Tosh0003514)]. [↑](#endnote-ref-287)
301. Публикуется впервые. Архив А. М. Горького (КГ – ДИ – 7 – 6 – 13). [↑](#endnote-ref-288)
302. Сытин. [↑](#endnote-ref-289)
303. В письме речь идет о рукописи Немировича-Данченко «Театр Чехова», которую он предложил Горькому для печатания в журнале «Летопись», издаваемом Сытиным. Рукопись опубликована не была. [↑](#endnote-ref-290)
304. Письмо А. М. Горького заканчивалось так: «Расходясь — и довольно часто — с людьми на почве идей, принципов, я никогда не теряю чувства моего уважения к ним и всегда рад вспомнить о тех добрых днях, когда я был душевно близок к Вам и к прекрасному делу, творимому Вами» (Музей МХАТ, архив Н‑Д, № 3787). [↑](#endnote-ref-291)
305. Архив Н‑Д, № 1709.

     Письмо не отправлено. Подписи нет.

     Датируется по упоминанию работы О. В. Гзовской над ролью Софьи. Спектакль «Горе от ума» в новой редакции был впервые показан 27 октября 1914 г. с прежней исполнительницей роли Софьи М. Н. Германовой. Гзовская впервые выступила в «Горе от ума» 14 октября 1915 г.; ввод ее в роль Софьи готовил в октябре К. С. Станиславский (см. Записные книжки. Архив К. С., № 674). [↑](#endnote-ref-292)
306. Публикуется впервые. Архив Н‑Д, № 1048.

     Датируется по репетициям пьесы Д. С. Мережковского «Будет радость». [↑](#endnote-ref-293)
307. В сентябре и ноябре 1915 г. В. В. Лужский вел репетиции пьесы «Волки и овцы». [↑](#endnote-ref-294)
308. Архив Н‑Д, № 5414/1.

     Точную дату установить не удалось. Судя по характеристике «опошленного искусства кинематографа», а также по орфографии, написано до {591} 1917 г., вероятно, в период 1915 – 1917 гг. (в эти годы участилось приглашение актеров МХТ для съемок в кинематографе). [↑](#endnote-ref-295)
309. Архив Н‑Д, № 838. [↑](#endnote-ref-296)
310. Весной 1916 г. должны были начаться репетиции «Дяди Вани» с новым распределением ролей. В архиве (Музей МХАТ) сохранился листок (без даты и без подписи) со следующим распределением ролей: Серебряков — К. П. Хохлов, Елена Андреевна — М. Н. Германова (вместо О. Л. Книппер, фамилия которой вычеркнута), Войницкая — Е. П. Муратова, Войницкий — Н. О. Массалитинова, Астров — В. И. Качалов, Телегин — В. Ф. Грибунин, Марина — Е. А. Левитская. [↑](#endnote-ref-297)
311. В. В. Лужский. [↑](#endnote-ref-298)
312. Архив Н‑Д, № 7888.

     Дата определяется по связи с предыдущим письмом к О. Л. Книппер-Чеховой (месяц указывается предположительно). [↑](#endnote-ref-299)
313. В. Ф. Грибунину при новом распределении ролей был поручен Телегин (Вафля), которого он сыграл позднее, в сезоне 1919/20 г. [↑](#endnote-ref-300)
314. Первая студия МХТ. [↑](#endnote-ref-301)
315. И К. С. Станиславский и Вл. И. Немирович-Данченко признавали впоследствии, что ярчайший талант В. Ф. Грибунина слишком редко находил себе применение в достойных его ролях репертуара МХАТ. [↑](#endnote-ref-302)
316. Архив Н‑Д, № 1710.

     Письмо не закончено и не отослано.

     Датируется по возобновлению спектакля «На дне» (21 апреля 1916 г.). [↑](#endnote-ref-303)
317. Владимир Иванович имеет в виду изменившийся в годы войны состав зрительного зала, в котором появилось множество беженцев из занятых немцами и прифронтовых губерний России. Для этой публики могли идти как новинки спектакли, уже не посещавшиеся коренными москвичами и сошедшие со сцены. [↑](#endnote-ref-304)
318. К. С. Станиславский опасался, что срочность вводов принесет вред молодым исполнителям, толкнет их на путь ремесла. [↑](#endnote-ref-305)
319. Перечисленные артисты репетировали и играли следующие роли! П. А. Бакшеев — Ваську Пепла, Ф. В. Шевченко — Василису, Н. Г. Александров — Актера, В. С. Смышляев — Алешку, В. В. Соловьева — Наташу, {592} А. Н. Морозов — Кривого Зоба, С. В. Халютина — Настю (роль была сыграна ею только в следующем сезоне), А. А. Гейрот — Барона (через месяц после премьеры-возобновления). [↑](#endnote-ref-306)
320. Ф. В. Шевченко в 1914 г. сыграла роль Настасьи Ивановны Фурначевой в «Смерти Пазухина» (режиссеры Немирович-Данченко, Лужский и Москвин). Принимала участие в спектакле Первой студии «Вечер А. П. Чехова» (март, 1916), где играла дьячиху в «Ведьме». Режиссерами чеховского спектакля были Мчеделов и Готовцев, но, как и во всех работах Первой студии, с исполнителями много занимались Вахтангов и Сулержицкий. [↑](#endnote-ref-307)
321. В студийном спектакле «Сверчок на печи» В. В. Соловьева играла слепую Берту. [↑](#endnote-ref-308)
322. А. А. Гейрот играл в спектакле «Потоп» роль Бира. [↑](#endnote-ref-309)
323. В спектакле Первой студии «Калики перехожие» В. М. Волькенштейна (декабрь, 1914) П. А. Бакшеев играл боярина Яволода. [↑](#endnote-ref-310)
324. Финогей Баев (старик — «пестун старого Пазухина») — роль Бакшеева в «Смерти Пазухина». [↑](#endnote-ref-311)
325. Вальсингам (Председатель) — роль Бакшеева в «Пире во время чумы». [↑](#endnote-ref-312)
326. Немирович-Данченко перефразирует реплики из первого акта «На дне»: «Мой организм отравлен алкоголем», «Организм… Органон…» [↑](#endnote-ref-313)
327. Н. О. Массалитинов играл Лопахина в «Вишневом саде», начиная с сезона 1911/12 г. наряду с первым исполнителем этой роли Л. М. Леонидовым. [↑](#endnote-ref-314)
328. Публикуется впервые — по машинописной копии, хранящейся в архиве Н‑Д, № 11342. Год определяется по содержанию. [↑](#endnote-ref-315)
329. О постановке «Села Степанчикова» в МХТ см. письма [323](_#_Toc163558649), [344](_#_Toc163558670) – [346](_#_Toc163558672) и примеч. к ним. И. М. Москвин готовил роль Фомы Опискина. [↑](#endnote-ref-316)
330. В конце 1915 г. Художественный театр обратился к А. А. Блоку с предложением поставить «Розу и Крест». Одним из инициаторов постановки драмы Блока в МХТ был Л. Н. Андреев, который неоднократно писал о ней Немировичу-Данченко (Станиславский слушал пьесу в чтении автора еще в 1913 г.). 29 марта 1916 г. Блок приехал в Москву по приглашению Немировича-Данченко и в тот же день провел свою первую беседу с актерами. В дальнейшем Блок принимал активное участие в репетициях «Розы и Креста» (состоялось восемь его бесед с участниками этой постановки). Режиссерами спектакля были К. С. Станиславский, Вл. И. Немирович-Данченко и В. В. Лужский. Художник — М. В. Добужинский.

     {593} Первоначальный состав исполнителей: А. Л. Вишневский (граф Арчимбаут), О. В. Гзовская (Изора), М. П. Лилина (Алиса), В. В. Лужский (Капеллан), В. И. Качалов (репетировал сначала Бертрана, потом Гаэтана), Н. О. Массалитинов (Бертран), В. Г. Гайдаров (Алискан).

     Работа над пьесой Блока в МХТ неоднократно прерывалась и возобновлялась снова с изменениями в руководстве режиссурой и в составе исполнителей; в апреле 1917 г. Блок снова присутствовал на репетициях. В феврале 1918 г. оформление спектакля было поручено И. Я. Гремиславскому, работой которого непосредственно руководил Станиславский.

     Предполагалось открыть пьесой «Роза и Крест» сезон 1918/19 г. Однако постановка не осуществилась и на этот раз. Всего было проведено около двухсот репетиций. [↑](#endnote-ref-317)
331. При возобновлении «Дяди Вани» В. И. Качалов роль Астрова не играл. В «Розе и Кресте», судя по словам Немировича-Данченко, Качалов в это время репетировал роль Бертрана, но 18 мая 1916 г. он заболел и участия в репетициях этого периода не принимал. [↑](#endnote-ref-318)
332. Пьесу «Король темного чертога» репетировала Н. С. Бутова с актерами Художественного театра, Первой и Второй студий с 29 января по 8 мая 1917 г.

     Спектакль целиком поставлен не был, но два раза, 25 и 26 декабря 1918 г., были показаны отдельные сцены. М. Н. Германова репетировала в «Короле темного чертога» роль Сударшаны. [↑](#endnote-ref-319)
333. *Старая студия* — то есть Первая студия, в отличие от Второй, организованной в 1916 г. [↑](#endnote-ref-320)
334. Речь идет о пьесе В. М. Волькенштейна «Маринка». [↑](#endnote-ref-321)
335. «Флорентийская трагедия» репетировалась с 30 сентября 1916 г. по 8 февраля 1917 г. Состоялось 54 репетиции. Репетировали: А. А. Гейрот, И. Н. Берсенев (Гвидо Барди), Л. М. Леонидов, Н. О. Массалитинов (Симоне), М. А. Жданова (Бианка), Л. И. Дмитревская (Мария). Вел репетиции Л. М. Леонидов. [↑](#endnote-ref-322)
336. При возобновлении «Чайки» в 1916 г. роль Треплева репетировали М. А. Чехов и Г. П. Юдин, роль Нины — О. В. Бакланова и А. К. Тарасова. Работа по возобновлению спектакля не была доведена до конца. [↑](#endnote-ref-323)
337. В 1915 г. Л. Н. Андреев прислал Немировичу-Данченко свою новую пьесу «Самсон в оковах». Пьеса произвела на него сильное впечатление, и после долгих переговоров с автором она была включена в репертуар на 1916 г. Однако к репетициям так и не приступили, и постановка не была осуществлена. Пьеса вызвала резко отрицательное отношение со стороны В. И. Качалова, которому предназначалась главная роль. К. С. Станиславский долго не находил времени, чтобы познакомиться с пьесой, а по прочтении остался к ней равнодушен (переписку по поводу «Самсона в оковах» между Л. Н. Андреевым и Вл. И. Немировичем-Данченко {594} см.: «Ученые записки Тартуского университета», Вып. № 266, Тарту, 1971). [↑](#endnote-ref-324)
338. 18 января 1916 г. в Камерном театре происходил диспут о современном театре, на котором выступил Ф. Сологуб. Вл. И. Немирович-Данченко на этом диспуте не выступал.

     В своем докладе Сологуб выдвинул требование репертуара не только героического и трагедийного, но репертуара, «мечтою преображающего жизнь», то есть символистического, в противовес «бытовому» театру с его «бесплодным» стремлением как можно более точно копировать жизнь. Сологуб требовал, чтобы руководители театров, составляя репертуар, имели в виду исключительно художественные достоинства пьес, а никак не роли для актеров. После Сологуба выступали польские писатели Мечислав Лимановский и Тадеуш Мицинский, а затем К. Д. Бальмонт и Вяч. Иванов («Театр и искусство», 1916, 24 января). [↑](#endnote-ref-325)
339. Драмой Калидасы «Сакунтала» 25 декабря 1914 г. открылся Московский Камерный театр. Роль Сакунталы играла А. Г. Коонен. Режиссер А. Я. Таиров. Художник П. В. Кузнецов. Музыка В. Поля. [↑](#endnote-ref-326)
340. Дмитрий Владимирович Философов — у Немировича-Данченко описка: «Дмитрий Павлович». [↑](#endnote-ref-327)
341. Немирович-Данченко имеет в виду статью Бердяева «О политической эстетике», напечатанную в «Утре России» 8 июня 1916 г. В этой статье Н. А. Бердяев пишет: «Русские пластически мало одарены. У нас нет любви к форме, нет жеста, нет эстетики в нашей общественной жизни, нет гармонической связи между музыкой русской души и ее пластикой. Этичность русской души, ее исключительная любовь к правде и простоте… все эти чувства в конце концов вступают во вражду с эстетикой… Русский человек очень склонен к переживанию трагизма, но он не любит драматизации жизни. Внешне выраженный эстетизм, форма, жест — все это кажется русскому человеку неискренностью. Он не выносит никакой риторики. Только внутреннюю красоту души принимает он». [↑](#endnote-ref-328)
342. Публикуется впервые. Архив Н‑Д, № 1713.

     Дата установлена по почтовому штемпелю. [↑](#endnote-ref-329)
343. Журнал репетиций «Села Степанчикова» начат надписью: «Господи, в добрый час!!! 11 января 1916 г. *А. Вишневский, К. Станиславский*» (Музей МХАТ).

     После летнего перерыва репетиции возобновились 16 августа 1916 г. (67‑я по счету); их вел И. М. Москвин; с 77‑й репетиции (вечер 28 августа 1916 г.) работу снова вел К. С. Станиславский. М. В. Добужинский был художником спектакля. [↑](#endnote-ref-330)
344. {595} Возобновление «Иванова» было показано только в сезоне 1918/19 г. (12 ноября 1918 г.). [↑](#endnote-ref-331)
345. Премьера «Села Степанчикова» была отложена (см. письма [344](_#_Toc163558670) – [346](_#_Toc163558672)). [↑](#endnote-ref-332)
346. Ни одна из перечисленных пьес (как и возобновление «Чайки» и «Дяди Вани» в новом составе) в Художественном театре не была доведена до премьеры. [↑](#endnote-ref-333)
347. Репетиции «Розы и Креста» возобновились 24 сентября 1916 г., а Качалов включился в них с 3 октября (Дневник репетиций. Музей МХАТ). В. В. Лужский был сорежиссером готовившегося спектакля. [↑](#endnote-ref-334)
348. Пьеса Мережковского находилась в театре с 1915 г. По-видимому, Немирович-Данченко изложил Мережковскому свои соображения, после чего пьеса была автором переработана. План новой редакции пьесы о Бакунине (цензуры ради он должен был носить имя Кубанина) изложен в письме к Немировичу-Данченко от 3 марта 1916 г. («Русские романтики на фоне крепостного права». Архив Н‑Д, № 4930/2).

     Пьеса была прочитана труппе и после чтения передана в театр 17 мая 1916 г. [↑](#endnote-ref-335)
349. Л. М. Коренева была занята в «Селе Степанчикове» в роли Татьяны Ивановны. [↑](#endnote-ref-336)
350. М. П. Лилина, О. Л. Книппер-Чехова. [↑](#endnote-ref-337)
351. В связи с войной в Москве были ощутимы трудности со снабжением. Устанавливалась очередность распределения топлива. Художественный театр был зачислен во вторую категорию — наряду с университетом, тогда как остальные частные театры значились в пятой. [↑](#endnote-ref-338)
352. В символической сказке-драме Гауптмана «Потонувший колокол» мастер Генрих мечтает отлить колокол, который сзывал бы всех людей; но колокол, когда его поднимают в горах на вершину, срывается в омут и тонет. [↑](#endnote-ref-339)
353. Д. С. Мережковский был одним из организаторов Религиозно-философского общества в Петербурге. [↑](#endnote-ref-340)
354. Станиславский и Немирович-Данченко в это время обдумывали возможность возвращения к совместной работе над спектаклями. В репетициях «Короля темного чертога» ни тот, ни другой не принимали постоянного участия (их вела Н. С. Бутова). Опытом совместной работы, закончившимся, однако же, драматически, стала постановка «Села Степанчикова». [↑](#endnote-ref-341)
355. Публикуется впервые. Архив Н‑Д, № 3441.

     Год устанавливается по содержанию. [↑](#endnote-ref-342)
356. {596} Откуда возникла уверенность Вл. И. Немировича-Данченко в существовании «двух лагерей» «петербургской высшей критики», установить не удалось. [↑](#endnote-ref-343)
357. Немирович-Данченко был недоволен репертуаром 1916 г. Работа над «Осенними скрипками» его не увлекала. В письме к Л. Андрееву в начале 1915 г. он так отозвался о пьесе Сургучева: «“Осенние скрипки” вполне приемлемы, потому что безвредны. Водица с лимоном и сахаром». Судя по тону письма, не нравилась ему и новая комедия В. М. Волькенштейна «Маринка», которая так и не шла в Художественном театре. [↑](#endnote-ref-344)
358. В письме к Вл. И. Немировичу-Данченко 11 августа 1916 г. К. С. Станиславский весьма активно и определенно высказывается по основным проблемам как текущей, так и будущей жизни театра. В плане материальном для Станиславского важнее было «будущее доходное дело в целом», чем интересы данного сезона. Но Станиславский разбирает в этом письме не только материальную сторону. Он предлагает Немировичу-Данченко свою концепцию репертуара, считая, что к новым пьесам необходимо добавлять классику, и предлагая поэтому рядом с «Розой и Крестом», «Самсоном в оковах» и «Королем темного чертога» ставить «Грозу», «Лес», «Бешеные деньги», «Ревизора», «Преступление и наказание». В этом же письме он поднимает важнейшие вопросы о студиях, о новой системе приемных испытаний в школу МХТ, о распределении ролей для молодых актеров в старых спектаклях театра, о творческой этике (см.: Собр. соч., т. 7, с. 625 – 633). [↑](#endnote-ref-345)
359. Публикуется впервые. Архив Н‑Д, № 2447.

     Год устанавливается по репетициям «Села Степанчикова» и «Розы и Креста». [↑](#endnote-ref-346)
360. Сезон открылся 15 сентября спектаклем «Горе от ума». [↑](#endnote-ref-347)
361. Вторая студия Московского Художественного театра, организованная в 1916 г. режиссером В. Л. Мчеделовым под эгидой К. С. Станиславского на основе Школы драматического искусства Н. О. Массалитинова, Н. Г. Александрова и Н. А. Подгорного, открылась 7 декабря 1916 г. пьесой З. Гиппиус «Зеленое кольцо». В репертуар новой студии входили: «Узор из роз» Ф. Сологуба, «Младость» Л. Андреева и др. Пьеса Д. Смолина «Елизавета Петровна», поставленная в 1925 г., вошла в репертуар Художественного театра. Воспитанниками и актерами Второй студии были: А. К. Тарасова, Н. П. Баталов, Н. П. Хмелев, О. Н. Андровская, М. Н. Кедров, М. И. Прудкин, В. Я. Станицын, М. М. Яншин, В. С. Соколова, А. П. Зуева, К. Н. Еланская, Р. Н. Молчанова, И. Я. Судаков, Е. С. Телешева и многие другие. [↑](#endnote-ref-348)
362. По всей вероятности, речь идет о Владимире Львовиче Ершове, так как экзамен был 26 августа 1916 г., а Ершов был принят в МХТ 1 сентября 1916 г. [↑](#endnote-ref-349)
363. {597} Публикуется впервые. Архив Н‑Д, № 2448.

     Год определяется по записной тетради 1915 – 1916 гг. [↑](#endnote-ref-350)
364. Публикуется впервые. Печатается по машинописной копии. Архив Н‑Д, № 11343. Письмо не подписано. [↑](#endnote-ref-351)
365. Пьеса Л. Андреева «Младость» была поставлена во Второй студии 13 декабря 1918 г. Режиссер — Н. Н. Литовцева. Декорации по эскизам В. Н. Масютина исполнены С. Н. Никольским. [↑](#endnote-ref-352)
366. Рукопись пьесы «Собачий вальс» была послана Л. Н. Андреевым Вл. И. Немировичу-Данченко, но пьеса эта в МХТ не шла. [↑](#endnote-ref-353)
367. Публикуется впервые. Архив Н‑Д, № 2454.

     Год устанавливается по содержанию письма. [↑](#endnote-ref-354)
368. Лазарет Художественного театра помещался в здании Первой студии на Скобелевской площади. Его организовал во время войны врач-хирург Карл Карлович Ивенсен, который с 1906 г. был врачом Московского Художественного театра. Жена К. К. Ивенсена, Ольга Брониславовна Ивенсен, работала в лазарете сестрой милосердия. Алек[сандра] Зах[аровна] — неустановленное лицо. [↑](#endnote-ref-355)
369. Разногласия К. С. Станиславского и Вл. И. Немировича-Данченко в 1916 г. касаются и организационных и творческих вопросов. Немирович-Данченко считал самой важной творчески полноценную и материально успешную работу театра в военном сезоне 1915/16 г. Станиславского гораздо больше волнует в это время перспектива развития искусства МХТ и материальное положение театра вообще. В письме от 8 августа 1916 г. Немирович-Данченко писал Станиславскому: «Я думаю не об августе и сентябре только, а о целом годе» (см. [письмо 323](_#_Toc163558649)) Станиславский ответил ему, что для него «солидность и прочность дела важнее дохода ближайшего года» (Собр. соч., т. 7, с. 627). Второй пункт разногласий — это вопрос о студиях. Немирович-Данченко как директор-распорядитель настаивал на слиянии Первой и Второй студий с театром, чтобы держать в руках «все большие и малые вожжи» управления. Станиславский хотел автономии студий, чтобы дать молодым театральным организмам свободно развиваться. Естественно, что из административных разногласий вытекали и разногласия творческие. Укрепление административной власти театра над студиями Станиславский считает вредным потому, что тогда для студийцев обязательно участие во всех сторонах театральной жизни и это помешает им добираться «до возвышенных чувств и красоты» (Собр. соч., т. 7, с. 630), а Станиславскому — создавать нового актера, о котором он мечтал. [↑](#endnote-ref-356)
370. {598} ИРЛИ Академии наук СССР (Пушкинский дом); архив Л. Н. Андреева, ф. 9, оп. 3, ед. хр. № 36. [↑](#endnote-ref-357)
371. После постановки пьесы «Младость» во Второй студии (1918) пьесы Л. Андреева ни в МХТ, ни в его студиях не шли. [↑](#endnote-ref-358)
372. ЦГАЛИ, ф. 55, оп. 1, ед. хр. № 349.

     Дата определяется по репетициям драмы Блока «Роза и Крест». [↑](#endnote-ref-359)
373. В конце марта 1916 г., когда начались беседы о драме «Роза и Крест», Блок писал матери: «Каждый день в половине второго хожу на репетиции, расходимся в шестом часу. Пока говорю главным образом я: читаю пьесу и объясняю. Еще говорят Станиславский, Немирович и Лужский, а остальные делают замечания и задают вопросы». [↑](#endnote-ref-360)
374. 29 июня 1916 г. Немирович-Данченко встретился с С. В. Рахманиновым и просил его написать музыку к спектаклю «Роза и Крест». [↑](#endnote-ref-361)
375. ЦГАЛИ, ф. 55, оп. 1, ед. хр. 349. [↑](#endnote-ref-362)
376. В роли Алисы. [↑](#endnote-ref-363)
377. Роль Гаэтана перешла к В. И. Качалову, он репетировал ее в 1917 – 1913 гг. [↑](#endnote-ref-364)
378. Публикуется впервые. Архив Н‑Д, № 8187. [↑](#endnote-ref-365)
379. Письмо послано в связи с генеральной репетицией «Зеленого кольца» во Второй студии МХТ. [↑](#endnote-ref-366)
380. Публикуется впервые. Печатается по черновому автографу. Архив Н‑Д, № 732. [↑](#endnote-ref-367)
381. Инсценировка рассказа Достоевского «Вечный муж» репетировалась в 1916 г. в Первой студии. Режиссер — Е. Б. Вахтангов. В репетициях участвовали И. В. Лазарев, С. В. Гиацинтова. [↑](#endnote-ref-368)
382. ГЦТМ имени А. А. Бахрушина, ф. 280, ед. хр. 227870.

     Дата устанавливается по связи с письмами 1916 г. из Петрограда. [↑](#endnote-ref-369)
383. {599} Опера Д. Пуччини «Мадам Баттерфляй» («Чио‑Чио‑сан»). [↑](#endnote-ref-370)
384. Опера Н. А. Римского-Корсакова «Сказание о невидимом граде Китеже и деве Февронии». Была возобновлена в Мариинском театре в 1916 г. [↑](#endnote-ref-371)
385. Публикуется впервые — по черновому автографу. Архив Н‑Д, № 1429.

     Дата определяется по содержанию. [↑](#endnote-ref-372)
386. В результате переговоров Л. Н. Андреева с Советом МХТ было решено начать работу над постановкой пьесы «Собачий вальс» в ноябре 1916 г. Режиссура спектакля поручалась А. А. Санину, постановка должна была осуществиться при непосредственном участии самого Л. Н. Андреева. Однако пьеса «Собачий вальс» в Художественном театре не была поставлена. [↑](#endnote-ref-373)
387. Публикуется впервые — по черновому автографу. Архив Н‑Д, № 1507.

     Датируется по содержанию письма (кончина Л. А. Сулержицкого — 17 декабря 1916 г.). [↑](#endnote-ref-374)
388. Публикуется впервые Архив Н‑Д, № 1719.

     Дата помечена рукой К. С. Станиславского, однако год проставлен ошибочно (1916), если исходить из фразы: «Как сочетать это с Вашей безответственностью формальной, из-за которой 6 лет столько разговоров».

     7 марта 1911 г. на учредительном собрании пайщиков нового Товарищества МХТ К. С. Станиславский в соответствии со своим желанием, изложенным в его Записной книжке (архив К. С. № 769), вошел в состав Товарищества с правом совещательного голоса, отказавшись быть членом Дирекции (см.: Виноградская И. Летопись, т. 2, с. 276 и 277). [↑](#endnote-ref-375)
389. Публикуется впервые, по черновому автографу. Архив Н‑Д, № 1207. [↑](#endnote-ref-376)
390. 20 января 1917 г. в Художественном театре состоялось 200‑е представление спектакля «На дне». Юбиляров было трое: И. М. Москвин — Лука, А. Л. Вишневский — Татарин, Г. С. Бурджалов — Костылев. [↑](#endnote-ref-377)
391. {600} Архив Н‑Д, № 8181. [↑](#endnote-ref-378)
392. См. примеч. 1 к письму 338 [В электроной версии — [376](_#_Tosh0003515)]. [↑](#endnote-ref-379)
393. Публикуется впервые. Архив Н‑Д, № 1054. [↑](#endnote-ref-380)
394. Л. И. Дейкун, актриса МХТ и Первой студии, была старостой молодых сотрудников Художественного театра и заведовала их участием в «народных сценах». [↑](#endnote-ref-381)
395. А. К. Тарасова играла в «Царе Федоре Иоанновиче» роль Боярышни с 19 октября 1916 г. Это была ее первая роль на сцене Художественного театра. В феврале 1917 г. ей предстояло репетировать роль Сурангамы в пьесе Р. Тагора «Король темного чертога». Вероятно, в связи с этим Немирович-Данченко просит не занимать ее «на выход», то есть в так называемых народных сценах. [↑](#endnote-ref-382)
396. Публикуется впервые.

     Гос. Публичная библиотека имени М. Е. Салтыкова-Щедрина. Отдел рукописей. Фонд Д. С. Мережковского, З. Н. Гиппиус и Д. В. Философова. [↑](#endnote-ref-383)
397. Письмо о малозначительной во всех отношениях пьесе «Зеленое кольцо», по существу, вылилось у Вл. И. Немировича-Данченко в развернутое принципиальное высказывание, сопоставляющее возможности и задачи актерского творчества в театре и в студии. [↑](#endnote-ref-384)
398. Д. С. Мережковский. [↑](#endnote-ref-385)
399. Мне показалось, что сделаны какие-то купюры во втором действии, которые при «боевом» тоне пьесы нельзя было бы делать. [↑](#footnote-ref-16)
400. Роль Финочки играла А. К. Тарасова. [↑](#endnote-ref-386)
401. А. А. Стахович исполнял роль дяди Мики. [↑](#endnote-ref-387)
402. Н. Н. Литовцева играла роль Елены Ивановны. [↑](#endnote-ref-388)
403. А. П. Зуева участвовала в «Зеленом кольце» в роли Вари. [↑](#endnote-ref-389)
404. Н. П. Асланов в «Зеленом кольце» играл роль Ипполита Васильевича Вожжина. [↑](#endnote-ref-390)
405. Д. В. Философов. [↑](#endnote-ref-391)
406. Публикуется впервые. ЦГАЛИ, архив Евтихия Карпова, ф. 770, оп. 1, ед. хр. 234, л. 1. [↑](#endnote-ref-392)
407. Приглашение Е. И. Тиме в труппу Художественного театра осталось неосуществленным. [↑](#endnote-ref-393)
408. {601} *Каменский* — общий знакомый Карпова и Немировича-Данченко, сосед последнего по имению. [↑](#endnote-ref-394)
409. В день 35‑летия своей сценической деятельности А. И. Южин, много лет игравший Чацкого, впервые исполнял роль Фамусова. [↑](#endnote-ref-395)
410. Архив Н‑Д, № 1724.

     Дата устанавливается по ответному письму К. С. Станиславского от 15 сентября 1917 г. (Собр. соч., т. 7, с. 643). [↑](#endnote-ref-396)
411. См. [письмо 337](_#_Toc163558663) и примеч. к нему [В электроной версии — [374](_#_Tosh0003516)]. [↑](#endnote-ref-397)
412. К. С. Станиславский впервые ставил сделанную им самим инсценировку повести Достоевского в Обществе искусства и литературы («Фома», первое представление — 14 ноября 1891 г.). Роль полковника Ростанева была одним из немногих созданий артиста, которые принесли ему «успех у самого себя». В январе 1916 г. МХТ начал готовить новую инсценировку той же повести. Это была первая после длительного перерыва попытка общей режиссерской работы Станиславского и Немировича-Данченко.

     Объясняя потом историю «злосчастной постановки» в письме к Л. Я. Гуревич от 6 декабря 1939 г., М. П. Лилина писала: «Владимир Иванович хотел влить в готовый образ немного своего отношения к этой роли, вероятно, литературно очень верного, но этого немногого К. С. не мог принять своим нутром или просто не понял, как принять, и вся роль, вернее, весь вкус к роли пропал; испарился аромат роли» (в кн.: М. П. Лилина. М., ВТО, 1960).

     В воспоминаниях участницы спектакля «Село Степанчиково» С. Г. Бирман говорится о подготовке роли Ростанева Станиславским: «Он дошел благополучно до генеральной репетиции, а на генеральных что-то застопорилось в каких-то уголках сознания Константина Сергеевича.

     Неуловимые нити мешали ему освободиться от самого себя, не давая возможности вполне “перевоплотиться” в полковника Ростанева. Станиславский страдал. Те, кто окружал его, видели его муки…

     Мы, загримированные, — на сцене. Станиславский тоже на сцене и тоже в гриме и костюме. Рампа включена, но занавес не расходится: помощник режиссера ждет знака Станиславского. Станиславский недвижим. Недвижимы и мы все…

     Станиславский плакал.

     Слезы скатывались по его нагримированным щекам и застревали в наклеенных усах и бороде. Они не были проявлением нервозности, знаком малой или Слабой души — художник творил над собой суд. В нем боролись прокурор и подсудимый…

     {602} Зачем казнил себя великий артист? Зачем отнимал у себя надежду? Ведь его Ростанев был тогда еще не готов. *Не готов* для жизни. А не мертв. Ростаневу просто еще рано было являться на свет рампы. Требовалось время, чтобы “образ” дозрел. А времени не было: шла уже генеральная.

     В зрительном зале, за режиссерским столом, сидел Владимир Иванович. Он ждал… Станиславский был предельно дисциплинирован…

     Дали занавес, и репетиция прошла “без сучка, без задоринки” (для поверхностного, конечно, взгляда). Потом были еще две или три генеральных, таких же преждевременных, таких же губительных для будущего создания Станиславского, а для его дальнейшего сценического творчества смертельных» (Путь актрисы. М., ВТО, 1959, с. 59 – 60).

     Генеральные репетиции «Села Степанчикова» состоялись 27 и 28 марта 1917 г. После них пайщиками во главе с Немировичем-Данченко было принято решение о замене исполнителя, так как иначе выпуск премьеры затягивался на неопределенный срок, а тяжелое материальное положение театра требовало выпуска хотя бы одного нового спектакля до конца сезона. О других, «режиссерских» мотивах этого решения говорится в тексте данного письма. [↑](#endnote-ref-398)
413. Архив Н‑Д, № 1722.

     Дата устанавливается по фразе: «Сегодня, 21‑го, генеральная». [↑](#endnote-ref-399)
414. Н. О. Массалитинов начал репетировать роль Ростанева с 2 сентября 1917 г. (первый открытый спектакль состоялся 26 сентября). [↑](#endnote-ref-400)
415. Архив Н‑Д, № 1723.

     Дата определяется по помете К. С. Станиславского. [↑](#endnote-ref-401)
416. В. Н. Павлова играла в «Селе Степанчикове» роль Анфисы Петровны Обноскиной, А. Э. Шахалов играл Поля Обноскина, ее сына. [↑](#endnote-ref-402)
417. В. Ф. Грибунин исполнял роль Бахчеева. [↑](#endnote-ref-403)
418. И. М. Москвин играл Фому Опискина. [↑](#endnote-ref-404)
419. Л. М. Коренева играла Татьяну Ивановну. [↑](#endnote-ref-405)
420. Н. Ф. Колин играл отца Настеньки, Евграфа Ларионовича Ежевикина, М. А. Крыжановская играла Настеньку, Е. И. Корнакова — дочь Ростанева, Сашу. В. Г. Гайдаров играл роль племянника Ростанева, Сергея Александровича. [↑](#endnote-ref-406)
421. Публикуется впервые — по машинописной копии. Архив Н‑Д, № 672.

     Датируется по содержанию письма. Письмо не подписано. [↑](#endnote-ref-407)
422. {603} Публикуется впервые. Архив Н‑Д, № 6468.

     Датируется предположительно по связи со следующим письмом (мотивировку приблизительной даты см. в примечаниях к письму 349 [В электроной версии — [409](_#_Tosh0003517)]). [↑](#endnote-ref-408)
423. Это письмо, как и следующее, вызвано тяжелым заболеванием Л. М. Леонидова, которое началось у него в 1915 г. и в то время связывалось врачами с нервно-психическим перенапряжением артиста во время работы над ролью Керженцева в пьесе Л. Андреева «Мысль» (1914). Болезнь, выражавшаяся в длительных периодах депрессии, неверия в свои силы, мучительного страха перед выходом на сцену, затянулась надолго и, судя по некоторым письмам Л. М. Леонидова того периода, порой заставляла его думать о необходимости ограничить свою артистическую деятельность в МХТ лишь нерегулярным участием в спектаклях (см., например, письма к Вл. И. Немировичу-Данченко от 26 сентября 1915 г. и от 12 сентября 1916 г. — Л. М. Леонидов. М., «Искусство», 1960). Болезнь Л. М. Леонидова, естественно, волновала и тревожила весь театр, приковывая к себе особое внимание К. С. Станиславского и Вл. И. Немировича-Данченко. Фактически она привела к четырехлетнему перерыву в артистической деятельности Л. М. Леонидова на сцене МХТ. [↑](#endnote-ref-409)
424. Письмо написано карандашом, не окончено и не отправлено. Публикуется по рукописи. Архив Н‑Д, № 931. Написано через несколько месяцев после предыдущего, что явствует из текста. Приблизительная дата устанавливается по времени обострившейся болезни Л. М. Леонидова (см. примеч. 1 к предыдущему письму [В электроной версии — [408](_#_Tosh0003518)]); на основании упоминаемых в письме последних ролей и репетиций Л. М. Леонидова, ни одна из которых не переходит за пределы 1917 г.; по возможной связи с письмом Л. М. Леонидова к К. С. Станиславскому от 19 апреля 1917 г., в котором говорится о желании артиста поставить и сыграть «Каина» Байрона в Первой студии МХТ (см.: Л. М. Леонидов). Немирович-Данченко упоминает «Каина» в возможной перспективе работы Л. М. Леонидова, причем непосредственно вслед за Калхасом, которого он играл в Первой студии в 1917 г. [↑](#endnote-ref-410)
425. О каком постановлении Совета пайщиков МХТ идет здесь речь, установить не удалось. В прошлом (до сентября 1915 г.) на заседании Совета Л. М. Леонидову было отказано в просьбе отпустить его из состава товарищества с правом возвращения после окончательного выздоровления и с выдачей ему паевого и запасного капитала и жалования по 15 июня 1916 г. [↑](#endnote-ref-411)
426. Дмитрий Карамазов. [↑](#endnote-ref-412)
427. В пьесе Л. Андреева «Мысль». [↑](#endnote-ref-413)
428. {604} «Лебединая песня (Калхас)» — драматический этюд в одном действии А. П. Чехова. Был включен Первой студией в программу Чеховского вечера, 12 апреля 1917 г. Леонидов впервые сыграл в этом спектакле роль Светловидова. [↑](#endnote-ref-414)
429. Н. П. Россов стал известным актером после своей первой гастрольной поездки в Пензу (1891), где он сыграл роли Гамлета и Уриэля Акосты. Один из последних русских трагиков-гастролеров, объездивших всю Россию. Принципиально отвергал театральную школу и вообще какую бы то ни было систему актерского мастерства, придавая абсолютное значение эмоциональным стимулам творчества. Н. П. Россов играл только классические трагедийные роли, преимущественно Шекспира и Шиллера. [↑](#endnote-ref-415)
430. В репертуаре выдающегося итальянского певца Анджело Мазини, тенора школы бельканто, славилась наряду со многими другими партия Герцога в опере Верди «Риголетто». В письме речь идет о знаменитой песенке Герцога («Сердце красавицы…») и квартете из этой оперы. [↑](#endnote-ref-416)
431. Имеются в виду гастроли Художественного театра в Варшаве и Киеве в мае 1912 г. В репертуаре были спектакли: «Живой труп», «Вишневый сад», «Месяц в деревне», «Три сестры», «У врат царства», «Братья Карамазовы». Л. М. Леонидов играл Лопахина, Соленого, Карстена Иервена, Дмитрия Карамазова. [↑](#endnote-ref-417)
432. См. примеч. 7 к письму 322 [В электроной версии — [321](_#_Tosh0003519)]. [↑](#endnote-ref-418)
433. На этом письмо обрывается. [↑](#endnote-ref-419)
434. Публикуется впервые — по черновому автографу. Архив Н‑Д, № 1369. Не окончено.

     Датируется предположительно по содержанию письма и упоминаемым в нем лицам. [↑](#endnote-ref-420)
435. Неустановленное лицо. [↑](#endnote-ref-421)
436. Александров. [↑](#endnote-ref-422)
437. Титов. [↑](#endnote-ref-423)
438. *Полковник* — так в МХТ привыкли называть Фессинга (инспектора театра с 1898 по 1920 г.), который действительно был офицером в отставке. [↑](#endnote-ref-424)
439. Публикуется впервые. Архив Н‑Д, № 1730. [↑](#endnote-ref-425)
440. {605} Публикуется впервые. Архив Н‑Д, № 737. [↑](#endnote-ref-426)
441. В 1918 – 1921 гг. спектакли Первой студии, в том числе «Сверчок на печи» по повести Ч. Диккенса, иногда шли наряду со спектаклями Художественного театра на его сцене. [↑](#endnote-ref-427)
442. М. А. Дурасова была первой исполнительницей роли Мэри («Малюткой» зовет ее в повести муж, извозчик Джон Пирибингль). Софья Владимировна Гиацинтова также играла эту роль, но вступила в нее несколько позднее. [↑](#endnote-ref-428)
443. Музей Государственного театра имени Евг. Вахтангова (№ 198). [↑](#endnote-ref-429)
444. В апреле 1918 г. Немирович-Данченко вел в Первой студии последние репетиции «Росмерсхольма» Г. Ибсена вместе с Вахтанговым. Премьера состоялась 26 апреля. С актерами Первой студии в спектакле участвовали О. Л. Книппер-Чехова (Ребекка) и Л. М. Леонидов (Брендель).

     В письме от 17 января 1919 г. Вахтангов писал: «Вы приняли меня в этот Театр, Владимир Иванович, Вам первому я обязан тем, что имею, и я не могу, не могу не сказать Вам, какую тайную и большую благодарность я чувствую к Вам. Я никогда не говорил Вам о том, как жадно я поглощаю каждое Ваше слово об искусстве вообще и искусстве актера в частности, Вы и не знаете, как пытливо я ищу у Вас ответа на многие вопросы театра и всегда нахожу. Первая беседа о “Росмерсхольме” зарядила меня на все время работы, а когда Вы принимали работу, мне открылось многое. Душа и дух, нерв и мысль, качество темперамента, “секунды, ради которых все остальное”, четкость кусков, подтекст, темперамент и психология автора, отыскивание mise en scène, режиссерское построение кусков различной насыщенности и многое еще, значительное и прекрасное, изумительное по простоте и ясности, стало таким знакомым и наполнило меня радостной убедительностью». [↑](#endnote-ref-430)
445. Публикуется впервые. ЦГАЛИ, ф. 648, оп. 2, ед. хр. 46. [↑](#endnote-ref-431)
446. В феврале 1919 г. Вл. И. Немирович-Данченко вместе с В. В. Лужским начал в Большом театре работу над оперой Н. А. Римского-Корсакова «Снегурочка». Репетиции продолжались до 18 февраля 1920 г. Постановка осталась не завершенной. [↑](#endnote-ref-432)
447. Печатается, как и следующие письма к Е. К. Малиновской, по подлиннику, хранящемуся в архиве Н‑Д, № 2535.

     {606} Год устанавливается по содержанию письма. [↑](#endnote-ref-433)
448. 25 марта 1919 г. был подписан декрет о создании директорий Большого и Малого театров. Е. К. Малиновская предлагала Немировичу-Данченко стать во главе директории Большого театра. В феврале 1919 г., мечтая о преобразовании оперного искусства, Немирович-Данченко начал в Большом театре режиссерскую работу (см. [письмо 354](_#_Toc163558680)). [↑](#endnote-ref-434)
449. Архив Н‑Д, № 2532.

     Дата устанавливается по фразе: «… умер Ленский… сын покойного артиста». [↑](#endnote-ref-435)
450. «Директория без Вас немыслима, — настаивала в ответном письме Е. К. Малиновская, — я давно Вас об этом предупреждав.

     … Несколько часов назад я ушла, не желая унижаться до просьбы… но сейчас прошу. Дело, да еще такое огромное дело, больше человека, его гордости и пр. … Лишь бы сохранить Вас для Большого театра». [↑](#endnote-ref-436)
451. Архив Н‑Д № 2534.

     Дата определяется по фразе: «Вот прошло недели три, а я ничего не сделал в Большом театре…». [↑](#endnote-ref-437)
452. По-видимому, речь шла о переводе оперного певца М. Н. Каракаша из Большого в Мариинский театр. [↑](#endnote-ref-438)
453. 15 апреля 1919 г. Вл. И. Немирович-Данченко писал А. В. Луначарскому: «Во всяком случае я сделаю все от меня зависящее, чтобы художественные планы Голейзовского осуществились, хотя бы и с риском неуспеха» (черновик письма. Архив Н‑Д. № 971). [↑](#endnote-ref-439)
454. Оперетта Джонса «Гейша» исполнялась в 1919 г. ансамблем артистов Большого театра с участием А. В. Неждановой, Е. К. Катульской, А. В. Богдановича, С. И. Мигая. [↑](#endnote-ref-440)
455. А. В. Луначарский. [↑](#endnote-ref-441)
456. Тем не менее Немирович-Данченко еще некоторое время продолжал начатую им работу по внутренней творческой реорганизации Большого театра, как в опере, так и в балете. В феврале 1920 г. эта работа прекратилась окончательно. [↑](#endnote-ref-442)
457. Публикуется впервые. Архив Н‑Д № 1735.

     Датируется по упоминанию о начале репетиций «Ревизора» и по помете К. С. Станиславского. [↑](#endnote-ref-443)
458. {607} Речь идет о начале репетиций мистерии Байрона «Каин» в переводе И. А. Бунина. Беседа о пьесе состоялась 20 августа 1919 г. при участии Немировича-Данченко.

     Л. М. Леонидов (исполнитель заглавной роли) принимал участие и в режиссуре спектакля. К. С. Станиславский включился в работу с 28 августа, когда состоялась беседа у него на квартире с Леонидовым и художником спектакля Н. А. Андреевым. [↑](#endnote-ref-444)
459. Вы забыли, что еще весной было решено в Совете: Ада — Германова, а если Германова — в отпуск, то Бакланова. Поэтому ей тогда же и сообщено, когда Германовой дали отпуск. [↑](#footnote-ref-17)
460. В дневнике репетиций, в распределении ролей читаем: «Ада — Л. М. Коренева (временно О. В. Бакланова)». Музей МХАТ. Р. ч. № 63. Роль осталась за Кореневой. [↑](#endnote-ref-445)
461. *Кастильский* — по-видимому, А. Д. Кастальский. [↑](#endnote-ref-446)
462. «Каин» на сцене МХТ был задуман как мистерия, разыгрываемая в средневековом соборе. И. М. Москвин был сведущ в церковной музыке. Кого именно рекомендовал он в качестве композитора «Каина», установить не удалось. [↑](#endnote-ref-447)
463. Б. Л. Изралевский. [↑](#endnote-ref-448)
464. В. Г. Гайдаров играл Авеля. [↑](#endnote-ref-449)
465. И. К. Алексеев, сын Станиславского, был сотрудником в труппе МХАТ с 1918 по 1922 г. [↑](#endnote-ref-450)
466. По-видимому, Е. К. Малиновская. Что именно в связи с нею сообщал К. С. Станиславский, не установлено. [↑](#endnote-ref-451)
467. «Ревизор» с М. А. Чеховым (Хлестаков) и И. М. Москвиным (городничий) был впервые показан 8 октября 1921 г.

     Репетиции начались 19 августа 1919 г. (без Москвина, который приехал 27 августа). [↑](#endnote-ref-452)
468. Архив Н‑Д, шифра не имеет.

     Дата установлена со слов адресата. [↑](#endnote-ref-453)
469. Студии имени А. С. Грибоедова, имени М. Горького, имени Ф. И. Шаляпина, руководимые артистами Художественного театра, организационно не были связаны с МХТ. Часть студийцев впоследствии вошла в состав его обновленной труппы. Самостоятельным театром миниатюр давно уже стала к этому времени «Летучая мышь» под руководством Н. Ф. Балиева. [↑](#endnote-ref-454)
470. Е. Н. Немирович-Данченко. [↑](#endnote-ref-455)
471. Архив Н‑Д, № 11356.

     Год устанавливается по содержанию.

     Письмо адресовано В. И. Качалову, но, по существу, обращено не только к нему, а к группе артистов Художественного театра, которые {608} вместе с ним гастролировали в это время в Берлине. В так называемую «качаловскую группу» артистов МХТ, выехавшую летом 1919 г. на гастроли в Харьков, входили О. Л. Книппер-Чехова, М. Н. Германова, Н. О. Массалитинов, И. Н. Берсенев, Н. А. Подгорный и другие. Оказавшись внезапно отрезанной от Москвы армией Деникина, группа в течение некоторого времени давала свои спектакли в разных городах юга России и в Грузии, а затем была вынуждена (главным образом материальными обстоятельствами) выехать со своими спектаклями за границу (Чехословакия, Югославия, Германия, Франция, Скандинавские страны). Несмотря на большой художественный успех этих спектаклей, основная часть группы во главе с В. И. Качаловым и О. Л. Книппер-Чеховой тяжело переживала свой отрыв от Москвы, от родного театра, хотя и сознавала с самого начала его сугубо временный характер. Не менее тяжело переживали это разъединение К. С. Станиславский, Вл. И. Немирович-Данченко и весь Художественный театр в Москве. Возвращение «качаловской группы» на родину произошло весной 1922 г. (за рубежом осталось только несколько входивших в нее актеров — в частности, М. Н. Германова, Н. О. Массалитинов). Для переезда в Москву «качаловской группы» были ассигнованы по предложению В. И. Ленина специальные средства. [↑](#endnote-ref-456)
472. Имеется в виду летний перерыв в работе театра. [↑](#endnote-ref-457)
473. То есть все роли исполняются актерами Первой и Второй студий МХАТ. [↑](#endnote-ref-458)
474. В спектакле «На всякого мудреца довольно простоты» Ф. В. Шевченко исполняла роль Мамаевой. Предполагавшийся ввод на эту роль А. К. Янушевой, артистки театра Незлобина, не состоялся. В. Л. Ершов, вслед за В. И. Качаловым и И. Н. Берсеневым, играл роль Глумова. [↑](#endnote-ref-459)
475. «Царя Федора Иоанновича». [↑](#endnote-ref-460)
476. «Дочь Анго», оперетта Ш. Лекока, была первым спектаклем, поставленным Немировичем-Данченко в Музыкальной студии его имени. Премьера состоялась 16 мая 1920 г. Русский текст — М. П. Гальперина; режиссер — В. В. Лужский; художник — М. П. Гортынская. [↑](#endnote-ref-461)
477. Н. А. Подгорный был командирован в Берлин, чтобы облегчить возвращение «качаловской группы», 5 декабря того же года. [↑](#endnote-ref-462)
478. Вопрос о поездке МХАТ за границу обсуждался 5 апреля 1920 г. на заседании Центротеатра и был решен отрицательно (см.: «Вестник театра», 1920, № 61). Однако Немирович-Данченко не отказался от своего плана и в письме к А. В. Луначарскому от 20 августа 1921 г. снова упоминал о нем: «… В заботах о том, чтобы у России был во всей мощи и красе тот Художественный театр, который сумел прославить русское искусство на весь мир, чтобы на истерически-шарлатанские нападки на реальное русское искусство отвечала не меньшая часть театра, а весь его сильно сплоченный коллектив, я полтора года назад представил в Центротеатр план, единственно серьезный, {609} единственный, в котором все соображения частного характера поглощались любовью к искусству и делу, — план, встретивший не только Ваше одобрение, но и сочувствие Владимира Ильича Ленина…» (Музей МХАТ, архив Н‑Д, № 973).

     Гастроли МХАТ в полном его составе состоялись в 1922 – 1924 гг. в Западной Европе и в США. [↑](#endnote-ref-463)
479. Артистка Малого театра В. Н. Пашенная (жена В. Ф. Грибунина) впоследствии участвовала в спектакле «Царь Федор Иоаннович», исполняя роль царицы Ирины во время зарубежных гастролей МХАТ 1922 – 1924 гг. [↑](#endnote-ref-464)
480. В пункте 4 протокола общего собрания товарищества от 20 апреля 1920 г. говорится: «Возможное возвращение отколовшейся группы (Качалов, Книппер и др.) не должно и не может до конца операционного года изменить изложенный план, но на случай их возвращения, а также на случай невозможности по какой-либо причине играть в Москве, нужно вступить в переговоры для получения одного из театров в Петрограде (он может пригодиться и для Первой и для Второй студий)» (Музей МХАТ, архив Н‑Д, № 58). [↑](#endnote-ref-465)
481. Постановка пьесы Л. Н. Толстого «И свет во тьме светит» осталась неосуществленной. Пьесу должны были ставить А. А. Санин и И. М. Москвин. [↑](#endnote-ref-466)
482. М. Н. Германова. [↑](#endnote-ref-467)
483. О судьбе пьесы А. Блока «Роза и Крест» в МХТ — см. примеч. 2 к письму 322 [В электроной версии — [316](_#_Tosh0003520)].

     О предшествовавшей работе над пьесой Р. Тагора «Король темного чертога» в МХАТ — см. примеч. 4 к письму 322 [В электроной версии — [318](_#_Tosh0003521)]. [↑](#endnote-ref-468)
484. «Районной группой» первоначально называли в МХАТ будущую Четвертую студию, организованную в 1921 г. под руководством Г. С. Бурджалова, В. В. Лужского и Е. М. Раевской. Наименование Четвертой студии группа получила в 1924 г. [↑](#endnote-ref-469)
485. Имеется в виду Первая студия. [↑](#endnote-ref-470)
486. Музыкальная студия МХАТ играла в это время свой первый спектакль «Дочь Анго» на сцене Художественного театра. Следующий спектакль — «Перикола» Ж. Оффенбаха — был поставлен только через год, 14 июля 1922 г. В спектаклях Музыкальной студии участвовали артисты Художественного театра Бакланова, Подгорный, Лужский, Соколовская, его хор и оркестр, молодежь Второй студии, а также несколько актеров, приглашенных со стороны. В режиссуре принимали участие В. В. Лужский, Л. В. Баратов, первым дирижером был В. Р. Бакалейников. [↑](#endnote-ref-471)
487. Леонидов Леонид Давыдович, импресарио. [↑](#endnote-ref-472)
488. М. Г. Комиссаров. [↑](#endnote-ref-473)
489. {610} С осени 1920 г. до весны 1921 г. В. Э. Мейерхольд заведовал Театральным отделом (ТЕО) Наркомпроса. В его ведении был также журнал «Вестник театра». [↑](#endnote-ref-474)
490. «Понедельники» — собрания труппы МХТ, организованные по инициативе студийной молодежи, проходившие по понедельникам в сезоне 1918/19 г. На этих собраниях обсуждались вопросы о дальнейшем пути театра, о связи его искусства с новыми революционными веяниями жизни. На одном из «понедельников» К. С. Станиславский читал свой доклад о «Театре-Пантеоне». Неоднократно выступал на этих собраниях Вл. И. Немирович-Данченко, в частности — «О студийном и театральном направлениях в работе театра». Нарком просвещения А. В. Луначарский прочитал три лекции на тему «Марксизм и искусство». [↑](#endnote-ref-475)
491. Доклад актрисы МХТ Е. Ф. Краснопольской состоялся на первом собрании — 13 января 1919 г. [↑](#endnote-ref-476)
492. Некоторые думают, что это ускорило уход от нас Бутовой и Муратовой [Н. С. Бутова и Е. П. Муратова умерли в 1921 г. — *Ред*.]. [↑](#footnote-ref-18)
493. Архив Н‑Д, шифра не имеет.

     Датируется приблизительно, по связи с предыдущим письмом и по записным книжкам Ф. Н. Михальского. [↑](#endnote-ref-477)
494. Архив А. М. Горького (КГ – ДИ – 7 – 6 – 11).

     Год устанавливается предположительно по связи с письмом к А. В. Луначарскому от 20 августа 1921 г. (черновик в архиве Музея МХАТ), а также по упоминаемой в письме болезни А. М. Горького (в 1921 г. у Горького было резкое обострение туберкулезного процесса). [↑](#endnote-ref-478)
495. Е. К. Малиновская. [↑](#endnote-ref-479)
496. Речь идет о поездке МХАТ за границу. [↑](#endnote-ref-480)
497. Публикуется впервые. Архив Н‑Д, № 11358.

     Год устанавливается по содержанию письма. [↑](#endnote-ref-481)
498. Обе эти работы, начатые совместными силами артистов МХАТ, Первой и Второй студий, остались незавершенными. [↑](#endnote-ref-482)
499. Речь идет о сыне В. И. Качалова, Вадиме Шверубовиче, участвовавшем в поездке «качаловской группы» в качестве помощника режиссера и помощника зав. постановочной частью И. Я. Гремиславского. В. И. Качалова чрезвычайно волновала судьба сына по возвращении в Москву, так как до своего вступления в «качаловскую группу» он несколько месяцев прослужил вольноопределяющимся в частях белой армии. Как и предполагал Немирович-Данченко, эти опасения оказались напрасными. [↑](#endnote-ref-483)
500. {611} Это письмо Немировича-Данченко не сохранилось. [↑](#endnote-ref-484)
501. М. Н. Германова. [↑](#endnote-ref-485)
502. Н. Г. Александров. [↑](#endnote-ref-486)
503. О. Л. Мелконова, жена Н. А. Подгорного. [↑](#endnote-ref-487)
504. Публикуется впервые. Архив Н‑Д, № 1293.

     Датируется по помете (адресата?) на автографе. [↑](#endnote-ref-488)
505. В. М. Михайлов, один из старейших актеров в труппе МХАТ, участвовал и в спектакле Музыкальной студии «Дочь Анго». В. В. Протасевич был помощником режиссера и режиссером-ассистентом Музыкальной студии. [↑](#endnote-ref-489)
506. Архив Н‑Д (без номера). [↑](#endnote-ref-490)
507. «Совбуры» — сокращение слов «советские буржуи», саркастическое определение быстро обогатившихся в начале нэпа дельцов. [↑](#endnote-ref-491)
508. Публикуется впервые. Архив Н‑Д, № 596. Черновой автограф, карандаш.

     Датируется по связи с 60‑летним юбилеем К. Ф. Вальца. [↑](#endnote-ref-492)
509. Публикуется впервые. Архив Н‑Д, № 801.

     Датируется приблизительно, по содержанию (в частности, по состоявшемуся уже отъезду Н. А. Подгорного за границу для личных переговоров с «качаловской группой»). [↑](#endnote-ref-493)
510. Н. Н. Литовцева-Качалова. [↑](#endnote-ref-494)
511. М. П. Лилина. [↑](#endnote-ref-495)
512. См. примеч. 2 к письму 363 [В электроной версии — [482](_#_Tosh0003522)]. [↑](#endnote-ref-496)
513. Публикуется впервые. Архив Н‑Д, № 11462. Телеграмма послана в Ригу. [↑](#endnote-ref-497)
514. Все перечисленные в телеграмме члены «качаловской группы», за исключением Германовой, вернулись в Москву весной 1922 г. [↑](#endnote-ref-498)
515. Обращение Вл. И. Немировича-Данченко к Третьей студии МХАТ и ее руководителю Е. Б. Вахтангову представляет собой запись в «Книге {612} почетных гостей» (под номером 154), хранящейся в Музее Театра имени Евг. Вахтангова. Полностью публикуется впервые. [↑](#endnote-ref-499)
516. Первое представление пьесы Карло Гоцци «Принцесса Турандот» в постановке Е. Б. Вахтангова состоялось в Третьей студии МХАТ 28 февраля 1922 г. [↑](#endnote-ref-500)
517. Архив Н‑Д, № 1739.

     Дата устанавливается по почтовому штемпелю.

     Письмо написано перед началом длительных зарубежных гастролей МХАТ. [↑](#endnote-ref-501)
518. Речь идет о гастрольной поездке Первой студии МХАТ, игравшей в Риге, Таллине, Берлине, Висбадене и Праге (июнь — август 1922 г.). Студийцы возили на гастроли спектакли «Эрик XIV» Стриндберга, «Потоп» Бергера, «Гибель “Надежды”» Гейерманса, «Сверчок на печи» по Диккенсу. Немирович-Данченко и Станиславский еще со времен первой зарубежной поездки МХТ в 1906 г. считали, что театр будет нужен и интересен за границей прежде всего как истолкователь русских проблем и русской литературы. [↑](#endnote-ref-502)
519. Екатерину Николаевну Немирович-Данченко в театре часто называли «Маскоттой», то есть приносящей удачу. [↑](#endnote-ref-503)
520. Чествование А. И. Южина состоялось 18 сентября 1922 г. (в связи с 65‑летием и с 40‑летием со дня первого выступления на сцене Малого театра). С приветствием от МХАТ выступил Немирович-Данченко, известивший юбиляра об избрании его почетным членом Художественного театра. См. ответное письмо А. И. Южина в кн.: Южин-Сумбатов. Записи, статьи, письма. М., «Искусство», 1951, с. 180 – 182. [↑](#endnote-ref-504)
521. Архив Н‑Д, № 1738.

     Датируется по связи с предыдущим письмом. [↑](#endnote-ref-505)
522. См. [письмо 370](_#_Toc163558696). [↑](#endnote-ref-506)
523. Гастроли МХАТ в Норвегии не состоялись. [↑](#endnote-ref-507)
524. Имеется в виду Первая студия МХАТ. [↑](#endnote-ref-508)
525. Публикуется впервые. Архив Н‑Д, № 1335.

     Датируется приблизительно, по содержанию письма (недавний отъезд адресата с труппой МХАТ за границу). [↑](#endnote-ref-509)
526. В кратком предисловии к своей публикации «Из переписки с Вл. И. Немировичем-Данченко» О. С. Бокшанская писала: «Весной 1922 г. МХТ начал готовиться к гастролям по Западной Европе и {613} Северной Америке, предстоявшим ему в сезоне 1922/23 года. Участвовала в подготовительной работе и я. Когда же обнаружилось, что в поездке обязательно понадобится кто-то, кто будет секретарствовать, писать на машинке, заниматься денежными выплатами и пр., К. С. Станиславский назначил меня на это дело, о чем известил Владимира Ивановича, бывшего на летнем отдыхе за границей. Я поехала с театром в поездку, не имея благословения Владимира Ивановича, даже скорее ощущая его недовольство тем, что поездка показалась мне заманчивее, чем работа около него» («Ежегодник МХТ» за 1943 год, с. 487 – 488). [↑](#endnote-ref-510)
527. Публикуется впервые. Архив Н‑Д, № 7228.

     Год устанавливается по содержанию. [↑](#endnote-ref-511)
528. Академические театры подвергались в ту пору резким нападкам в печати, нападкам «левым» по фразеологии и крайне непрофессиональным по существу. Задуманное Немировичем-Данченко издание еженедельных или декадных программ должно было давать объективную информацию, помогать зрителю вырабатывать в себе культуру художественного восприятия. Запрашивая материалы о зарубежных гастролях, Немирович-Данченко мог иметь в виду также противодействие пересудам об «эмигрантстве» МХАТ. [↑](#endnote-ref-512)
529. Журнал выпускался, как и предлагала Е. К. Малиновская, не сепаратный, а общий. Назывался он «Программы Московских Государственных и Академических театров и зрелищных предприятий». Первый выпуск появился 21 декабря 1922 г. со статьями А Луначарского, П. Маркова, Ю. Соболева, Б. Ромашова. [↑](#endnote-ref-513)
530. Камерный театр некоторое время издавал свои журналы: «Семь дней Камерного театра» и «Мастерство театра». [↑](#endnote-ref-514)
531. Во время гастролей Художественного театра за рубежом его сцена была предоставлена для спектаклей Первой студии «Эрик XIV» А. Стриндберга, «Гибель “Надежды”» Г. Гейерманса, спектакля Третьей (Вахтанговской) студии «Принцесса Турандот» К. Гоцци и спектаклей Музыкальной студии («Комической оперы») «Перикола» Ж. Оффенбаха и «Дочь Анго» Ш. Лекока. [↑](#endnote-ref-515)
532. В. Л. Мчеделов возобновлял «Синюю птицу» с артистами Второй студии. В хранящихся в Музее МХАТ протоколах Совета студии отражен ход переговоров, в связи с предложением «взять на себя обслуживание спектакля полностью, за плату 6 миллиардов в месяц» (протокол от 8 октября, Музей МХАТ, № 14134). Молодые исполнители впервые играли «Синюю птицу» 7 декабря (открытая генеральная) и 10 декабря 1922 г. [↑](#endnote-ref-516)
533. Конфликт был связан с прекращением работы над «Грозой» (режиссер И. Я. Судаков), признанной пьесой несвоевременной (см. протоколы Совета студии от 9 октября 1922 г.). 11 октября Совет снова {614} был созван в кабинете Немировича-Данченко, который приостановил начавшийся раскол, предложив считать работу над «Грозой» не остановленной окончательно, а отложенной. [↑](#endnote-ref-517)
534. Речь, очевидно, идет о «Колдунье» — «еврейской игре по Гольдфадену», которую ставил в Еврейском Камерном театре А. Грановский (премьера 2 декабря 1922 г.). [↑](#endnote-ref-518)
535. «Лизистрата» Аристофана была показана 16 июня 1923 г. (открытая генеральная), премьера — 16 сентября 1923 г. Постановка Немировича-Данченко, режиссер Л. В. Баратов. Художник — И. М. Рабинович. Музыка была заказана Р. В. Глиэру, танцы ставила Л. К. Редега. [↑](#endnote-ref-519)
536. Архив Н‑Д, № 1163. [↑](#endnote-ref-520)
537. Публикуется впервые. Архив Н‑Д, № 2061.

     Датируется приблизительно — по связи с только что написанной тогда (в 1922 г.) статьей Н. Е. Эфроса: «“На дне”. Пьеса Максима Горького в постановке Московского Художественного театра» (издана отдельной книгой (М., Госиздат, 1923), с предисловием Вл. И. Немировича-Данченко).

     Возможно, что письмо не было отправлено. [↑](#endnote-ref-521)
538. В. И. Качалов играл в пьесе Г. Ибсена «Столпы общества» роль Хильмара Геннесена. Премьера состоялась 24 февраля 1903 г., то есть спустя почти год после премьеры «На дне», но в письме речь идет, очевидно, о распределении ролей в пьесе Ибсена. [↑](#endnote-ref-522)
539. Имеется в виду новое здание, которое построил для МХТ С. Т. Морозов в Камергерском переулке (ныне — Проезд Художественного театра). 25 октября 1902 г. состоялось торжественное открытие сезона на новой сцене спектаклем «Мещане». [↑](#endnote-ref-523)
540. Роль доктора Ранка, сыгранная И. М. Москвиным еще в 1896 г. в «Норе» Ибсена, спектакле, поставленном Немировичем-Данченко в Филармоническом училище, была тогда же особо отмечена Н. Е. Эфросом и осталась в его памяти на всю жизнь. [↑](#endnote-ref-524)
541. Публикуется впервые. Архив Н‑Д, № 818.

     Датируется по обращению к адресату как административно-ответственному лицу в Музыкальной студии. [↑](#endnote-ref-525)
542. Публикуется впервые. Гос. Русский музей, отдел рукописей, ф. 115, ед. хр. 1024.

     {615} Год устанавливается по содержанию письма. [↑](#endnote-ref-526)
543. М. В. Добужинский вскоре прислал для открывшегося в 1923 г. Музея МХАТ эскизы декораций и костюмов к спектаклям «Горе от ума», «Месяц в деревне», «Николай Ставрогин», «Роза и Крест» и др. [↑](#endnote-ref-527)
544. Архив Н‑Д, № 306. Сохранилась только часть письма, которая впервые публикуется полностью по черновому автографу.

     Датируется по содержанию. [↑](#endnote-ref-528)
545. В Музее МХАТ хранится письмо А. В. Луначарского, в котором он с беспокойством спрашивает В. И. Немировича-Данченко «о том, что делается в Третьей студии, не началось ли там опасное разложение, которое, думаю, было бы очень горько всем поклонникам блестящего таланта Вахтангова» (архив Н‑Д, № 4769). Там же хранится ответ Немировича-Данченко, в котором он сообщает о предстоящей своей беседе с «Центральным органом», предполагая наличие в студии «тонких и в то же время глубоко существенных *артистических* разногласий, которые могут быть в самом толковании заветов Вахтангова». В письме говорится об опасности создавшегося в студии положения и о невозможности вмешательства «без самой точной осведомленности» (архив Н‑Д, № 977). [↑](#endnote-ref-529)
546. См. примеч. 2 к письму 373 [В электроной версии — [512](_#_Tosh0003523)]. [↑](#endnote-ref-530)
547. То есть спектакль Первой студии в помещении МХАТ. [↑](#endnote-ref-531)
548. В день, когда Немирович-Данченко писал это письмо, Художественный театр открывал свои гастроли в Нью-Йорке спектаклем «Царь Федор Иоаннович». [↑](#endnote-ref-532)
549. В. С. Алексеев. [↑](#endnote-ref-533)
550. О. С. Бокшанская. [↑](#endnote-ref-534)
551. Р. В. Болеславский в Первую студию не вернулся. Остался за границей. [↑](#endnote-ref-535)
552. Печатается впервые. Архив Н‑Д, № 11359.

     Дата устанавливается по связи с письмом В. И. Качалова от 3 января 1923 г. [↑](#endnote-ref-536)
553. Ответ на слова Качалова: «… Да, нужна — для спасения наших душ и для воскресения театра, как организма, — нужна “простая работа”. Нужны трепетные, даже мучительные репетиции, искание правильных задач и интересной формы. Нужна работа над крупными по содержанию или заманчивыми, волнительными по форме, по краскам произведениями…» [↑](#endnote-ref-537)
554. {616} Архив Н‑Д, № 1071.

     Год устанавливается по упоминанию репетиций «Лизистраты». [↑](#endnote-ref-538)
555. К. О. — Комическая опера, первоначальное название Музыкальной студии МХАТ. [↑](#endnote-ref-539)
556. Л. В. Саратов и К. И. Котлубай были режиссерами «Лизистраты», поставленной Немировичем-Данченко в Музыкальной студии МХАТ. Премьера 16 июня 1923 г. [↑](#endnote-ref-540)
557. П. А. Калужская. [↑](#endnote-ref-541)
558. Вероятно, имеется в виду сценическая редакция комедии Аристофана, принятая М. Рейнгардтом для постановки «Лизистраты» в 1908 г. [↑](#endnote-ref-542)
559. В декорации И. М. Рабиновича на весь спектакль сохранялся единый конструктивный принцип, но в сочетании с цветом и световым оформлением конструктивный станок приобрел здесь значение художественного образа, вводившего в атмосферу древней Эллады. [↑](#endnote-ref-543)
560. В. В. Барсова, будучи артисткой Большого театра, в спектакле Музыкальной студии МХАТ «Дочь Анго» играла Клеретту. [↑](#endnote-ref-544)
561. В. А. Лосский был вторым исполнителем роли вице-короля в «Периколе», сменив в ней В. В. Лужского в связи с его отъездом на гастроли. [↑](#endnote-ref-545)
562. Публикуется впервые. Гос. Русский музей (фонд А. Н. Бенуа, № 137).

     Датируется приблизительно, по содержанию письма. [↑](#endnote-ref-546)
563. В Музее МХАТ находятся эскизы декораций и костюмов А. Н. Бенуа к «Мнимому больному» и «Браку поневоле» Мольера, к Пушкинскому спектаклю 1915 г., к «Хозяйке гостиницы» Гольдони. [↑](#endnote-ref-547)
564. Молодой художник — Н. А. Бенуа. [↑](#endnote-ref-548)
565. Печатается впервые. Архив Н‑Д, № 8060.

     Приблизительная дата устанавливается по началу работы над постановкой оперы Бизе «Кармен». [↑](#endnote-ref-549)
566. Поездка в Испанию не состоялась. [↑](#endnote-ref-550)
567. Новое либретто оперы, названной «Карменсита и солдат», написал К. А. Липскеров. Премьера состоялась 4 июня 1924 г. [↑](#endnote-ref-551)
568. Художник спектакля «Карменсита и солдат» — И. М. Рабинович, дирижер — В. Р. Бакалейников. [↑](#endnote-ref-552)
569. {617} Летом 1923 г. Вл. И. Немирович-Данченко лечился в Берлине и в Карловых Варах. [↑](#endnote-ref-553)
570. «Дворянское гнездо» и «Орфей в аду» не были поставлены в Музыкальной студии. [↑](#endnote-ref-554)
571. Архив Н‑Д, № 803. Датируется по содержанию.

     Ответ на письмо В. И. Качалова от 27 июля 1923 г. (см. прил. к Избранным письмам. М., «Искусство», 1954). [↑](#endnote-ref-555)
572. Поздравление с именинами. [↑](#endnote-ref-556)
573. В репертуар второго сезона гастролей МХАТ в Америке было решено включить «Доктора Штокмана» («Враг народа») Г. Ибсена, срочно возобновив давнюю постановку Художественного театра, но уже с В. И. Качаловым в главной роли. На этом настаивал Станиславский, к которому присоединился и Немирович-Данченко при встрече с Качаловым в Германии, в курортном городке Варене летом 1923 г. Письмо развивает его мысли, высказанные Качалову вкратце уже тогда. Качалов крайне неохотно брался за Штокмана, считая образ, созданный Станиславским, не только художественно совершенным (он всегда говорил, что не знает ничего более высокого в искусстве актера вообще), но и абсолютно исчерпывающим все возможности этой роли. [↑](#endnote-ref-557)
574. Так в старом переводе доктор Штокман называет свою жену, фру Штокман. [↑](#endnote-ref-558)
575. Качалов сыграл роль Штокмана 3 декабря 1923 г. После первых спектаклей он писал из Филадельфии бывшему актеру МХТ П. Ф. Шарову: «… “Штокмана” я еще далеко не одолел, и шумный успех у публики — в каждом акте аплодисменты среди действия — сопровождается неодобрительным молчанием товарищей, по-моему, заслуженным, потому что за “Штокмана” хвалить еще нельзя. Надеюсь, что буду играть его когда-нибудь хорошо, а пока это винегрет из моих штампов: тут и Карено суетится (Ивар Карено — роль Качалова в пьесе К. Гамсуна “У врат царства”, впервые сыгранная им в 1909 г. — *Ред*.), и Бранд свои громы мечет (Бранда в одноименной пьесе Г. Ибсена В. И. Качалов сыграл в 1906 г. — *Ред*.), а местами и Баст (Пер Баст из пьесы К. Гамсуна “У жизни в лапах”. — *Ред*.), благодушествует. Не вылилось, не слилось еще в новый и цельный образ». Качалов и впоследствии считал эту роль недоработанной из-за спешности ввода. [↑](#endnote-ref-559)
576. Архив Н‑Д, № 975. Публикуется по черновому автографу! [↑](#endnote-ref-560)
577. По случаю 25‑летия театра основателям его К. С. Станиславскому и Вл. И. Немировичу-Данченко было присвоено звание народного артиста республики, а артистам О. Л. Книппер-Чеховой, М. П. Лилиной, {618} И. М. Москвину и В. В. Лужскому — заслуженного артиста республики. Ко дню юбилея Президиум Моссовета постановил переименовать Камергерский переулок, где находится здание театра, в Проезд Художественного театра. [↑](#endnote-ref-561)
578. Архив Н‑Д, № 1917. Публикуется по черновому автографу.

     Датируется по содержанию. Письмо не подписано. [↑](#endnote-ref-562)
579. Г. Н. Федотова. [↑](#endnote-ref-563)
580. Пьеса «Шиповник», поставленная в Малом театре 5 октября 1882 г. [↑](#endnote-ref-564)
581. Публикуется впервые. Архив Н‑Д, № 332.

     Датируется по содержанию. [↑](#endnote-ref-565)
582. Имеется в виду начало второго сезона МХАТ в Америке (9 ноября, после гастролей в Париже, театр вновь приехал в Нью-Йорк). [↑](#endnote-ref-566)
583. Во время гастролей МХАТ в Париже в октябре 1923 г. были возобновлены спектакли «Иванов» (с новой исполнительницей роли Саши — А. К. Тарасовой) и «Хозяйка гостиницы» (с О. И. Пыжовой в роли Мирандолины). Эти спектакли вошли в репертуар второго сезона в Америке. [↑](#endnote-ref-567)
584. С. Л. Бертенсон. [↑](#endnote-ref-568)
585. Ф. Н. Михальский. [↑](#endnote-ref-569)
586. Литературно-художественный кружок — клуб деятелей театра и литературы. [↑](#endnote-ref-570)
587. Премьера спектакля «Любовь — книга золотая» А. Н. Толстого в постановке С. Г. Бирман, в декорациях Д. Н. Кардовского состоялась 3 января 1924 г. Роли исполняли: Княгиня — Е. И. Корнакова, Князь — Л. А. Волков, Завалишин — А. М. Жилинский, Екатерина Вторая — Л. И. Дейкун, Санька — С. В. Гиацинтова, фрейлина Палануччи — А. И. Попова. [↑](#endnote-ref-571)
588. Публикуется впервые. Архив Н‑Д, № 1072.

     Датируется по содержанию. [↑](#endnote-ref-572)
589. Спектакль Третьей студии «Принцесса Турандот» часто шел в это время на сцене МХАТ. [↑](#endnote-ref-573)
590. Премьера «Грозы» А. Н. Островского во Второй студии состоялась 17 апреля 1923 г. Режиссер — И. Я. Судаков, художник — Б. А. Матрунин. Роль Катерины исполняли Р. Н. Молчанова и {619} К. Н. Еланская, Кабанихи — Н. А. Соколовская, Варвары — М. И. Пузырева, Тихона играл Е. В. Калужский, Кудряша — В. Я. Станицын, Дикого — Н. А. Шульга, Кулигина — А. М. Азарин Бориса — В. О. Корн. [↑](#endnote-ref-574)
591. Пьеса А. Блока «Роза и Крест» репетировалась во Второй студии с 5 ноября 1923 г. по 13 апреля 1924 г. Режиссеры — И. Я. Судаков и Е. С. Телешева. В репетициях участвовали: К. Н. Еланская, Р. Н. Молчанова (Изора), О. Н. Андровская (Алиса), Н. П. Баталов, Н. П. Хмелев, В. А. Вербицкий (Бертран), М. И. Прудкин (Алискан) и др. Постановка осуществлена не была. [↑](#endnote-ref-575)
592. «Кофейня» — пьеса П. П. Муратова. Была показана Четвертой студией 27 февраля 1924 г. В спектакле участвовали Е. Ф. Асенкова, А. М. Бреусова, Н. В. Викторов, Л. И. Дмитревская и другие. [↑](#endnote-ref-576)
593. Часть текста публикуется впервые. Архив Н‑Д, № 334.

     Датируется по содержанию. [↑](#endnote-ref-577)
594. Летом 1923 г. в немецком городке Варене отдыхала часть труппы после первого сезона гастролей в Америке; приехавший туда Вл. И. Немирович-Данченко обсуждал с К. С. Станиславским и «стариками» театра насущные проблемы ближайшего будущего МХАТ. [↑](#endnote-ref-578)
595. В. В. Лужский. [↑](#endnote-ref-579)
596. «Дама-Невидимка» П. Кальдерона. [↑](#endnote-ref-580)
597. Речь идет о пьесе А. М. Файко «Озеро Люль» в Театре Революции. Постановка В. Э. Мейерхольда. Художник В. А. Шестаков. Премьера — 8 ноября 1923 г. [↑](#endnote-ref-581)
598. Это могла быть одна из двух пьес советских драматургов, поставленных в Малом театре в 1923 г.: «Железная стена» Б. К. Рынды-Алексеева или «Нечаянная доблесть» Ю. Юрьина. [↑](#endnote-ref-582)
599. В. Н. Пашенная. [↑](#endnote-ref-583)
600. Публикуется впервые. Архив Н‑Д, № 345. [↑](#endnote-ref-584)
601. Во время гастролей в Чикаго Художественный театр играл по десять спектаклей в неделю (включая дневные по воскресным и некоторым будничным дням). [↑](#endnote-ref-585)
602. В. С. Алексеев. [↑](#endnote-ref-586)
603. Премьера «Дамы-Невидимки» П. Кальдерона во Второй студии состоялась 9 апреля 1924 г. Режиссеры — Л. И. Зуева и Б. И. Вершилов. Художник — И. И. Нивинский. Роли исполняли: Дон Мануэль — {620} В. А. Вербицкий, Дон Люис — М. И. Прудкин, Дон Хуан — Е. В. Калужский, Космэ — А. М. Азарин, Родриго — А. М. Комиссаров, Донья Анжела — Е. К. Елина, Донья Беатриса — Е. С. Телешева, Исабель — Е. А. Алеева. [↑](#endnote-ref-587)
604. С. Л. Бертенсон. [↑](#endnote-ref-588)
605. С. Л. Бертенсон писал Немировичу-Данченко: «Давно не имели наши пьесы такой блестящей прессы, как “Смерть Пазухина”. … Самые восторженные отзывы по адресу Москвина, Книппер, Шевченко, Леонидова, Лужского, Грибунина. То, что спектакль шел в самой скромной обстановке, в сукнах, только понравилось рецензентам и дало им лишний повод подчеркнуть всю силу наших актерских индивидуальностей и художественную слитность ансамбля» (Музей МХАТ, архив Н‑Д, № 3284/2). [↑](#endnote-ref-589)
606. В. Н. Пашенная. [↑](#endnote-ref-590)
607. Помещение Нового театра (бывш. Незлобина) занимал в это время филиал Большого театра, который давал там балет «Тщетная предосторожность», оперы «Травиата», «Манон», «Риголетто», «Богема», «Паяцы» и др. [↑](#endnote-ref-591)
608. Публикуется впервые. Архив Н‑Д, № 347.

     Год определяется по содержанию письма. [↑](#endnote-ref-592)
609. Помни о смерти *(латин.). — Ред*. [↑](#footnote-ref-19)
610. По этому поводу К. С. Станиславский писал Вл. И. Немировичу-Данченко 12 февраля 1924 г.: «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.

     … 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, чтобы ввести в старые пьесы новых исполнителей? Среди неубранных комнат наших плохоньких гостиниц, где мы ютимся…

     … 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». (Станиславский К. С. Собр. соч., т. 8). [↑](#endnote-ref-593)
611. Жетон — почетный знак МХАТ «Чайка», выдаваемый артистам и сотрудникам Художественного театра его основателями или по их поручению за 15 лет служения Художественному театру. [↑](#endnote-ref-594)
612. {621} Речь идет о книге Вл. И. Немировича-Данченко: «“Горе от ума” в постановке Московского Художественного театра» (М.‑Пг., Госиздат, 1923) и о монографиях Н. Е. Эфроса: К. С. Станиславский (опыт характеристики) и В. И. Качалов (Пг., «Светозар», 1918 и 1919). [↑](#endnote-ref-595)
613. Публикуется впервые. Архив Н‑Д, № 348.

     Год установлен по содержанию письма. [↑](#endnote-ref-596)
614. Публикуется впервые. Архив Н‑Д, № 349.

     Год определяется по содержанию письма. [↑](#endnote-ref-597)
615. С. Л. Бертенсон. [↑](#endnote-ref-598)
616. Петроград тогда только что был переименован в Ленинград. [↑](#endnote-ref-599)
617. В одном из номеров журнала «Прожектор» за 1923 г. была перепечатана из американской прессы фотография, на которой среди других лиц оказались К. С. Станиславский, О. Л. Книппер-Чехова и В. В. Лужский. В сопровождавшем фотографию тексте редакция «Прожектора» в резком саркастическом тоне выражала негодование по поводу участия артистов МХАТ в благотворительном базаре, на котором продавались незаконно вывезенные из России белоэмигрантами ценности, подчеркивая, что советские артисты фотографируются рядом с кн. Юсуповым.

     К. С. Станиславский, взволнованный и возмущенный несправедливым обвинением, в своем письме сообщал, что он и ею товарищи не могли не согласиться участвовать в благотворительном базаре в пользу трагически бедствующих русских актеров в Америке, что никаких ценностей на этом базаре не продавалось, а «продавались только портреты артистов, пустяковые рождественские подарки американского производства, никакого отношения к ценностям Юсупова не имеющие. На базаре были тысячи людей, делалось множество моментальных фотографий». Присутствие на базаре Юсупова и случайное соседство с ним на фотографии было для артистов МХАТ неприятной неожиданностью. Немирович-Данченко, готовивший соответствующее опровержение в газете «Правда», считал необходимым иметь более обоснованную информацию. [↑](#endnote-ref-600)
618. Речь идет о спектакле «Сердце не камень» А. Н. Островского, где В. Н. Давыдов играл роль Каркунова, а В. Н. Пашенная — Веры Филипповны. Премьера состоялась 5 декабря 1923 г. [↑](#endnote-ref-601)
619. 6 декабря 1923 г. в Камерном театре была показана инсценировка романа Г. Честертона «Человек, который был четвергом», поставленная А. Я. Таировым. Она не долго удержалась в репертуаре. [↑](#endnote-ref-602)
620. В. В. Лужский. [↑](#endnote-ref-603)
621. В 1921 г. Первая студия перешла из своего помещения на Скобелевской {622} площади (ныне Советская площадь) в помещение бывшего театра «Альказар» на Триумфальной площади (ныне площадь Маяковского; здание театра снесено), где оставалась до 1924 г., когда стала называться МХАТ 2‑м и получила здание Нового театра (ныне помещение Центрального детского театра). [↑](#endnote-ref-604)
622. Письмо отправлено не оконченным. [↑](#endnote-ref-605)
623. Публикуется впервые. Архив Н‑Д, № 350.

     Год определяется по связи с предыдущими письмами. [↑](#endnote-ref-606)
624. А. К. Тарасова участвовала в гастрольных спектаклях «качаловской группы» и вновь соединилась с труппой МХАТ, по семейным обстоятельствам ожидая ее в Берлине, осенью 1922 г. Тогда же и там же вступил в труппу М. М. Тарханов. [↑](#endnote-ref-607)
625. Публикуется впервые, по черновой рукописи. Архив Н‑Д, № 2075. [↑](#endnote-ref-608)
626. Цитата из Библии: «Да не будет у тебя иных богов, кроме меня». [↑](#endnote-ref-609)
627. Публикуется впервые. Архив Н‑Д, № 351.

     Год определяется по содержанию письма. Письмо не подписано. [↑](#endnote-ref-610)
628. Безуспешная работа МХТ над этой пьесой А. Блока, переходившей от одного режиссера к другому, растянулась на несколько лет. [↑](#endnote-ref-611)
629. Публикуется впервые. Архив Н‑Д, № 342.

     Датируется по связи с предшествующими и последующими письмами и телеграммами (авторская неполная дата «Воскресенье, 6», очевидно, не совсем точна: не 6‑е, а 9‑е марта). Письмо не подписано. [↑](#endnote-ref-612)
630. Здесь: вздор, чепуха *(англ.). — Ред*. [↑](#footnote-ref-20)
631. Телеграмма, полученная Немировичем-Данченко из Америки в ответ на письмо от 10 февраля 1924 г., была следующая: «Оторванные от родины, от театра, взволнованы Вашим письмом. Безоговорочно доверяем Вам духовные и материальные судьбы театра и всех нас. Согласны на реформы сокращения всего дела. При выработке плана просим иметь в виду наши мечты: сохранить дорогие Вам и нам художественные завоевания Старые спектакли идут под маркой МХТ, новые, объединенных групп, под выработанной Вами маркой. При четырнадцати спектаклях в двух театрах играть четыре или пять спектаклей нашего старого репертуара, приняв неподвижные на них расходы. Кланяемся. Благодарим за Ваши заботы.

     *Станиславский и все старики*».

     (Копия в Музее МХАТ. Архив КС, № 5273). [↑](#endnote-ref-613)
632. {623} Из перечисляемых здесь пьес «старого репертуара» МХТ вскоре после возвращения труппы из Америки были возобновлены следующие: «Царь Федор Иоаннович» (в двух составах исполнителей главных ролей: старом — И. М. Москвин, О. Л. Книппер-Чехова, В. В. Лужский, А. Л. Вишневский; новом — В. И. Качалов, Ф. В. Шевченко, К. С. Станиславский, В. Л. Ершов), «Дядя Ваня» (выездные спектакли), «Смерть Пазухина», «Ревизор», «На дне», «На всякого мудреца довольно простоты», «Горе от ума». «Вишневый сад» был возобновлен в 1928 г. В 1933 г. на короткое время вновь вошел в репертуар МХАТ спектакль «У жизни в лапах». [↑](#endnote-ref-614)
633. Параллельно с М. И. Прудкиным роль Чацкого начинал тогда репетировать только что принятый в труппу Б. Н. Ливанов. [↑](#endnote-ref-615)
634. При возобновлении спектакля в 1925 г. Чацкого играли М. И. Прудкин и Ю. А. Завадский, Софью — К. Н. Еланская и А. И. Степанова, Лизу — О. Н. Андровская и В. Д. Бендина, Молчалина — В. Я. Станицын и А. Д. Козловский, Скалозуба — В. Л. Ершов, Репетилова — В. И. Качалов. [↑](#endnote-ref-616)
635. Черновик этой телеграммы публикуется ниже под № 397. [↑](#endnote-ref-617)
636. Д. И. Юстинов. [↑](#endnote-ref-618)
637. Актера Первой студии В. В. Готовцева при возобновлении «Ревизора» сменил в роли почтмейстера Шпекина пришедший в МХАТ из Второй студии В. А. Вербицкий. На роль Добчинского был введен М. М. Яншин, также актер Второй студии, которая, влившись в состав труппы МХАТ вместе со своей школой, сразу дала театру необходимых исполнителей на ряд центральных и множество эпизодических ролей, в том числе и на роли «гостей» в «Ревизоре». [↑](#endnote-ref-619)
638. Публикуется впервые. Архив Н‑Д, № 343. Без подписи. [↑](#endnote-ref-620)
639. В результате подготовительной работы В. И. Немировича-Данченко по реорганизации труппы МХАТ, безоговорочно принятой и одобренной К. С. Станиславским, актерский состав сложился в сезоне 1924/25 г. следующим образом.

     Основной состав труппы МХАТ, гастролировавшей за границей в 1922 – 1924 гг., был сохранен полностью (из молодых актеров в него уже входили участвовавшие в гастролях А. К. Тарасова, В. Л. Ершов, Б. Г. Добронравов). С основной частью труппы («старики») в Москве были слиты воедино Вторая студия и группа актеров Третьей студии, а также ряд молодых актеров, числившихся учениками драматических школ при этих студиях и драматической школы при самом МХАТ. [↑](#endnote-ref-621)
640. Публикуется впервые. Архив Н‑Д, № 7134. [↑](#endnote-ref-622)
641. {624} См. примеч. 1 к письму 396 [В электроной версии — [612](_#_Tosh0003524)]. [↑](#endnote-ref-623)
642. 15 марта Немирович-Данченко получил из Нью-Йорка следующую телеграмму: «Впечатлением нашей телеграммы огорчены. Подтверждаем безоговорочность первой половины, вторая выражала наши мечтания, ни к чему не обязывающие, быть может, пригодные [в] Ваших планах. Просим сообщить точно, когда приезжать, кого из наших считаете безусловно ненужными. *Станиславский, старики*» (архив КС, № 5271). [↑](#endnote-ref-624)
643. Полностью публикуется впервые. Архив Н‑Д, № 341.

     Датируется по содержанию. [↑](#endnote-ref-625)
644. М. Г. Комиссаров упомянут скорее как старый друг театра, чем как член его администрации. [↑](#endnote-ref-626)
645. Моисси в 1924 г. впервые гастролировал в Москве. 7 января 1925 г. в МХАТ состоялся «Вечер в честь Сандро Моисси». Он сыграл с актерами Художественного театра сцены из «Гамлета» и «Живого трупа». [↑](#endnote-ref-627)
646. В это время шли репетиции «Гамлета» в Первой студии с М. А. Чеховым в главной роли (премьера — 20 ноября 1924 г.). Немирович-Данченко, по-видимому, предполагал включить постановку «Гамлета» и в репертуарный план Художественного театра. [↑](#endnote-ref-628)
647. Публикуется впервые. Архив Н‑Д, № 7135. [↑](#endnote-ref-629)
648. Возможно, это ответ на телеграмму, полученную из Нью-Йорка 15 марта 1924 г. (см. примеч. 2 к письму 398 [В электроной версии — [623](_#_Tosh0003525)]). [↑](#endnote-ref-630)
649. Архив Н‑Д, № 1277. Черновой автограф.

     Дата устанавливается по связи с письмом к О. С. Бокшанской от 6 апреля 1924 г. (архив Н‑Д, № 342). [↑](#endnote-ref-631)
650. Спектакль был возобновлен 24 января 1925 г. [↑](#endnote-ref-632)
651. 1‑й акт — 486 стихов; 2‑й — 567; 3‑й — 638; 4‑й — 530; таким образом, самый короткий — не четвертый, а первый акт. [↑](#endnote-ref-633)
652. В. А. Мичурина-Самойлова играла роль Софьи в спектакле Александринского театра в 1890 г. [↑](#endnote-ref-634)
653. Очевидно, Немирович-Данченко имеет в виду статьи: И. А. Гриневской «Оклеветанная девушка» (б‑ка «Театра и искусства», 1903, кн. 20 и 21), С. Яблоновского «В защиту С. П. Фамусовой» (О театре. М., 1909). [↑](#endnote-ref-635)
654. {625} Архив Н‑Д, № 8011.

     Год устанавливается по ответному письму О. Л. Книппер-Чеховой от 5 июля 1924 г. [↑](#endnote-ref-636)
655. А. А. Стахович кончил жизнь самоубийством. [↑](#endnote-ref-637)
656. «Карменсита и солдат». [↑](#endnote-ref-638)
657. О. Л. Книппер-Чехова играла роль Анны Андреевны в «Ревизоре» наряду с М. П. Лилиной. [↑](#endnote-ref-639)
658. Публикуется впервые. Архив Н‑Д, № 344.

     Датируется приблизительно по пребыванию Немировича-Данченко в Берлине и по фразе «В воскресенье утром уеду в Карлсбад». [↑](#endnote-ref-640)
659. В Режице (Латвия) Немирович-Данченко, направлявшийся с женой на отдых и лечение за границу, рассчитывал увидеть на вокзале О. С. Бокшанскую, отдыхавшую после американских гастролей МХАТ у своей матери в Риге перед возвращением на работу в Москву. [↑](#endnote-ref-641)
660. Р. К. Таманцова. [↑](#endnote-ref-642)
661. Публикуется впервые. Архив Н‑Д, № 1165.

     Дата устанавливается приблизительно, по содержанию письма. [↑](#endnote-ref-643)
662. Публикуется впервые. Архив Н‑Д, № 1074.

     Год устанавливается по содержанию письма. [↑](#endnote-ref-644)
663. Новая студия при Художественном театре в то время организована не была. Школа при МХТ, существовавшая в начале его деятельности, вновь возникла в 1922 г. и просуществовала до 1925 г. включительно. Мастерство актера преподавали в ней В. Л. Мчеделов (ум. 1924), Н. В. Демидов, Г. М. Минай. Из этой школы вышли актеры МХАТ: Е. Н. Морес, А. А. Коломийцева, А. А. Монахова, С. К. Блинников, Б. С. Малолетков, Вяч. Н. Аксенов и другие. [↑](#endnote-ref-645)
664. Архив Н‑Д, № 1989. [↑](#endnote-ref-646)
665. Подлинник — в Музее МХАТ, архив Н‑Д (инвентарный номер не проставлен).

     {626} Год устанавливается по упоминанию концерта Музыкальной студии из произведений Бетховена. [↑](#endnote-ref-647)
666. Письмо фиксирует начало работы В. И. Качалова над монологом Эгмонта из одноименной трагедии Гете (в собственном вольном переводе артиста), музыка Бетховена. Этот монолог оставался в репертуаре Качалова до конца его жизни; он читал его в симфонических концертах под управлением В. Р. Бакалейникова, В. И. Сука, А. В. Гаука и других дирижеров. [↑](#endnote-ref-648)
667. Публикуется впервые. Подлинник (машинопись на бланке МХАТ, подпись-автограф) в ЦГАЛИ, ф. 814, оп. 1, ед. хр. 15. [↑](#endnote-ref-649)
668. Десятую картину спектакля «Синяя птица» — «Царство будущего» — в театре называли по цвету декорации: «Лазоревое царство». [↑](#endnote-ref-650)
669. Публикуется впервые. Архив Н‑Д, № 1923. Машинописная копия. [↑](#endnote-ref-651)
670. 12 декабря 1914 г., то есть 10 лет назад, состоялось открытие созданного А. Я. Таировым Камерного театра (шел спектакль «Сакунтала» с участием А. Г. Коонен в главной роли). [↑](#endnote-ref-652)
671. Публикуется впервые. Архив Н‑Д, № 1077. [↑](#endnote-ref-653)
672. Чеховский музей существовал в Москве с 1923 г. (Пречистенка, 21). Сюда М. П. Чехова передала портреты писателя, в том числе портрет работы В. А. Серова и часть эпистолярного архива, находившегося в ее распоряжении, а О. Л. Книппер-Чехова — весь баденвейлерский архив. Позднее (в 1954 г.) в Москве был создан Литературно-мемориальный музей на Садовой-Кудринской ул., а эпистолярный архив был сосредоточен в Отделе рукописей Гос. библиотеки имени В. И. Ленина. [↑](#endnote-ref-654)
673. Архив Н‑Д, № 1992. [↑](#endnote-ref-655)
674. К. А. Тренев присутствовал на репетициях своей пьесы «Пугачевщина» в октябре 1924 и январе 1925 г. Позднее, 26 октября 1938 г., Тренев писал в «Литературной газете»: «Работа над пьесой продолжалась год. И от этой работы у меня остались самые глубокие, я бы сказал, заветные впечатления. Прежде всего мне хочется отметить исключительное внимание Художественного театра, и особенно его руководителей, к автору и его труду, к тексту пьесы». [↑](#endnote-ref-656)
675. {627} Обращение к Музею МХАТ было написано Немировичем-Данченко в книге посетителей музея 17 апреля 1925 г. [↑](#endnote-ref-657)
676. Подлинник хранился у В. В. Барсовой. В архиве Н‑Д — машинописная копия, № 282.

     Датируется по содержанию. [↑](#endnote-ref-658)
677. В. В. Барсова, будучи артисткой Большого театра, участвовала в спектаклях Музыкальной студии МХТ. [↑](#endnote-ref-659)
678. Публикуется впервые. Архив Н‑Д, № 1086.

     Датируется по содержанию. [↑](#endnote-ref-660)
679. Первое представление «Пугачевщины» К. А. Тренева состоялось в МХТ 19 сентября 1925 г. Режиссеры: Вл. И. Немирович-Данченко, В. В. Лужский, Л. М. Леонидов. Художник — А. Ф. Степанов. Роль Пугачева исполняли И. М. Москвин и Л. М. Леонидов. [↑](#endnote-ref-661)
680. Немировича-Данченко беспокоило, что гастроли в Ленинграде руководимой им Музыкальной студии, которые должны были предшествовать ее гастролям за границей, совпадали по времени с выпуском спектакля «Пугачевщина» в МХАТ и проходили без него. [↑](#endnote-ref-662)
681. Не позднее открытия сезона. [↑](#endnote-ref-663)
682. С 6 по 10 сентября Вл. И. Немирович-Данченко вместе с К. С. Станиславским в Ленинграде участвовал в торжественных заседаниях, посвященных 200‑летию Академии наук СССР, а 12 сентября в Москве Художественный театр дал в честь Академии наук спектакль «Царь Федор Иоаннович». [↑](#endnote-ref-664)
683. Спектакль «Пугачевщина» был поставлен в Ленинградском гос. академическом театре драмы в 1926 г. режиссерами Л. С. Вивьеном, Н. В. Петровым и К. П. Хохловым. Роль Пугачева первоначально репетировал И. В. Ильинский, играл же Я. О. Малютин. [↑](#endnote-ref-665)
684. Де-Сильва и Бен-Акиба — персонажи пьесы К. Гуцкова «Уриэль Акоста», консервативная философия которых противопоставлена автором свободомыслию главного героя. [↑](#endnote-ref-666)
685. Л. М. Коренева исполняла роль Харловой, вдовы майора, Л. И. Зуева — роль Старухи, Н. П. Хмелев играл крестьянина Марея, жертвующего собой за «мир», за родную деревню, С. В. Халютина играла его жену, Липаку, М. И. Прудкин — пугачевца-отступника Лысова. [↑](#endnote-ref-667)
686. {628} «Прометей» Эсхила — неосуществленная постановка МХАТ. С 19 марта 1925 г. по 18 января 1927 г. состоялось 249 репетиций, которыми в начале работы руководил Немирович-Данченко, а в дальнейшем — режиссер и актер МХАТ 2‑го В. С. Смышляев. Роль Прометея репетировал В. И. Качалов. Работа была прекращена по решению К. С. Станиславского после черновой генеральной репетиции. [↑](#endnote-ref-668)
687. Опасения Немировича-Данченко по поводу «Горячего сердца» А. Н. Островского на сцене МХАТ, как известно, ни в какой степени не оправдались. [↑](#endnote-ref-669)
688. А. Ф. Степанов ввел в свое оформление спектакля элементы примитивно воспринятого конструктивизма. А. М. Эфрос консультировал тогда работу постановочной части МХАТ. [↑](#endnote-ref-670)
689. В пьесе Тренева Софья — первая жена Пугачева, Устинья — вторая. Роль Софьи исполняла М. И. Пузырева, Устиньи — А. К. Тарасова. [↑](#endnote-ref-671)
690. В «Горячем сердце» Силана играл Н. П. Хмелев, Курослепова — В. Ф. Грибунин, Хлынова — И. М. Москвин, Градобоева (городничего) — М. М. Тарханов. [↑](#endnote-ref-672)
691. Речь идет о предложении Макса Рейнгардта К. С. Станиславскому весной или осенью 1925 г. приехать в Берлин и поставить в его театре «Гадибук» Ан‑ского, «Месяц в деревне» Тургенева или какую-нибудь пьесу Чехова (см.: Станиславский К. С. Собр. соч., т. 8, с. 102 – 104). Эта поездка не состоялась. [↑](#endnote-ref-673)
692. Д. И. Юстинов. [↑](#endnote-ref-674)
693. Немирович-Данченко высказывается против привлечения каких-либо новых лиц в административно-хозяйственное управление театром. [↑](#endnote-ref-675)
694. Водевиль Д. Т. Ленского «Лев Гурыч Синичкин» был в 1924 г. поставлен Студией имени Е. Б. Вахтангова (режиссер — Р. Н. Симонов, художник — Б. Р. Эрдман, в заглавной роли — Б. В. Щукин). В сезоне 1924/25 г. та же пьеса репетировалась молодыми актерами МХАТ с режиссером Н. М. Горчаковым под руководством В. В. Лужского и К. С. Станиславского. Спектакль играли на утренниках и в гастролях. [↑](#endnote-ref-676)
695. Архив Н‑Д, № 1759.

     Телеграмма связана с отъездом Музыкальной студии МХАТ (К. О. — комическая опера) на гастроли в Западную Европу и США. Немирович-Данченко уезжал вместе со своей студией.

     Перед началом гастролей К. С. Станиславский обратился к отъезжающим с теплым письмом, в котором, в частности, писал: «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, ревную Владимира {629} Ивановича к вам. Мы его против воли и с большой сердечной болью принуждены были уступить вам…

     Берегите дорогого Владимира Ивановича, помогайте ему в его трудном деле и верните его нам здоровым, бодрым и вновь прославленным в Европе и Америке» (Собр. соч., т. 8, с. 113 – 114). [↑](#endnote-ref-677)
696. Датируется по содержанию. [↑](#endnote-ref-678)
697. В октябре — ноябре 1925 г. Музыкальная студия МХАТ гастролировала в Европе. С 12 декабря 1925 г. по 15 мая 1926 г. длились гастроли в Америке. Студия вернулась в Москву, а Немирович-Данченко, получив годовой отпуск, подписал с американской кинематографической фирмой контракт о режиссерской и педагогической работе в Голливуде. [↑](#endnote-ref-679)
698. Для экранизации Немирович-Данченко намечал: «Цветы запоздалые», «Драма на охоте», «Тина», «Три года», «О любви», «Моя жизнь», «Вишневый сад» Чехова; «Бродяга» Мопассана; «Игрок» Достоевского; «Без вины виноватые», «Красавец-мужчина» и другие пьесы Островского; «Евгений Онегин» (по Пушкину и Чайковскому); «Кармен» — опера и «Кармен» — драма; «Жирофле-Жирофля». [↑](#endnote-ref-680)
699. А. В. Луначарский. [↑](#endnote-ref-681)
700. Публикуется впервые. Архив Н‑Д, № 805.

     Датируется по содержанию. [↑](#endnote-ref-682)
701. Это письмо в архиве Н‑Д не сохранилось. [↑](#endnote-ref-683)
702. Весной 1926 г. старейшие актеры МХАТ во главе с К. С. Станиславским сообщили Немировичу-Данченко, находившемуся в Голливуде, о своем решении отказать Музыкальной студии в предоставлении ей репетиционного зала (так называемого «зала К. О.»). Телеграмма была подписана двенадцатью фамилиями. [↑](#endnote-ref-684)
703. *Ирана* — ветер, дыхание, «дыхание жизни». Этим термином древнеиндийской философии К. С. Станиславский пользовался в своей «системе» (преимущественно на ранних этапах ее развития) в смысле особой напряженности творческого посыла. [↑](#endnote-ref-685)
704. Во многих письмах 1926 – 1927 гг. из-за границы Немирович-Данченко говорит о решении «стариков» МХАТ лишить Музыкальную студию репетиционного зала как о намеренно жестоком моральном ударе, нанесенном ему как художнику ближайшими его соратниками в искусстве. Этот инцидент, который тяжело переживался обеими сторонами, имел под собой не только материально-бытовую почву (у студии не {630} было тогда еще никакого своего помещения), но и более глубоко скрытую: большинство «стариков» МХАТ отнюдь не сочувственно и ревниво относилось к новым начинаниям Немировича-Данченко в области музыкального театра, считая, что они отвлекают его от МХАТ, и сомневаясь в их художественной ценности. Примирение состоялось по инициативе Немировича-Данченко лишь в сентябре 1927 г., когда произошел обмен телеграммами между ним и Станиславским. [↑](#endnote-ref-686)
705. Архив Н‑Д, № 363.

     Год определяется по пребыванию Немировича-Данченко в Голливуде. [↑](#endnote-ref-687)
706. Речь идет о ежемесячном расписании текущего репертуара МХАТ. [↑](#endnote-ref-688)
707. «Унтиловск» — пьеса Л. Леонова (премьера в МХАТ — 17 февраля 1928 г.); «Дни Турбиных» М. Булгакова были поставлены 5 октября 1926 г. [↑](#endnote-ref-689)
708. «К[онстантин] С[ергеевич] ведет репетиции по “Свадьбе Фигаро”, — сообщала О. С. Бокшанская. — Головин пока представил эскизы всех костюмов — великолепные… Кроме того, удалось от Головина выудить эскиз первого действия. Остальных пока нет. Декорации будет писать Иван Яковлевич Гремиславский, который уже раз ездил к Головину и скоро поедет снова. И над костюмами он тоже наблюдает… По-видимому, будет утверждено такое положение: Симов заведует всей художественно-постановочной частью, его помощник и зав. постановочной частью — Иван Яковлевич, а Гудков заведует сценой». [↑](#endnote-ref-690)
709. Архив Н‑Д, № 364.

     Год устанавливается по пребыванию в Голливуде и по связи с предыдущим письмом. [↑](#endnote-ref-691)
710. Ф. Н. Михальский. [↑](#endnote-ref-692)
711. «Евграф, искатель приключений» — комедия А. М. Файко. [↑](#endnote-ref-693)
712. И. Н. Берсенев был одним из руководителей МХАТ 2‑го.

     Немирович-Данченко имеет в виду успех молодежи МХАТ в спектакле «Дни Турбиных». [↑](#endnote-ref-694)
713. К. Н. Еланской была поручена роль Элины (фру Карено) в новой постановке пьесы К. Гамсуна «У врат царства». Репетиции начались 16 октября 1926 г.; премьера состоялась на Малой сцене МХАТ 23 февраля 1927 г. Режиссер — Н. Н. Литовцева. [↑](#endnote-ref-695)
714. ГЦТМ имени А. А. Бахрушина, № 301089.

     {631} Год определяется по штемпелю на конверте и по связи с письмами к О. С. Бокшанской. [↑](#endnote-ref-696)
715. Прошло пять месяцев с тех пор, как закончились гастроли Музыкальной студии в Европе и Америке. Д. В. Камерницкий писал Немировичу-Данченко о жизни и работе студии в Москве. [↑](#endnote-ref-697)
716. По решению правительства Оперной студии имени К. С. Станиславского и Музыкальной студии имени Вл. И. Немировича-Данченко было предоставлено новое помещение на Большой Дмитровке (Пушкинская ул.). 27 октября там состоялось открытие сезона. Дата совпадала с днем открытия Художественного театра (по новому стилю). [↑](#endnote-ref-698)
717. О. С. Бокшанская. [↑](#endnote-ref-699)
718. Публикуется впервые. Архив Н‑Д (без номера).

     Датируется по содержанию. [↑](#endnote-ref-700)
719. Один из первоначальных вариантов названия пьесы М. А. Булгакова. [↑](#endnote-ref-701)
720. Публикуется впервые. Архив Н‑Д (на временном хранении).

     Год определяется по содержанию. [↑](#endnote-ref-702)
721. Публикуется впервые. Архив Н‑Д, № 369.

     Год определяется по содержанию. [↑](#endnote-ref-703)
722. См. примеч. 8 к письму 414 [В электроной версии — [667](_#_Tosh0003526)]. [↑](#endnote-ref-704)
723. Имеется в виду Художественный театр. [↑](#endnote-ref-705)
724. Немирович-Данченко рекомендовал поручить И. М. Рабиновичу оформление спектакля «Прометей». [↑](#endnote-ref-706)
725. Публикуется впервые. Архив Н‑Д, № 370. [↑](#endnote-ref-707)
726. Пьеса П. Нивуа и М. Паньоля «Продавцы славы» была поставлена на Малой сцене МХАТ 15 июня 1926 г. Художественный руководитель К. С. Станиславский. Режиссеры — В. В. Лужский и Н. М. Горчаков. Речь, очевидно, идет о роли Гранделя. [↑](#endnote-ref-708)
727. 19 мая 1926 г. в Художественном театре состоялась премьера спектакля «Николай I и декабристы», в котором В. И. Качалов играл роль Николая I. Пьеса А. Р. Кугеля представляла собой инсценировку романа Д. С. Мережковского «Четырнадцатое декабря». Художественным руководителем постановки был К. С. Станиславский. Режиссер — Н. Н. Литовцева. Художники — Д. Н. Кардовский и В. А. Симов. [↑](#endnote-ref-709)
728. {632} Публикуется впервые. Архив Н‑Д, № 371.

     Год определяется по содержанию. [↑](#endnote-ref-710)
729. Комедия Бомарше «Безумный день, или Женитьба Фигаро» была поставлена К. С. Станиславским 28 апреля 1927 г.; этот спектакль — одна из вершин его режиссуры. Художником спектакля был А. Я. Головин; музыка Р. М. Глиэра. Режиссеры — Е. С. Телешева и Б. И. Вершилов. Главные роли исполняли: Ю. А. Завадский (граф Альмавива), Н. И. Сластенина (графиня), О. Н. Андровская (Сюзанна), Н. П. Баталов (Фигаро), Н. А. Соколовская (Марселина), В. Д. Бендина (Фаншетта), М. М. Яншин (Антонио, садовник), А. М. Комиссаров (Керубино), В. В. Лужский (Бартоло), М. М. Тарханов (судья Бридуазон), Н. А. Подгорный (Базилио). [↑](#endnote-ref-711)
730. Печатается по автографу, хранящемуся в семье Н. П. Хмелева.

     Дата определяется по почтовому штемпелю. [↑](#endnote-ref-712)
731. Все перечисленные актеры, состоя в труппе Второй студии, с 1916 г. принимали участие в спектаклях МХАТ. В 1924 г. наряду с ними в МХАТ был принят еще целый ряд актеров Второй студии и учеников школы при ней: А. М. Азарин, Е. А. Алеева, В. А. Вербицкий, С. Н. Гаррель, Г. А. Герасимов, Е. К. Елина, В. П. Истрин, М. Н. Кедров, М. О. Кнебель, А. М. Комиссаров, О. Н. Лабзина, Б. А. Мордвинов, А. В. Петрова, М. И. Пузырева, И. М. Раевский, В. С. Соколова, М. А. Титова, Н. А. Шульга, О. А. Якубовская, М. М. Яншин и другие.

     Одновременно в школу МХАТ были приняты В. П. Аталов, В. А. Вронская, И. С. Вульф, В. В. Грибков, Н. В. Михаловская, Н. А. Ольшевская, В. В. Полонская, а в 1925 г. — Н. П. Ларин, П. В. Массальский (из Студии под руководством Ю. А. Завадского) и С. Г. Яров. Всей актерской молодежью МХАТ повседневно руководил В. В. Лужский.

     В 1924 – 1925 гг. в МХАТ сложилась и группа молодых режиссеров: И. Я. Судаков, Н. М. Горчаков, Б. И. Вершилов, Л. В. Баратов, К. И. Котлубай, Е. С. Телешова.

     Зуевых, о которых говорится в письме, во Второй студии было две: Анастасия Платоновна и Лидия Игнатьевна. [↑](#endnote-ref-713)
732. В 1924 г. были приняты в МХАТ из Третьей студии и школы при ней В. Д. Бендина, А. Н. Грибов, А. В. Жильцов, Ю. А. Завадский, В. К. Новиков, В. А. Орлов, Н. И. Сластенина, А. И. Степанова, Н. В. Тихомирова. Тогда же поступил в МХАТ Б. Н. Ливанов (из Четвертой студии). [↑](#endnote-ref-714)
733. Публикуется впервые. Автограф хранится у семьи адресата. [↑](#endnote-ref-715)
734. Н. И. Сластенина. [↑](#endnote-ref-716)
735. {633} Год определяется по прерыванию Вл. И. Немировича-Данченко в Голливуде. [↑](#endnote-ref-717)
736. Копию письма Луначарскому, сохранившуюся в архиве Южина, мы печатаем в нашем издании (см. [письмо 429](_#_Toc163558755)). [↑](#endnote-ref-718)
737. Возвратившись в СССР, Немирович-Данченко говорил о Чаплине: «Чаплин… стоит совершенно одиноко. Он все-таки единственный гений от экрана, у него все — воображение, все его представления идут от экрана, в то же время он глубокий человек с неиспорченной мечтою» (из доклада «15 месяцев около американского кино». Архив Н‑Д, № 7313). [↑](#endnote-ref-719)
738. Немирович-Данченко надеялся, что будут приняты его сценарии по драме Ф. Сологуба «Узор из роз» и по его же рассказу «Тени». [↑](#endnote-ref-720)
739. Печатается по машинописной копии, не оконченной. Архив Н‑Д, № 9865.

     Датируется по связи с письмом к Южину от 26 февраля 1927 г. [↑](#endnote-ref-721)
740. См. примеч. 4 к письму 417 [В электроной версии — [685](_#_Tosh0003527)] и примеч. 2 к письму 420 [В электроной версии — [697](_#_Tosh0003528)]. [↑](#endnote-ref-722)
741. «(улыбайтесь!)» *(англ.)*. На полях перевод — рукой Вл. И. Немировича Данченко. — *Ред*. [↑](#footnote-ref-21)
742. Архив Н‑Д, № 376.

     Год определяется по связи с письмами О. С. Бокшанской к Немировичу-Данченко. [↑](#endnote-ref-723)
743. Драматического театра *(англ.). — Ред*. [↑](#footnote-ref-22)
744. Речь идет об исполнении роли журналиста Бондезена в спектакле «У врат царства». [↑](#endnote-ref-724)
745. В «Елизавете Петровне» Д. Смолина В. Я. Станицын играл Разумовского. [↑](#endnote-ref-725)
746. Публикуется впервые. ЦГАЛИ, ф. 355, оп. 2, ед. хр. 335.

     Датируется по содержанию. [↑](#endnote-ref-726)
747. Пасынку *(франц.). — Ред*. [↑](#footnote-ref-23)
748. Полностью публикуется впервые. Архив Н‑Д, № 985. Машинопись, без подписи. [↑](#endnote-ref-727)
749. Помимо замыслов, о которых говорилось в примечаниях к предыдущим письмам, Немировичем-Данченко в Голливуде были задуманы и отчасти разработаны сценарии о Пугачеве (по «Капитанской дочке» {634} Пушкина и пьесе Тренева «Пугачевщина»), «Сарданапал» по Байрону, «Снегурочка» по Островскому (для Мэри Пикфорд). Кинофирме были сданы сценарии по собственной пьесе «Цена жизни» («Деньги») и «Иллюзии мира» по роману Якоба Вассермана «Христиан Ваншаффе», но ни тот, ни другой не были реализованы на экране. [↑](#endnote-ref-728)
750. С. Л. Бертенсон записал в своем дневнике 2 июля 1927 г.: «Вечером мы сидели с Владимиром Ивановичем на террасе, и он сказал мне, что пришел к окончательному заключению, что независимо от всяких удач здесь и неудач само дело кино его не увлекает и ему чуждо» (Дни и годы Вл. И. Немировича-Данченко, с. 407). [↑](#endnote-ref-729)
751. А. И. Сумбатов (Южин). [↑](#endnote-ref-730)
752. Архив Н‑Д, № 5688/19.

     Датируется по содержанию телеграммы. [↑](#endnote-ref-731)
753. Десятилетие Великой Октябрьской социалистической революции. [↑](#endnote-ref-732)
754. А. В. Луначарский постоянно поддерживал искания Музыкальной студии. Например, см. Письмо наркома просвещения А. В. Луначарского народному артисту республики Вл. И. Немировичу-Данченко в журн. «Искусство трудящимся», 1925, № 26. [↑](#endnote-ref-733)
755. Печатается по черновому автографу. Архив Н‑Д, № 688. [↑](#endnote-ref-734)
756. Телеграмма послана к 60‑летию А. М. Горького. [↑](#endnote-ref-735)
757. Публикуется впервые. Архив Н‑Д, № 2023. Машинописная копия. [↑](#endnote-ref-736)
758. Б. М. Сушкевич. [↑](#endnote-ref-737)
759. М. А. Чехов с 1924 г. возглавлял Первую студию, затем МХАТ 2‑й. Принятое им весной 1928 г. решение отказаться от руководства театром было вызвано творческим конфликтом, уже давно назревавшим между ним и значительной частью коллектива МХАТ 2‑го. Проводимая им в театре линия вызывала резкие нападки театральной критики. Летом того же года он уехал за границу, как оказалось впоследствии, навсегда. О сложном внутреннем кризисе, который М. А. Чехов переживал в это время и который привел его к трагическому для него решению покинуть родину, см. в кн.: Громов В. Михаил Чехов (глава «Без родины»). М., «Искусство», 1970, с. 165 – 168. [↑](#endnote-ref-738)
760. {635} Архив Н‑Д, № 279.

     Датируется по содержанию. Письмо не подписано. [↑](#endnote-ref-739)
761. Имеются в виду премьеры на гастролях в Ленинграде оперы «Алеко» С. Рахманинова, «Бахчисарайского фонтана» А. Аренского, «Клеопатры» («Египетские ночи») Р. Глиэра — впервые спектакль был сыгран 11 января 1926 г. Режиссер «Клеопатры» Л. В. Баратов. Немирович-Данченко — руководитель спектакля. [↑](#endnote-ref-740)
762. Публикуется впервые. Архив Н‑Д, № 1780. [↑](#endnote-ref-741)
763. «Блокада» — пьеса Вс. Иванова. Премьера 26 февраля 1929 г. «Плоды просвещения» Л. Н. Толстого К. С. Станиславский в свое время ставил в Обществе искусства и литературы. В послереволюционные годы репетиции шли с 12 октября 1921 г. по 17 мая 1922 г. (режиссеры К. С. Станиславский и Л. М. Леонидов). «Плоды просвещения» были поставлены в МХАТ лишь в 1951 г. «Бег» — пьеса М. А. Булгакова; репетиции ее начались 10 октября 1928 г. (руководитель постановки — Вл. И. Немирович-Данченко, режиссеры — И. Я. Судаков, Н. Н. Литовцева, В. Я. Станицын, В. П. Баталов), в конце января 1929 г. они были остановлены. Репетиции возобновились в период с 10 марта 1933 г. по 15 октября 1933 г., но постановка не состоялась. [↑](#endnote-ref-742)
764. В. В. Лужский. [↑](#endnote-ref-743)
765. В «Правде» от 14 мая 1928 г. сообщалось о новой внутренней системе управления, принятой в МХАТ. «Во главе театра становятся два директора — В. И. Немирович-Данченко и К. С. Станиславский. В своей деятельности они опираются на “Совет 16‑ти”… “Совет 16‑ти” является внутренним художественным органом театра и включает в свой состав основную группу “стариков” театра и молодежи. Текущее управление театром возлагается на выделенную из “Совета 16‑ти” группу в составе Н. П. Баталова, Ю. А. Завадского, П. А. Маркова, М. И. Прудкина, И. Я. Судакова, Н. П. Хмелева». Эта группа и называлась «шестеркой». [↑](#endnote-ref-744)
766. Публикуется впервые. Архив Н‑Д, № 1783.

     Год устанавливается по содержанию. [↑](#endnote-ref-745)
767. Р. К. Таманцова. [↑](#endnote-ref-746)
768. К. С. Станиславский тяжело заболел после сердечного припадка, случившегося с ним во время юбилейного вечера по случаю тридцатилетия МХАТ. [↑](#endnote-ref-747)
769. Архив Н‑Д, № 8182. [↑](#endnote-ref-748)
770. {636} Архив Н‑Д, № 1116.

     Датируется по данным биографии В. В. Лужского. [↑](#endnote-ref-749)
771. «Болезнь Константина Сергеевича внесла смятение в сезон… Мы должны были ехать за границу, и из этой поездки, увы, теперь ничего не выйдет без него» (из письма О. Л. Книппер-Чеховой к С. Л. Бертенсону, декабрь 1928 г.). [↑](#endnote-ref-750)
772. Архив Н‑Д, № 769. Написано в ответ на письмо Вс. Иванова, которое в архиве Н‑Д не сохранилось. [↑](#endnote-ref-751)
773. Пьеса «Верность» в МХАТ поставлена не была. [↑](#endnote-ref-752)
774. 15 мая 1929 г. в Музыкальном театре имени Вл. И. Немировича-Данченко состоялась премьера оперы Э. Кшенека «Джонни». [↑](#endnote-ref-753)
775. Публикуется впервые. Архив Н‑Д, № 7115. [↑](#endnote-ref-754)
776. Публикуется впервые. Архив Н‑Д, № 958. [↑](#endnote-ref-755)
777. Роль Карпухиной в инсценировке повести Ф. М. Достоевского «Дядюшкин сон» стала впоследствии одним из ярчайших артистических созданий М. П. Лилиной. А. П. Зуева эту роль только репетировала. На премьере ее играла М. О. Кнебель. [↑](#endnote-ref-756)
778. Роль графини Чарской в спектакле «Воскресение» была поручена О. Л. Книппер-Чеховой. [↑](#endnote-ref-757)
779. Архив Н‑Д, № 1209.

     Датируется по началу работы над «Воскресением» по роману Л. Н. Толстого. [↑](#endnote-ref-758)
780. В инсценировке «Воскресения» И. М. Москвину предназначалась роль одного из мужиков в сцене приезда Нехлюдова в деревню. Москвин сыграл эту роль всего один раз — 18 сентября 1930 г. Премьера «Воскресения» состоялась 30 января 1930 г. [↑](#endnote-ref-759)
781. Публикуется впервые. Архив Н‑Д, № 7230.

     Месяц и год устанавливаются по упоминанию об отъезде в Женеву. [↑](#endnote-ref-760)
782. {637} О. Л. Книппер-Чехова. [↑](#endnote-ref-761)
783. Репетиции «Дядюшкина сна» по повести Ф. М. Достоевского начала с 11 января 1927 г. К. И. Котлубай под руководством В. В. Лужского. Затем Лужский отошел от этой работы, режиссуру взял на себя В. Г. Сахновский. Немирович-Данченко вел репетиции с октября 1929 г. Премьера — 2 декабря 1929 г. В спектакле были заняты О. Л. Книппер-Чехова (Мария Александровна Москалева), В. А. Синицын (Мозгляков), Н. П. Хмелев (Князь К.), Л. М. Коренева (Зинаида). [↑](#endnote-ref-762)
784. М. П. Лилина впоследствии играла Карпухину (на премьере эту роль исполняла М. О. Кнебель). [↑](#endnote-ref-763)
785. Премьера «Рекламы» («Чикаго») М. Уоткинс была сыграна 22 февраля 1930 г. Художественный руководитель постановки — Немирович-Данченко, режиссеры Е. С. Телешева и Б. И. Вершилов. [↑](#endnote-ref-764)
786. По-видимому, Немирович-Данченко имеет в виду просчеты сценической композиции «Дядюшкина сна» (инсценировка В. В. Лужского. Имя его не значилось на афише спектакля). [↑](#endnote-ref-765)
787. В. И. Качалов в «Воскресении» играл Лицо от автора. [↑](#endnote-ref-766)
788. Пьесу Ю. Олеши «Три толстяка» ставили в МХАТ Н. М. Горчаков и Е. С. Телешева. Художественные руководители постановки Вл. И. Немирович-Данченко и И. М. Москвин. Премьера 24 мая 1930 г. [↑](#endnote-ref-767)
789. Б. Р. Эрдман был художником спектакля «Три толстяка». [↑](#endnote-ref-768)
790. В. Д. Бендина исполняла в «Трех толстяках» роль Суок. [↑](#endnote-ref-769)
791. О. Н. Андровская играла в «Рекламе» главную роль — Рокси Харт. [↑](#endnote-ref-770)
792. «Наша молодость» — инсценировка С. Карташева романа В. Кина «По ту сторону». Режиссер Н. Н. Литовцева, художественный руководитель постановки Вл. И. Немирович-Данченко. Премьера 15 мая 1930 г. [↑](#endnote-ref-771)
793. Н. И. Дорохин играл в «Нашей молодости» Безайса. [↑](#endnote-ref-772)
794. Пьесу Киршона «Хлеб» поставил в Художественном театре И. Я. Судаков, режиссер-ассистент М. Н. Кедров. К. С. Станиславский руководил некоторыми репетициями. Премьера 25 января 1931 г. Спектакль пользовался успехом благодаря замечательному исполнению центральных ролей (Б. Г. Добронравов — Михайлов, М. Н. Кедров — Квасов). [↑](#endnote-ref-773)
795. «Первая Конная» — пьеса Вс. В. Вишневского, открывшая своим появлением бурную полемику: с одной стороны выступал автор, поддержанный Н. Ф. Погодиным, с другой — В. М. Киршон и А. Н. Афиногенов. Написана в 1929 г. Поставлена в Театре Революции (1930). В Художественном театре не шла. [↑](#endnote-ref-774)
796. «Мертвые души» Н. В. Гоголя (текст составлен М. А. Булгаковым) были впервые показаны 28 ноября 1932 г. Режиссеры — В. Г. Сахновский {638} и Е. С. Телешева, режиссер-ассистент — М. А. Булгаков, художественный руководитель К. С. Станиславский. Принцип сценического воплощения эпической прозы, найденный в «Воскресении», здесь применен не был. [↑](#endnote-ref-775)
797. «Дерзость» — пьеса Н. Ф. Погодина. Ее репетировали в МХАТ под руководством Н. М. Горчакова (состоялось 189 репетиций). Спектакль не был завершен. [↑](#endnote-ref-776)
798. Архив Н‑Д, № 2481.

     Год устанавливается по ответному письму М. С. Гейтца. [↑](#endnote-ref-777)
799. О. С. Бокшанская. [↑](#endnote-ref-778)
800. В сценической композиции «Мертвых душ» роль от автора называлась «Первый»; в процессе репетиций театр решил от нее отказаться. [↑](#endnote-ref-779)
801. «Кто Чичиков? — спрашивал в своем письме М. С. Гейтц. — Иван Михайлович Москвин отказался от роли категорически — он не может выучить ее, особенно в связи с тем, что он участвует во всех картинах и не имеет времени повторить текст следующей картины. Предлагает себя в Ноздрева. На Художественном совещании Иван Михайлович предложил Топоркова. Мое мнение целиком за Топоркова».

     В. И. Качалов был увлечен ролью Чичикова, короткое время репетировал ее, но по болезни вынужден был от нее отказаться Играл Чичикова В. О. Топорков, Ноздрева играли И. М. Москвин и Б. Н. Ливанов, Плюшкина — Л. М. Леонидов. [↑](#endnote-ref-780)
802. Имеется в виду пьеса К. А. Тренева «Ясный лог» (в МХАТ не шла). [↑](#endnote-ref-781)
803. Публикуется впервые. Архив Н‑Д, № 11203.

     Год определяется по месту отправления и содержанию письма. [↑](#endnote-ref-782)
804. Музыкальный театр был в это время на гастролях в Кисловодске. [↑](#endnote-ref-783)
805. А. С. Лебедева. [↑](#endnote-ref-784)
806. Публикуется впервые. Архив Н‑Д, № 7229.

     Год устанавливается по содержанию. [↑](#endnote-ref-785)
807. Письмо К. С. Станиславского от 8 августа 1930 г. (из Баденвейлера) опубликовано в Собр. соч., т. 8, с. 266 – 268. [↑](#endnote-ref-786)
808. Немирович-Данченко находился в США с декабря 1925 г. и вернулся оттуда 22 января 1928 г. Станиславский вместе со «стариками» {639} МХАТ встречал его на вокзале. Какую встречу в Севастополе имеет в виду Немирович-Данченко, установить не удалось. Возможно, он вспоминает время «весны нашего театра», поездку в Крым в апреле 1900 г., когда он выехал вперед и встречал в Севастополе Станиславского и труппу. [↑](#endnote-ref-787)
809. К. С. Станиславский сообщал в письме, на которое отвечает Немирович-Данченко: «Работаю довольно много над книгой и ее английским переводом (конечно, последнее — в качестве помощника Хэпгуд)». [↑](#endnote-ref-788)
810. «Моя жизнь в искусстве». [↑](#endnote-ref-789)
811. Публикуется впервые. Архив Н‑Д, № 409.

     Датируется по связи с обращением к труппе МХАТ, которое хранится под тем же номером. [↑](#endnote-ref-790)
812. Архив Н‑Д, № 409. [↑](#endnote-ref-791)
813. Публикуется впервые. Архив Н‑Д, № 249. [↑](#endnote-ref-792)
814. Н. Г. Александров. Скончался 3 ноября 1930 г. [↑](#endnote-ref-793)
815. М. Н. Сулержицкая, дочь Н. Г. Александрова. [↑](#endnote-ref-794)
816. Публикуется впервые. Архив Н‑Д, № 414. [↑](#endnote-ref-795)
817. Роль Манилова в «Мертвых душах» В. А. Орлов не играл. Первым исполнителем был М. Н. Кедров. [↑](#endnote-ref-796)
818. М. С. Гейтц. [↑](#endnote-ref-797)
819. Н. Н. Литовцева. [↑](#endnote-ref-798)
820. П. В. Массальский был вторым исполнителем роли Безайса в спектакле «Наша молодость». На премьере эту роль играл Н. И. Дорохин. [↑](#endnote-ref-799)
821. Речь идет о репетициях пьесы В. М. Киршона «Хлеб». [↑](#endnote-ref-800)
822. Предполагалось поручить В. И. Качалову роль «Первого» (ведущего) в инсценировке «Мертвых душ». [↑](#endnote-ref-801)
823. {640} Архив Н‑Д, № 1789‑а, б. [↑](#endnote-ref-802)
824. Предпочитает *(производное от франц. préférer). — Ред*. [↑](#footnote-ref-24)
825. «Джонни» — опера Э. Кшенека. Премьера в Музыкальном театре имени Вл. И. Немировича-Данченко состоялась 15 мая 1929 г. Руководитель постановки Вл. И. Немирович-Данченко, режиссер Л. В. Баратов. [↑](#endnote-ref-803)
826. «Тиль Уленшпигель» — опера М. Лотара, русский текст П. Г. Антокольского. Премьера в Музыкальном театре имени Вл. И. Немировича-Данченко состоялась 26 февраля 1931 г. Режиссеры Л. В. Баратов и Б. А. Мордвинов. [↑](#endnote-ref-804)
827. Немирович-Данченко приводит по памяти реплику Соленого из первого акта «Трех сестер»: «Одной рукой я поднимаю только полтора пуда, а двумя пять, даже шесть пудов. Из этого я заключаю, что два человека сильнее одного не вдвое, а втрое, даже больше…» [↑](#endnote-ref-805)
828. Из письма К. С. Станиславского к Ф. Д. Остроградскому от 23 октября 1929 г. явствует, что он относился к идее объединения двух оперных театров отрицательно: «Что, вода и масло соединяются? Так точно мы не можем соединиться с Музыкальным театром. То, что они называют новым искусством, я считаю самым старым, времен наших прабабушек. Говорю об актерах, а не о модных конструкциях и декорациях, которых я органически не переношу в том виде, как они показываются. Они считают нас старомодными. Нужно поставить вопрос ребром. Соединение двух студий — это есть уничтожение студии Станиславского. Студия Немировича-Данченко плюс Станиславского существовать не может» (архив Ф. Д. Остроградското в Музее музыкальной культуры имени М. И. Глинки, ф. 318, № 62). [↑](#endnote-ref-806)
829. Публикуется впервые. Архив Н‑Д, № 1961. Копия, машинопись. [↑](#endnote-ref-807)
830. 25 марта 1931 г. шел спектакль «Реклама», в котором С. В. Халютина исполняла роль Мэри Сеншейн, репортера газеты «Вечерняя звезда». [↑](#endnote-ref-808)
831. К тексту письма сделано следующее примечание: «Если Михаила Сергеевича Гейтца не удовлетворит мое письмо Халютиной, то предлагаю ему вывесить выговор, а письма моего не посылать. *В. Немирович-Данченко*». [↑](#endnote-ref-809)
832. Публикуется впервые. Архив Н‑Д, № 7523. [↑](#endnote-ref-810)
833. Ольга Николаевна Андровская была бессменной исполнительницей роли Рокси Харт в «Рекламе». Участником всех ста представлений был также М. И. Прудкин в роли адвоката Билли Флинна. [↑](#endnote-ref-811)
834. {641} Опубликовано в кн.: Алла Константиновна Тарасова. Документы и воспоминания. М., «Искусство», 1978.

     К письму приложена записка О. С. Бокшанской: «Милая Алла Конст‑на! Посылаю Вам записочку от Вл. Ив., кот. была вложена в его п‑мо ко мне сегодня утром». Датируется по связи с этой запиской. [↑](#endnote-ref-812)
835. Публикуется впервые. Автограф — у адресата. Датируется по содержанию. [↑](#endnote-ref-813)
836. Еще в 1912 г. Немирович-Данченко писал В. И. Качалову: «Мне очень хотелось бы, чтобы Вы играли Тартюфа». Подобно ролям Хлестакова, Фигаро, а позднее Чичикова, роль Тартюфа чрезвычайно сильно в течение многих лет привлекала Качалова, уверенно считавшего Себя актером по преимуществу «характерным». Но тогда планы постановки «Тартюфа» не осуществились — к репетициям даже не приступали. Когда же комедия Мольера была наконец поставлена в МХАТ (1939), режиссер спектакля М. Н. Кедров не предложил роль Тартюфа Качалову. [↑](#endnote-ref-814)
837. Р. К. Таманцова, очевидно, заменяла в это время уехавшую в отпуск О. С. Бокшанскую. [↑](#endnote-ref-815)
838. В ответном письме П. А. Марков писал: «Ваше письмо я немедленно сообщил Мордвинову. Мы срочно выписываем перевод Лозинского, [он еще не был издан. — *Ред*.] с тем, чтобы ознакомиться с ним нам самим и Василию Ивановичу. … Сам по себе Ваш замысел смешать переводы меня и Мордвинова увлек, так как он может дать большое ритмическое разнообразие спектаклю» (Музей МХАТ, архив Н‑Д, № 4869/1). В письме от 17 октября 1931 г. П. А. Марков сообщал: «Из переводов. “Тартюфа” Василий Иванович предпочитает перевод Лихачева. Перевод Лозинского кажется ему чересчур тяжелым и, главное, стилизованным. Во всяком случае, на его взгляд, он будет восприниматься зрителем именно как стилизация, а не живая речь. Поэтому ему хотелось бы роль Тартюфа работать по переводу Лихачева» (архив Н‑Д, № 4869/4).

     В переводе М. Л. Лозинского сохранена силлабическая структура мольеровского стиха. Перевод В. С. Лихачева — силлабо-тонический. Для спектакля «Тартюф» 1939 г. после долгих прений был принят перевод Лихачева, но с существенным редактированием текста, которое было поручено В. Я. Виленкину. [↑](#endnote-ref-816)
839. Публикуется впервые. Автограф у адресата.

     Датируется по содержанию. [↑](#endnote-ref-817)
840. Е. К. Малиновская. [↑](#endnote-ref-818)
841. {642} Речь шла о предстоящем уходе с поста директора МХАТ М. С. Гейтца, о новых формах руководства театром, к которому, судя по письму П. А. Маркова от 31 августа 1931 г., Е. К. Малиновская предполагала «как будто бы… иметь ближайшее отношение» (архив Н‑Д № 4869/1). [↑](#endnote-ref-819)
842. В репертуарных планах МХАТ намечалась инсценировка романа Т. Драйзера «Американская трагедия». [↑](#endnote-ref-820)
843. Архив Н‑Д, № 11447 (фотокопия). [↑](#endnote-ref-821)
844. В марте — мае 1930 г. Немирович-Данченко провел пять репетиций «Страха» Афиногенова, зафиксированных в журнале репетиций. В первой половине 1931 г. он вновь руководил репетициями «Страха», работал с актерами, режиссером спектакля И. Я. Судаковым и художником Н. А. Шифриным. В дальнейшем художественное руководство Постановкой перешло к К. С. Станиславскому. [↑](#endnote-ref-822)
845. А. С. Бубнов. [↑](#endnote-ref-823)
846. Публикуется впервые. Автограф — у адресата. [↑](#endnote-ref-824)
847. «Хороший человек» — пьеса А. Наврозова; репетировалась, но не была поставлена в МХАТ. Речь идет о попытке коллективного завершения пьесы внутри театра. [↑](#endnote-ref-825)
848. «Дерзость» — пьеса Н. Ф. Погодина о молодежной «бытовой коммуне». Поставлена не была. Работа над ней была доведена Н. М. Горчаковым до генеральной репетиции на Малой сцене. [↑](#endnote-ref-826)
849. Имеется в виду «Страх» А. Н. Афиногенова. [↑](#endnote-ref-827)
850. Н. Е. Пермяков исполнял в опере «Тиль Уленшпигель» М. Лотара (режиссеры Б. А. Мордвинов и Л. В. Баратов) роль Тиля. [↑](#endnote-ref-828)
851. «Корневильские колокола», комическая опера Р. Планкета, была поставлена в Музыкальном театре 19 ноября 1932 г. Б. А. Мордвиновым. Дирижер — Г. А. Столяров. [↑](#endnote-ref-829)
852. Г. А. Столяров. [↑](#endnote-ref-830)
853. Вероятно, речь идет о дополнительной инструментовке музыки Планкетта к «Корневильским колоколам». Это взял на себя композитор А. В. Мосолов. В. Я. Шебалиным в 1932 г. была закончена и инструментована музыка в опере «Сорочинская ярмарка» М. П. Мусоргского. [↑](#endnote-ref-831)
854. М. П. Гальперин был автором обновленного сюжета «Корневильских колоколов» (текст Виталия Зака и Веры Инбер). [↑](#endnote-ref-832)
855. Б. А. Мордвинов. [↑](#endnote-ref-833)
856. Замысел постановки «Пиковой дамы» остался неосуществленным. [↑](#endnote-ref-834)
857. {643} Очевидно, имеется в виду драма Ш. Н. Дадиани «Тетнульд», поставленная в 1931 г. С. Ахметели в Театре имени Руставели. [↑](#endnote-ref-835)
858. Публикуется впервые. Автограф — у адресате.

     Год устанавливается по содержанию. [↑](#endnote-ref-836)
859. Опера испанского композитора Мануэля де Фалья «Миг жизни» была поставлена в Музыкальном театре имени Вл. И. Немировича-Данченко под названием «Девушка из предместья» 9 ноября 1928 г. Русский текст К. Липскерова. Руководитель постановки Вл. И. Немирович-Данченко, режиссер — Л. В. Баратов, художник — Б. Р. Эрдман, дирижер — О. Брон. [↑](#endnote-ref-837)
860. Немирович-Данченко имеет в виду постановку оперы Верди «Отелло» в Большом театре, директором которого была Е. К. Малиновская. [↑](#endnote-ref-838)
861. Архив Н‑Д, № 444.

     Год устанавливается по содержанию письма. [↑](#endnote-ref-839)
862. 16 сентября 1931 г. П. А. Марков сообщал Немировичу-Данченко: «Последние дни у нас в театре очень часто бывает Максим Горький, с которым, помимо того, я имел длительный разговор у него на дому. Сейчас он занимает чрезвычайно благожелательную по отношению к театру позицию и принимает самое близкое участие в переговорах относительно перехода в другое ведомство Было даже организовано заседание Константина Сергеевича и “стариков” театра с Алексеем Максимовичем. На этом заседании Горький определил позицию театра, как академию сценического искусства. … Он условился встретиться еще раз в конце сентября со всем театром для общей беседы. До этого я должен с ним видеться относительно путей для отклика на 15‑летие Октябрьской революции. Он считает, что и в этом вопросе мы должны опираться на основную группу наших писателей, к которым он причисляет Леонова, Вс. Иванова, Олешу, Афиногенова, Эрдмана и Булгакова. Он прочел “Кабалу святош” (“Мольер”), считает, что эту пьесу нужно ставить, несмотря на некоторые ее черты, и будет также добиваться этого. Он рекомендовал Булгакову переделать в “Беге” Серафиму и Голубкова в последних картинах, так как именно нечеткость их характеристик в последних действиях мешает верному и нужному пониманию пьесы» (архив Н‑Д, № 4869/2).

     20 ноября 1931 г. Художественный театр пригласил драматургов, поэтов, композиторов для обсуждения плана спектакля к 15‑летию Октябрьской революции. Присутствовали: П. Г. Антокольский, А. Н. Афиногенов, В. В. Иванов, Л. К. Книппер, Л. Н. Крюков, В. А. Луговской, П. А. Марков, В. Г. Сахновский и О. С. Бокшанская. Представители театра говорили о возможности создания пьесы или своеобразной {644} композиции из драматических, поэтических и музыкальных фрагментов, связанных общей темой. Возникло предположение, что несколько авторов объединятся для написания пьесы (каждый автор напишет отдельную сцену). Этот проект не осуществился. [↑](#endnote-ref-840)
863. Архив Н‑Д, № 1505.

     Год определяется по содержанию. [↑](#endnote-ref-841)
864. По случаю первого представления «Страха» (24 декабря 1931 г.) Афиногенов послал Немировичу-Данченко телеграмму: «В день премьеры вспоминаю Вашу работу над “Страхом”. Поправляйтесь, возвращайтесь скорее к новым работам с новыми драматургами» («Ежегодник МХТ» за 1948 г., т. 1, с. 423).

     Узнав об успехе «Страха», Немирович-Данченко телеграфировал Станиславскому: «Бесконечно радуюсь, обнимаю Вас». [↑](#endnote-ref-842)
865. «Середняками» в МХАТ называли актеров среднего по возрасту поколения, пришедших из студий МХАТ и впоследствии возглавивших его труппу.

     Главные роли в спектакле «Страх» исполняли: профессора Бородина — Л. М. Леонидов и В. А. Орлов, Спасовой — Н. А. Соколовская, Макаровой — А. К. Тарасова, Кимбаева — Б. Н. Ливанов, Захарова — А. Л. Вишневский, Боброва — В. Л. Ершов, Кастальского — М. И. Прудкин, Варгасова — В. А. Вербицкий, Цехового — Б. Г. Добронравов, Наташи — Е. Н. Морес, Амалии Карловны — Л. И. Зуева. [↑](#endnote-ref-843)
866. Печатается по автографу, хранящемуся у адресата.

     Год устанавливается по содержанию. [↑](#endnote-ref-844)
867. В отсутствие Немировича-Данченко театр выпускал «Сорочинскую ярмарку» М. П. Мусоргского. «Актерски репетиционная работа над “Сорочинской ярмаркой” интересна, — сообщал Немировичу-Данченко П. А. Марков 17 октября 1931 г. — Опасность могут представить лишь монтировочные трудности. Болезнь Шифрина здорово подвела театр, и сейчас для выпуска оперы в срок нужно бешено торопиться» (архив Н‑Д, № 4869/4). [↑](#endnote-ref-845)
868. Печатается по автографу, хранящемуся у адресата.

     Год устанавливается по упоминанию «Сорочинской ярмарки». [↑](#endnote-ref-846)
869. Первое представление «Сорочинской ярмарки» было перенесено на 12 января. [↑](#endnote-ref-847)
870. {645} Автограф хранится в семье адресата.

     Год устанавливается по статье Б. Е. Захавы в журнале «Советский театр» (1931, № 12) — «О творческом методе Театра имени Вахтангова». [↑](#endnote-ref-848)
871. Буквально: «за свой дом» *(латин.)*, то есть о себе, в защиту себя. *— Ред*. [↑](#footnote-ref-25)
872. О спорах на репетиции «Хористки» Немирович-Данченко рассказал также 19 января 1939 г., беседуя с молодежью МХАТ. «Фабула там такая: хористка — полупроститутка живет с чиновником; однажды он подарил ей серебряное колечко; у него семья, жена; жена, узнав о подарке, решает, что он разоряется на эту связь, приходит сама к хористке и упрекает ее в том, что она губит семью; та в слезы: вот кольцо это, возьмите… И даже свое собственное колечко отдает. Вот этот отрывок они сыграли. Я посмотрел и говорю: это не Чехов. И с постановщиком у меня пошел такой разговор:

     — Вы так понимаете Чехова? Это живые чувства?

     — Да, живые.

     — У нее (актрисы, игравшей жену) живые чувства, она простая, искренняя?

     — Да.

     — Но она — не чеховская. Почему она играла сильную драму? Все сочувствие зрителя невольно переходит на нее. Любая актриса с хорошим драматическим нервом начнет играть такую страдающую жену, возьмет задачу “я — страдающая жена”, искренне заживет этим страданием и непременно возбудит огромное сочувствие. А у автора огромное сочувствие на стороне хористки. Жена же в этом рассказе для него — истеричка, от которой всякий муж убежит. А ваша исполнительница отдалась поверхностным задачам. Страдающая жена пошла к сопернице и изливает свои чувства в драматическом монологе. Это не Чехов. Это неверно. И получилось кривое зеркало» (Немирович-Данченко Вл. И. Статьи. Речи. Беседы. Письма. М., «Искусство», 1952, с. 219). [↑](#endnote-ref-849)
873. Публикуется впервые. Архив Н‑Д, № 1932. [↑](#endnote-ref-850)
874. Немирович-Данченко перефразирует слова Григория Отрепьева из «Бориса Годунова» Пушкина:

     «И не уйдешь ты от суда мирского, / Как не уйдешь от божьего суда». [↑](#endnote-ref-851)
875. Публикуется впервые. Архив КС, № 12858.

     Это часть письма, автограф которого не сохранился, перепечатанная и переданная адресатом К. С. Станиславскому. [↑](#endnote-ref-852)
876. М. А. Булгаков инсценировал главы «Войны и мира» (название {646} пьесы «Война и мир»). В театре эта пьеса поставлена не была. Машинописный экземпляр рукописи хранится в Отделе рукописей Библиотеки имени В. И. Ленина (ф. 562, 15. 2); рукопись — в Пушкинском доме. [↑](#endnote-ref-853)
877. Synopsis *(греч.)* — обозрение, свод; здесь — предварительный общий план инсценировки. — *Ред*. [↑](#footnote-ref-26)
878. Мысль о постановке «Марии Стюарт» Ф. Шиллера неоднократно возникала в Художественном театре и позднее, в середине 30‑х годов, но не встречала поддержки ни со стороны Вл. И. Немировича-Данченко, ни со стороны К. С. Станиславского. Трагедия Шиллера была поставлена в МХАТ гораздо позднее, в 1957 г. (постановка и режиссура В. Я. Станицына, художник Б. Р. Эрдман; в роли Марии — А. К. Тарасова, Елизаветы — А. И. Степанова, Мортимера — Л. И. Губанов, Лестера — П. В. Массальский). [↑](#endnote-ref-854)
879. Музей Гос. музыкального театра имени К. С. Станиславского и Вл. И. Немировича-Данченко. [↑](#endnote-ref-855)
880. 600‑е представление комической оперы Ш. Лекока «Дочь Анго». [↑](#endnote-ref-856)
881. Опера Д. Д. Шостаковича «Катерина Измайлова» (по повести Н. С. Лескова «Леди Макбет Мценского уезда») была поставлена 24 января 1934 г. Руководитель постановки — Вл. И. Немирович-Данченко, главный режиссер — Б. А. Мордвинов, режиссер — В. С. Соколова, художник — В. В. Дмитриев, дирижер — Г. А. Столяров. [↑](#endnote-ref-857)
882. Архив А. М. Горького (КГ – ДИ – 7 – 6 – 23). [↑](#endnote-ref-858)
883. 40‑летие литературной деятельности А. М. Горького. [↑](#endnote-ref-859)
884. Книга Немировича-Данченко «Из прошлого» вышла в Бостоне в 1936 г. В 1936 г. была выпущена также и в Москве издательством «Academia». В 1938 г. появилось второе, дополненное издание Гос. изд‑ва «Худож. лит.». [↑](#endnote-ref-860)
885. Публикуется впервые. Архив А. М. Горького (КГ – ДИ – 7 – 6 – 21).

     Год устанавливается по содержанию. [↑](#endnote-ref-861)
886. См. [письмо 470](_#_Toc163558796). [↑](#endnote-ref-862)
887. Публикуется впервые. Автограф — у адресата.

     Год определяется по пребыванию Немировича-Данченко в Сан-Ремо. [↑](#endnote-ref-863)
888. Письмо П. А. Маркова и О. С. Бокшанской от 4 ноября 1932 г. в архиве Н‑Д не сохранилось. [↑](#endnote-ref-864)
889. {647} В опере Э. Кшенека «Джонни» П. А. Купченко исполнял эпизодическую роль 3‑го полицейского. М. М. Скоблов роль Помпоне в оперетте «Дочь Анго» не исполнял. И. С. Ягодкин не пел Гренише в оперетте Р. Планкета «Корневильские колокола» (во второй редакции спектакля ему была поручена роль аббата Алоиза). В. М. Инбер и В. Г. Зак были авторами текста «Корневильских колоколов». [↑](#endnote-ref-865)
890. Пьеса Д. Синга «Ирландский герой» (в русском переводе «Герой») была поставлена А. Д. Диким в Первой студии МХАТ в 1923 г. Опера Л. А. Половинкина по мотивам этой пьесы в Музыкальном театре не шла. [↑](#endnote-ref-866)
891. Архив Н‑Д, № 7232.

     Год устанавливается по упоминанию премьеры «Мертвых душ». [↑](#endnote-ref-867)
892. Телеграмма не сохранилась. Премьера «Мертвых душ» состоялась 28 ноября 1932 г. Инсценировка М. А. Булгакова была поставлена В. Г. Сахновским и Е. С. Телешевой, художественный руководитель постановки К. С. Станиславский. [↑](#endnote-ref-868)
893. Архив А. М. Горького (КГ – ДИ – 7 – 6 – 22).

     Год устанавливается по местопребыванию отправителя. [↑](#endnote-ref-869)
894. Пьеса «Егор Булычов и другие» была отдана автором Театру имени Евг. Вахтангова, где и была сыграна впервые 25 сентября 1932 г. (режиссер — Б. Е. Захава, художник — В. В. Дмитриев, в роли Булычова — Б. В. Щукин). [↑](#endnote-ref-870)
895. В МХАТ пьеса была поставлена почти полтора года спустя. [↑](#endnote-ref-871)
896. Публикуется впервые. Архив Н‑Д, № 465.

     Год определяется по содержанию письма. [↑](#endnote-ref-872)
897. Роль Егора Булычова была поручена Л. М. Леонидову. [↑](#endnote-ref-873)
898. Процесс репетиций «Мертвых душ» был чрезвычайно длительным (состоялось 305 репетиций) и внутренне сложным: неоднократно изменялся текст сценической композиции М. А. Булгакова и принцип оформления спектакля (художники — В. В. Дмитриев, В. А. Симов, И. Я. Гремиславский); коренные изменения в режиссерскую работу В. Г. Сахновского с актерами внес К. С. Станиславский, приступив непосредственно к руководству постановкой. [↑](#endnote-ref-874)
899. О. Л. Книппер-Чехова. [↑](#endnote-ref-875)
900. {648} В. Н. Попова играла Ларису в «Бесприданнице» в театре бывш. Корша. [↑](#endnote-ref-876)
901. А. К. Тарасова репетировала роль Ларисы в «Бесприданнице» в 1928 – 1930 гг. [↑](#endnote-ref-877)
902. Публикуется впервые. Архив Н‑Д, № 466.

     Год устанавливается по содержанию. [↑](#endnote-ref-878)
903. Архив Н‑Д, № 1795.

     Дата устанавливается по телеграфному бланку. [↑](#endnote-ref-879)
904. 70‑летие К. С. Станиславского. [↑](#endnote-ref-880)
905. Публикуется впервые. Архив А. М. Горького (КГ – ДИ – 7 – 6 – 16).

     Год определяется по содержанию и месту отправления письма. [↑](#endnote-ref-881)
906. Вл. И. Немирович-Данченко, жил в Сорренто у А. М. Горького между 25 марта и серединой апреля 1933 г. [↑](#endnote-ref-882)
907. Публикуется впервые. Архив А. М. Горького (КГ – ДИ – 7 – 6 – 17). [↑](#endnote-ref-883)
908. По-видимому, речь идет о новой постановке «Цены жизни» с труппой Т. Павловой. [↑](#endnote-ref-884)
909. См. примеч. к предыдущему письму [В электроной версии — [881](_#_Tosh0003529)]. [↑](#endnote-ref-885)
910. Публикуется впервые. Архив А. М. Горького (КГ – ДИ – 7 – 6 – 18).

     В авторской дате ошибочно поставлен 1932 г. [↑](#endnote-ref-886)
911. Публикуется впервые. Архив А. М. Горького (КГ – ДИ – 7 – 6 – 19). Год определяется по содержанию. [↑](#endnote-ref-887)
912. Оказавшись в затруднительном материальном положении вследствие несоблюдения условий договора со стороны дирекции театра, пригласившей его в Италию, Немирович-Данченко, по-видимому, просил {649} А. М. Горького обратиться к И. В. Сталину за разрешением на перевод дополнительной суммы в валюте. О тех же своих затруднениях он писал в мае К. С. Станиславскому. [↑](#endnote-ref-888)
913. А. С. Бубнов. [↑](#endnote-ref-889)
914. Черновой автограф. Архив Н‑Д, № 1506.

     Датируется приблизительно по связи с письмом И. Я. Судакова от 9 июля 1933 г. (архив Н‑Д, № 581211). [↑](#endnote-ref-890)
915. И. Я. Судаков 9 июля писал Немировичу-Данченко: «Я имею принципиальное согласие Екатерины Павловны [Корчагиной-Александровской] о переходе в наш театр». [↑](#endnote-ref-891)
916. Премьера «Талантов и поклонников» А. Н. Островского в МХАТ состоялась 14 июня 1933 г. Пьеса А. Н. Афиногенова «Ложь» некоторое время репетировалась, но не шла в Художественном театре. [↑](#endnote-ref-892)
917. Роль Клары Спасовой в пьесе А. Н. Афиногенова «Страх» исполнялась Е. П. Корчагиной-Александровской в Гос. академическом театре драмы с выдающимся успехом. [↑](#endnote-ref-893)
918. Публикуется впервые. Черновой автограф без даты и подписи. Архив Н‑Д, № 935.

     Датируется предположительно по содержанию. [↑](#endnote-ref-894)
919. Речь идет о романе Леонида Леонова «Скутаревский» (1932). [↑](#endnote-ref-895)
920. Архив А. М. Горького (КГ – ДИ – 7 – 6 – 29).

     Год устанавливается по содержанию письма. [↑](#endnote-ref-896)
921. Пьесу М. Горького «Достигаев и другие» Художественный театр поставил в 1938 г., к своему 40‑летнему юбилею, одновременно с «Горем от ума». Режиссеры — Л. М. Леонидов и Н. М. Горчаков, художник — В. Ф. Рындин, в роли Достигаева — А. Н. Грибов. [↑](#endnote-ref-897)
922. Публикуется впервые. Архив Н‑Д, № 693. [↑](#endnote-ref-898)
923. Публикуется впервые. Архив Н‑Д, № 2946. Послано в Ковно (Каунас). Копия, машинопись. [↑](#endnote-ref-899)
924. М. В. Добужинский прислал Вл. И. Немировичу-Данченко к {650} 35‑летнему юбилею МХАТ следующее письмо. «Дорогой Владимир Иванович! Я опоздал с моим поздравлением к юбилею театра — спустя месяц — простите за это, и хоть задним числом посылаю мой привет как неизменный друг театра и его верный навсегда ученик.

     Сколько раз в моей работе вдали от театра и от вас, дорогие мне, я возвращаюсь к нему мыслями — туда, где я получил столько опыта, драгоценных примеров подлинного искусства и художественной требовательности. Вам, дорогой Владимир Иванович, я так обязан развитием и утверждением в себе этой последней — без нее я не мыслю служения театру, где бы я ни работал.

     Мне хочется сказать при этом случае, как я благодарен Вам и Константину Сергеевичу за все, что я в свое время получил в театре, за радости, которые я имел в своей работе, как его художник, в нем по-настоящему нашедший себя.

     Посылаю всем моим старым дорогим друзьям сердечный и горячий привет. Ваш *М. Добужинский*.

     5 ноября 1933 г. Ковно». [↑](#endnote-ref-900)
925. Архив Н‑Д, № 933.

     Дата устанавливается приблизительно по репетициям «Егора Булычова». [↑](#endnote-ref-901)
926. Ролью Егора Булычова занимались Л. М. Леонидов, В. И. Качалов и И. М. Москвин. Единственным исполнителем роли Булычова остался Л. М. Леонидов. Качалов и Москвин не репетировали ее с режиссером. [↑](#endnote-ref-902)
927. Репетиции «Егора Булычова» вел В. Г. Сахновский. «После определенного периода репетиций приходил Владимир Иванович и разбирал всю сделанную нами работу. Выверив линию, поправив или изменив то, что было неверно, он в определенной системе репетиций работал над ролями, “показывал”, искал иных мизансцен, если они не вытекали из внутреннего движения ролей, или утверждал найденное» (Сахновский В. Г. Работа над спектаклем «Егор Булычов и другие». — «Егор Булычов и другие». М., изд. Управления театрами НКП РСФСР, 1934, с. 32).

     На первоначальной стадии работы Л. М. Леонидов был склонен воспринимать трагедию Егора Булычова в психологическом плане, близком к «Смерти Ивана Ильича» Л. Н. Толстого (см. [письмо 492](_#_Toc163558818)). [↑](#endnote-ref-903)
928. Публикуется впервые. Не было отправлено. Машинописная копия с подписью-автографом Архив Н‑Д, № 766. [↑](#endnote-ref-904)
929. Первое представление спектакля «Таланты и поклонники» официально состоялось 14 июня 1933 г. (художественный руководитель — К. С. Станиславский, режиссер — Н. Н. Литовцева, художники — {651} Н. П. Крымов и И. Я. Гремиславский). Спектакль был показан только один раз. В начале нового сезона, 23 сентября, он был заново показан как премьера Репетиции с актерами, в том числе и с А. П. Зуевой, в сентябре вел Немирович-Данченко, взявший на себя выпуск спектакля, так как Станиславский по болезни находился в это время в Ницце. [↑](#endnote-ref-905)
930. Архив Н‑Д, № 8358. [↑](#endnote-ref-906)
931. Письмо не отправлено. Черновик и машинопись — в архиве Н‑Д, № 697.

     Дата определяется по премьере «Егора Булычова» (6 февраля 1934 г.). [↑](#endnote-ref-907)
932. После премьеры «Егора Булычова» Горькому была послана телеграмма: «Исполнители спектакля “Егор Булычов” горячо приветствуют дорогого Алексея Максимовича за ту громадную радость, которую они испытывали в течение всей работы. Очень жалели, что не могли показать спектакль автору. Надеемся сделать это позднее. Работали с глубокой добросовестностью, стараясь схватить смысл и краску каждой запятой. *Немирович-Данченко, Сахновский, Леонидов и другие*». [↑](#endnote-ref-908)
933. Н. А. Пешкова. [↑](#endnote-ref-909)
934. Художником спектакля был К. Ф. Юон. [↑](#endnote-ref-910)
935. Первые репетиции пьесы Горького «Враги» М. Н. Кедров вел самостоятельно. В дальнейшем он режиссировал этот спектакль под руководством Немировича-Данченко. [↑](#endnote-ref-911)
936. Публикуется впервые, по подлиннику, переданному адресатом Музею МХАТ (как и другие письма к Л. Д. Леонидову). [↑](#endnote-ref-912)
937. Приезд М. Рейнгардта в СССР не состоялся. [↑](#endnote-ref-913)
938. На этом месте выстроено сейчас новое здание МХАТ. Для Музыкального театра было заново перестроено здание бывш. Дмитровского театра на Пушкинской улице. [↑](#endnote-ref-914)
939. «Чудесный сплав». [↑](#endnote-ref-915)
940. Из писем, хранящихся ныне в Музее МХАТ, явствует, что свой долг Вл. И. Немирович-Данченко возвратил Л. Д. Леонидову безотлагательно. [↑](#endnote-ref-916)
941. Архив Н‑Д, № 1805.

     {652} Дата устанавливается по премьере «Егора Булычова» и пребыванию Немировича-Данченко в Ленинграде. [↑](#endnote-ref-917)
942. Фактически это был второй спектакль. [↑](#endnote-ref-918)
943. Роль адвоката Звонцова была первой работой А. П. Кторова в МХАТ. [↑](#endnote-ref-919)
944. В. П. Истрин исполнял роль Мокея Башкина. [↑](#endnote-ref-920)
945. Н. А. Шульга играл лесника Доната. [↑](#endnote-ref-921)
946. И. М. Кудрявцев играл Тятина, И. С. Вульф (впоследствии известный режиссер и педагог Анисимова-Вульф) — Антонину Достигаеву, Н. И. Сластенина — Елизавету Достигаеву, В. К. Новиков — Пропотея, М. А. Ладынина — Таисию, А. П. Зуева — знахарку Зобунову, Г. Г. Конский — доктора. [↑](#endnote-ref-922)
947. По-видимому, речь идет о статье Д. Тальникова «Непреодоленный бытовизм» («Сов. искусство», 1934, 28 февр.). См. примеч. 1 к письму 493 [В электроной версии — [931](_#_Tosh0003530)]. [↑](#endnote-ref-923)
948. «Чудесный сплав» В. М. Киршона репетировался с 22 декабря 1933 г. Премьера — 22 мая 1934 г. на сцене Филиала МХАТ. [↑](#endnote-ref-924)
949. Речь идет о пьесе А. Н. Афиногенова, которую в 1933 г. репетировал в МХАТ И. Я. Судаков. Подготовка спектакля была доведена до монтировочных репетиций, после чего 26 ноября последовала отмена всех работ. Причиной было то, что Афиногенов, посылавший свою пьесу И. В. Сталину, получил обратно экземпляр с резко критическими замечаниями. Драматург переработал пьесу по замечаниям. «Ложь» была поставлена в Харькове, но Афиногенов узнал, что и второй вариант вызывает возражения. 9 ноября 1933 г. Афиногенов направил Сталину письмо следующего содержания:

     «Уважаемый Иосиф Виссарионович!

     т. Киршон сообщил мне, что Вы остались недовольны вторым вариантом пьесы “Семья Ивановых” (“Ложь”).

     Прежде чем снять пьесу — хотелось бы показать Вам результат работы над ней актеров МХАТ 1‑го и 2‑го (в первых числах декабря с. г.).

     Если же Вы находите это излишним, — я немедленно сам сниму пьесу.

     Прошу Вас сообщить мне Ваше мнение по данному вопросу.

     С коммунистическим приветом *А. Афиногенов*».

     Письмо вернулось с резолюцией: «Т. Афиногенов! Пьесу во втором варианте считаю неудачной. *И. Сталин*» (цит. по кн.: Караганов А. Жизнь драматурга. М., «Сов. писатель», 1964, с. 334 – 335. Там же см. анализ пьесы и характера замечаний). Автор снял пьесу с репертуара. [↑](#endnote-ref-925)
950. {653} Во Второй студии «Грозу» ставил И. Я. Судаков. Немирович-Данченко неоднократно смотрел его работу в 1923 г., был заинтересован К. Н. Еланской в главной роли: «Очень уж зелено. Но со временем будет хорошая Катерина», — писал он Лужскому (цит. по кн.: Фрейдкина Л. М. Дни и годы Вл. И. Немировича-Данченко, с. 372).

     В МХАТ «Гроза» была впервые показана 2 декабря 1934 г. Режиссеры Вл. И. Немирович-Данченко и И. Я. Судаков. Художник — И. М. Рабинович. [↑](#endnote-ref-926)
951. Пьеса М. А. Булгакова «Мольер» («Кабала святош») очень долгое время оставалась в портфеле театра. Репетиции были начаты 31 марта 1932 г. и шли до 25 ноября 1933 г. (118 репетиций). После годичного перерыва работа возобновилась с 27 ноября 1934 г. (режиссер Н. М. Горчаков). Премьера — 15 февраля 1936 г.

     И. М. Москвин в спектакле не играл; роль Мольера осталась за В. Я. Станицыным. [↑](#endnote-ref-927)
952. Инсценировка «Записок Пиквикского клуба» Ч. Диккенса была сделана Н. А. Венкстерн. Ставил спектакль В. Я. Станицын, режиссеры-ассистенты — И. М. Раевский и М. А. Булгаков. Премьера — 1 декабря 1934 г. [↑](#endnote-ref-928)
953. Малый театр предлагал Немировичу-Данченко осуществить на его сцене постановку какой-либо пьесы Чехова (по собственному выбору). [↑](#endnote-ref-929)
954. Е. К. Малиновская с 1934 г. была директором Большого театра. [↑](#endnote-ref-930)
955. Публикуется впервые. Черновой автограф. Архив Н‑Д, № 1927. Не окончено и не отправлено. [↑](#endnote-ref-931)
956. Письмо вызвано рецензией Д. Тальникова на спектакль МХАТ «Егор Булычов и другие», напечатанной в «Советском искусстве» 28 февраля под заголовком «Непреодоленный бытовизм». Критик сопоставлял постановку МХАТ с постановкой Театра имени Вахтангова, отмечая «глубокие методологические различия» обоих спектаклей. Видя в спектакле вахтанговцев динамическую театральную форму, преодолевшую композиционную рыхлость пьесы, оторвавшую материал от бытового звучания и сообщившую ему острую социальную идею, Тальников упрекает МХАТ в бытовизме, в отсутствии способности к художественному обобщению, в неумении «поднять быт до социальной проблемы». Сравнивая исполнение Леонидова и Щукина, он отмечает, что Щукин «играет… и социальный стержень пьесы ее социально заостренное значение», тогда как Леонидов решает образ в плоскости «индивидуально-психологического своеобразия», не поднимая его до символа «обреченного капитализма». В этом критик видит выражение творческой системы «Художественного театра в целом». [↑](#endnote-ref-932)
957. В. П. Истрин исполнял роль Мокея Башкина. [↑](#endnote-ref-933)
958. {654} Архив Н‑Д, № 695. [↑](#endnote-ref-934)
959. Архив Н‑Д, № 471‑а, б.

     Письмо послано накануне пятисотого спектакля «Дни Турбиных». [↑](#endnote-ref-935)
960. Н. В. Егоров. [↑](#endnote-ref-936)
961. Е. В. Калужский исполнял в спектакле «Дни Турбиных» роль Студзинского, М. И. Прудкин — Шервинского, В. Я. Станицын — фон Шратта. [↑](#endnote-ref-937)
962. Публикуется впервые. Архив Н‑Д, Без номера.

     Год установлен по содержанию письма. [↑](#endnote-ref-938)
963. Речь идет, по-видимому, о намерении Немировича-Данченко содействовать возвращению Ф. И. Шаляпина на родину. [↑](#endnote-ref-939)
964. Публикуется впервые. Архив Н‑Д. Без номера.

     Датируется по содержанию. [↑](#endnote-ref-940)
965. См. примеч. к предыдущему письму [В электроной версии — [938](_#_Tosh0003531)]. [↑](#endnote-ref-941)
966. Е. Н. Рощина-Инсарова играла роль Анны Демуриной в пьесе Немировича-Данченко «Цена жизни» в 1913 г., когда эта пьеса была возобновлена в Александринском театре. [↑](#endnote-ref-942)
967. Последний акт «Цены жизни» с самого начала вызывал к себе критическое отношение исполнителей — М. Г. Савиной, В. Н. Давыдова, А. П. Ленского — и, по существу, не удовлетворял автора. Немирович-Данченко неоднократно возвращался к нему впоследствии, в частности в Италии, когда «Цену жизни» играла там труппа Т. Павловой. В то время он был занят уточнением чисто психологической мотивировки того внутреннего перерождения, которое в конце пьесы переживала Анна Демурина. При подготовке текста «Цены жизни» к печати в 1941 г. последний акт был переработан автором более радикально (см.: Немирович-Данченко В. И. Повести и пьесы. М., Гослитиздат, 1958). [↑](#endnote-ref-943)
968. Гастроли прима-балерины Большого театра М. Т. Семеновой в Париже состоялись в сезоне 1935/36 г. [↑](#endnote-ref-944)
969. Полностью публикуется впервые. Архив Н‑Д, № 1812.

     Год устанавливается по содержанию. [↑](#endnote-ref-945)
970. {655} Немирович-Данченко оставался в Ялте до 16 октября 1934 г., работая там над своей книгой «Из прошлого». [↑](#endnote-ref-946)
971. Из чеховского репертуара театра к этому времени сохранялся только «Вишневый сад», восстановленный в сезон 1927/28 г.

     В сезоне 1934/35 г., планы которого обсуждаются в данном письме, кроме «Вишневого сада» был один раз сыгран «Дядя Ваня» (30 мая 1935 г. в Таганроге), но в репертуар включен не был. [↑](#endnote-ref-947)
972. Например, Книппер, которой не следует играть Аркадину, хочет во что бы то ни стало. Или Нина — Тарасова, хотя ясно, что она здесь не пойдет дальше первых актов Негиной. [↑](#footnote-ref-27)
973. О. Л. Книппер-Чехова. [↑](#endnote-ref-948)
974. Театр имени Евг. Вахтангова не поставил тогда ни «Чайки», ни «Трех сестер». «Чайка» была впервые осуществлена на его сцене лишь в 1954 г. [↑](#endnote-ref-949)
975. См. примеч. 12 к письму 492 [В электроной версии — [928](_#_Tosh0003532)]. [↑](#endnote-ref-950)
976. В Студии под руководством Р. Н. Симонова «Вишневый сад» в постановке А. М. Лобанова был впервые показан осенью 1934 г. [↑](#endnote-ref-951)
977. Премьера «Горя от ума» в новой постановке состоялась 30 октябре 1938 г. Режиссеры — Вл. И. Немирович-Данченко и Е. С. Телешева. [↑](#endnote-ref-952)
978. Публикуется впервые. Архив Н‑Д, № 1347. [↑](#endnote-ref-953)
979. Публикуется впервые. Архив Н‑Д, № 1815 / а, б, в.

     Авторская дата — на машинописной копии. [↑](#endnote-ref-954)
980. В письме Вл. И. Немировича-Данченко к О. С. Бокшанской, написанном в тот же день, освещаются обстоятельства и смысл реорганизации, которая во время его отсутствия была согласована К. С. Станиславским с А. С. Енукидзе, курировавшим Художественный театр. В Г. Сахновский был освобожден от обязанностей зам. директора по художественной части, пост которого занимал с июня 1932 г. В дальнейшем он был заведующим художественной частью МХАТ с 1 сентября 1937 г., а с 31 января 1940 г. — заместителем художественного руководителя МХАТ. Функции заместителя директора по художественной части передавались так называемой «тройке» — И. Я. Судакову, М. Н. Кедрову, Н. А. Подгорному.

     Получив известие об этом, Немирович-Данченко направил К. С. Станиславскому телеграмму: «Присоединиться к Вашей реорганизации не могу. Спорить очевидно поздно и вредно. Остается на Вашей единоличной ответственности. Жалею, что не снеслись со мной раньше. Привет. *Немирович-Данченко*». [↑](#endnote-ref-955)
981. Н. В. Егоров. [↑](#endnote-ref-956)
982. {656} К. С. Станиславский вернулся к работе (после более чем годичного пребывания в Ницце и Париже) осенью 1934 г. [↑](#endnote-ref-957)
983. Архив Н‑Д, № 2470/1. На письме помета — «не отправлено». [↑](#endnote-ref-958)
984. В письме от 5 октября 1934 г. А. Н. Афиногенов просил Немировича-Данченко не возражать против того, чтобы его пьеса «Портрет» шла одновременно в МХАТ и МХАТ 2‑м (ни в том, ни в другом театре пьеса поставлена не была). [↑](#endnote-ref-959)
985. «Егора Булычова» Театр имени Евг. Вахтангова поставил раньше Художественного театра (24 сентября 1932 г.). [↑](#endnote-ref-960)
986. В 1933 г. «Враги» М. Горького были поставлены Театром имени МОСПС и Малым театром. [↑](#endnote-ref-961)
987. А. Н. Афиногенов писал о том, что «Гроза» идет в Камерном театре, что не исключает ее постановки в МХАТ. [↑](#endnote-ref-962)
988. Очевидно, речь идет о работе А. Д. Попова над постановкой «Ромео и Джульетты» в Театре Революции. [↑](#endnote-ref-963)
989. Публикуется впервые. Архив Н‑Д, Без номера.

     Год установлен по фразе «Я занят выпуском “Грозы”». [↑](#endnote-ref-964)
990. Ф. И. Шаляпин. [↑](#endnote-ref-965)
991. Печатается по тексту, опубликованному в «Советском искусстве» 11 января 1935 г. [↑](#endnote-ref-966)
992. 11 января 1935 г. торжественно отмечалось 20‑летие Московского государственного Камерного театра, основателем и бессменным руководителем которого был Александр Яковлевич Таиров. [↑](#endnote-ref-967)
993. А. Г. Коонен, Е. А. Уварова, И. И. Аркадии были артистами Камерного театра со дня его основания. [↑](#endnote-ref-968)
994. Печатается по фотокопии, в ЦГАЛИ. Архив Н‑Д, № 11448. Подлинник в ЦГАЛИ. [↑](#endnote-ref-969)
995. Архив Н‑Д, № 1820. [↑](#endnote-ref-970)
996. Н. Д. Волков по заказу МХАТ инсценировал роман Толстого «Анна Каренина». Его инсценировка потом шла и во многих других театрах. [↑](#endnote-ref-971)
997. {657} Репетиции «Анны Карениной» начались 5 сентября 1935 г., когда В. Г. Сахновский ознакомил всех с режиссерским замыслом, содержавшимся в письмах Немировича-Данченко. Премьера — 21 апреля 1937 г. Режиссеры — Вл. И. Немирович-Данченко и В. Г. Сахновский. Художник — В. В. Дмитриев. Роль Вронского репетировал и играл М. И. Прудкин. [↑](#endnote-ref-972)
998. Пушкинский спектакль («Маленькие трагедии») не был осуществлен. Однако «учеба», о которой говорится далее, развернулась в Художественном театре несколько позднее, в связи с предстоящим 100‑летием со дня смерти А. С. Пушкина и с репетициями «Бориса Годунова». Был организован внутри театра «пушкинский университет», в котором читали лекции и вели занятия М. А. Цявловский, Г. О. Винокур, С. М. Бонди, С. Н. Дурылин. Практическая работа с актерами по стиху была поручена Немировичем-Данченко В. Я. Виленкину. П. А. Марковым и В. Я. Виленкиным была подготовлена и поставлена на сцене МХАТ литературная композиция «Гибель поэта», в которой участвовали О. Л. Книппер-Чехова, Л. М. Коренева, В. Н. Попова, В. А. Вербицкий, В. В. Белокуров, Ю. Э. Кольцов. [↑](#endnote-ref-973)
999. Осенью 1934 г. К. С. Станиславский и М. Н. Кедров сделали распределение ролей и провели 9 репетиций «Трех сестер». Но работа на этом оборвалась. К «Трем сестрам» театр вновь обратился лишь в 1939 г., когда постановку этой пьесы взял на себя Немирович-Данченко с помощью режиссеров Н. Н. Литовцевой и И. М. Раевского. [↑](#endnote-ref-974)
1000. О. Л. Книппер-Чехова должна была играть роль фру Альвинг. [↑](#endnote-ref-975)
1001. Постановка «Привидений» не была осуществлена. Состоялся ряд репетиций, которые вел П. А. Марков. Роль Освальда репетировали М. И. Прудкин и Ю. Э. Кольцов. [↑](#endnote-ref-976)
1002. И. Э. Бабель передал в МХАТ свою пьесу «Мария», но она не была принята к постановке. [↑](#endnote-ref-977)
1003. Роль Каренина репетировал и играл на премьере Н. П. Хмелев. М. Н. Кедров играл эту роль позднее. [↑](#endnote-ref-978)
1004. Возобновление спектакля «Царь Федор Иоаннович», пять сезонов отсутствовавшего в репертуаре, состоялось 17 ноября 1935 г.

      Премьера новой постановки «Горя от ума» — 30 октября 1938 г. [↑](#endnote-ref-979)
1005. Архив А. М. Горького (КГ – ДИ – 7 – 6 – 27).

      Дата определяется по генеральным репетициям «Врагов». [↑](#endnote-ref-980)
1006. Архив А. М. Горького (КГ – ДИ – 7 – 6 – 25). [↑](#endnote-ref-981)
1007. {658} Публикуется впервые. Архив Н‑Д, № 7985. [↑](#endnote-ref-982)
1008. Речь идет о пьесе Вс. Иванова «Двенадцать молодцов из табакерки», основой сюжета которой послужила сложная борьба, развернутая вокруг Павла I в последний период ею царствования придворными партиями различной внешнеполитической ориентации. Художественному театру не удалось тогда поставить эту пьесу, которую Немирович-Данченко считал одной из лучших у Вс. Иванова. [↑](#endnote-ref-983)
1009. В. В. Грибков давно мечтал сыграть роль Павла I в талантливом современной пьесе, и Немирович-Данченко, думая о его актерской перспективе, сочувственно относился к этому его желанию. [↑](#endnote-ref-984)
1010. Архив Н‑Д, № 1451.

      Год устанавливается по ответному письму В. Г. Сахновского от 27 августа 1935 г. (архив Н‑Д, № 5645/1). [↑](#endnote-ref-985)
1011. Н. Д. Волков. [↑](#endnote-ref-986)
1012. Б. Н. Ливанов роль Вронского не играл. Наряду с М. И. Прудкиным ее исполнял П. В. Массальский. [↑](#endnote-ref-987)
1013. Роль Бетси Тверской была поручена А. И. Степановой. Ни Е. А. Хованская, ни В. С. Соколова ее не играли. Е. А. Хованская играла роль княгини Мягкой. [↑](#endnote-ref-988)
1014. Архив Н‑Д, № 1452.

      Год определяется по связи с предыдущим письмом и по письмам В. Г. Сахновского. [↑](#endnote-ref-989)
1015. В режиссерском замысле Немировича-Данченко первоначально было намерение «окружить», как он говорил, драматургический текст главных ролей инсценировки фрагментами толстовского повествования, иногда даже целыми страницами романа. Он предполагал, что актеры МХАТ загорятся совершенно новой для них задачей мгновенного перехода от непосредственного сценического действия к «чтению» (наподобие «от автора» в «Воскресении») и затем от «чтения» — снова к сценическому действованию в образе. Но на репетициях этот замысел не встретил творческого отклика: он показался исполнителям слишком трудным. [↑](#endnote-ref-990)
1016. Печатается по черновому автографу. Архив Н‑Д, № 2573.

      Дата определяется по письму Б. З. Шумяцкого от 9 июля 1935 г. [↑](#endnote-ref-991)
1017. {659} Описывая фильм «Анна Каренина», снятый режиссером Кларенсом Брауном в Америке, Б. З. Шумяцкий отдавал должное мастерской игре Греты Гарбо и Фредерика Марча (в роли Вронского). Однако он высказывал неудовлетворенность тем, что все сведено к мелодраме. Несчастье Анны — расплата за счастье. Такова мораль фильма. [↑](#endnote-ref-992)
1018. Фильм «Анна Каренина» по сценарию Н. Д. Волкова не снимался; Немирович-Данченко к этой работе не приступал. [↑](#endnote-ref-993)
1019. Публикуется впервые. Архив Н‑Д. Без номера.

      Датируется по содержанию. [↑](#endnote-ref-994)
1020. Публикуется впервые. Архив Н‑Д, № 499. [↑](#endnote-ref-995)
1021. Пьеса М. А. Булгакова «Пушкин» («Последние дни») была отдана автором Театру имени Вахтангова. И. Я. Судаков и литературная часть МХАТ при активной поддержке Немировича-Данченко и В. И. Качалова рассчитывали на параллельную постановку этой пьесы в Художественном театре, к 100‑летию со дня смерти Пушкина. Осуществить эту постановку на сцене МХАТ удалось только в 1943 г. (режиссеры В. Я. Станицын и В. О. Топорков; художник — П. В. Вильямс). В Театре имени Евг. Вахтангова пьеса репетировалась, но поставлена не была. [↑](#endnote-ref-996)
1022. Публикуется впервые. Не окончено и не отправлено. Машинописный текст с авторской правкой и пометой карандашом — в архиве Н‑Д, № 1821.

      Дата — от руки, проставленная неизвестно кем. [↑](#endnote-ref-997)
1023. «Из прошлого». [↑](#endnote-ref-998)
1024. Что имеет в виду Вл. И. Немирович-Данченко, установить не удалось. [↑](#endnote-ref-999)
1025. Имеется в виду руководство Музыкальным театром. [↑](#endnote-ref-1000)
1026. Архив А. М. Горького (КГ – ДИ – 7 – 6 – 14).

      Датируется по машинописной копии с припиской рукой Немировича-Данченко (архив Н‑Д, № 700). [↑](#endnote-ref-1001)
1027. Письмо А. М. Горького к Вл. И. Немировичу-Данченко от 1 января 1936 г. опубликовано в «Ежегоднике МХТ» за 1943 г., с. 223. [↑](#endnote-ref-1002)
1028. Новая редакция пьесы «Васса Железнова» была осуществлена {660} Горьким в 1935 г. и передана им МХАТ 2‑му. Горький просил Немировича-Данченко ознакомиться с пьесой: «Посылаю Вам второй вариант пьесы, конечно, не для того, чтобы Вы ставили ее, а чтоб только осведомить Вас об этом случае из жизни неудачного “драматурга”».

      В МХАТ «Васса Железнова» не шла. Вскоре она была поставлена Театром имени МОСПС и Центральным театром Красной Армии с С. Г. Бирман и Ф. Г. Раневской в заглавной роли. [↑](#endnote-ref-1003)
1029. Горький писал: «… Вероятно, весною предложу Вашему вниманию некую пьесу». [↑](#endnote-ref-1004)
1030. К 20‑летию Великой Октябрьской социалистической революции. [↑](#endnote-ref-1005)
1031. Публикуется впервые. Архив Н‑Д, № 513-6. [↑](#endnote-ref-1006)
1032. В конце марта 1936 г. Немирович-Данченко возобновил руководство репетициями пьесы К. А. Тренева «Любовь Яровая». Режиссером спектакля был И. Я. Судаков. Премьера состоялась 29 декабря. [↑](#endnote-ref-1007)
1033. Архив Н‑Д, № 10278.

      Год устанавливается по гастролям Музыкального театра на Украине. [↑](#endnote-ref-1008)
1034. «Тихий Дон» — опера И. И. Дзержинского. Премьера в Музыкальном театре 31 мая 1936 г. Художественный руководитель постановки Вл. И. Немирович-Данченко. Постановка Б. А. Мордвинова, дирижер — Г. А. Столяров. [↑](#endnote-ref-1009)
1035. Опера Т. Н. Хренникова «В бурю» написана по мотивам романа Н. Е. Вирты «Одиночество». Письмо Немировича-Данченко относится к периоду возникновения замысла оперы. [↑](#endnote-ref-1010)
1036. Б. А. Мордвинов. [↑](#endnote-ref-1011)
1037. А. М. Файко вместе с Н. Е. Виртой написал либретто оперы «В бурю». [↑](#endnote-ref-1012)
1038. «Прекрасная Елена» — оперетта Ж. Оффенбаха. [↑](#endnote-ref-1013)
1039. Архив Н‑Д, № 521.

      Год устанавливается по переписке с О. С. Бокшанской. [↑](#endnote-ref-1014)
1040. Полностью публикуется впервые. Архив Н‑Д, № 11481.

      Год устанавливается по месту отправления и содержанию письма. [↑](#endnote-ref-1015)
1041. {661} Архив Н‑Д, № 522.

      Год устанавливается по связи с письмом О. С. Бокшанской к Немировичу-Данченко от 18 июля 1936 г. [↑](#endnote-ref-1016)
1042. МХАТ был в это время на гастролях в Ленинграде. О. С. Бокшанская писала Немировичу-Данченко: «По просьбе нашей литчасти (Виленкина) я переписала статью Судакова, которая должна войти в сборник о “Любови Яровой”. Литчасть не хочет пускать статью без Вашей визы. Поэтому просьба к Вам прочесть статью и вернуть ее с поправками к нашему отъезду».

      Статья предназначалась для брошюры, выпущенной к премьере спектакля. [↑](#endnote-ref-1017)
1043. Публикуется впервые. Архив Н‑Д, № 524.

      Год устанавливается по переписке с О. С. Бокшанской. [↑](#endnote-ref-1018)
1044. См. [предыдущее письмо](_#_Toc163558846) и примечание к нему [В электроной версии — [1016](_#_Tosh0003533)]. [↑](#endnote-ref-1019)
1045. И. Я. Судаков. [↑](#endnote-ref-1020)
1046. Архив Н‑Д, № 770.

      Дата помечена на черновом автографе. [↑](#endnote-ref-1021)
1047. В 1936 г. отмечалось 20‑летие литературной деятельности Вс. Иванова. [↑](#endnote-ref-1022)
1048. Публикуется впервые. Архив Н‑Д, Без номера.

      Год определяется по содержанию письма. [↑](#endnote-ref-1023)
1049. Снят с поста директора МХАТ. [↑](#endnote-ref-1024)
1050. МХАТ выезжал в Париж на гастроли в связи с открытием Советского павильона на Всемирной выставке. В репертуаре гастролей были спектакли «Враги», «Любовь Яровая» и «Анна Каренина». [↑](#endnote-ref-1025)
1051. «Folies-Bergères» — название популярного парижского театра эстрады. «Бульвары» — здесь, вероятно, театры, расположенные на Больших бульварах, с их развлекательным, по преимуществу, репертуаром. [↑](#endnote-ref-1026)
1052. С 1 по 10 сентября 1937 г. в Москве состоялся Пятый театральный фестиваль — смотр лучших достижений советского театрального искусства. [↑](#endnote-ref-1027)
1053. К юбилейной дате МХАТ поставил спектакль «Земля» по роману Н. Е. Вирты «Одиночество». Режиссеры — Л. М. Леонидов и Н. М. Горчаков, художник — В. Ф. Рындин. [↑](#endnote-ref-1028)
1054. {662} Публикуется впервые. Автограф — у адресата.

      Год определяется по гастролям Музыкального театра имени Вл. И. Немировича-Данченко в Архангельске. [↑](#endnote-ref-1029)
1055. Спектакль «Кармен» (новая сценическая редакция «Карменситы и солдата») с успехом шел на гастролях в Архангельске. [↑](#endnote-ref-1030)
1056. Макеты художника В. Ф. Рындина к спектаклю МХАТ «Земля». [↑](#endnote-ref-1031)
1057. Публикуется полностью впервые, по автографу, хранящемуся у адресата.

      Написано в ответ на письмо П. А. Маркова из Архангельска от 25 июня 1937 г. (архив Н‑Д, № 4876/1). [↑](#endnote-ref-1032)
1058. Из письма П. А. Маркова: «Не мог Вам ничего писать из Архангельска, потому что был там очень занят работой по выпуску “Кармен”… “Кармен” прошла с очень большим успехом. Должен сказать, что, несмотря на решительность, с которой я проводил этот спектакль, я дожидался его результатов с большой тревогой. Я боялся, с одной стороны, неосторожной ломки Вашего замысла и Вашего сценического рисунка, а с другой стороны, возобновления нападок в формализме и эстетизме. Ни того, ни другого не случилось. Изменения, произведенные в спектакле, не так значительны и касаются преимущественно 1‑го и последнего актов, а также сцен Лукаса. Декорация Рабиновича, возвращенная к ее первоначальному золотому цвету, в 1‑м акте напоена жарким южным солнцем…» [↑](#endnote-ref-1033)
1059. Из письма П. А. Маркова: «Не очень мне нравится использование марша. Я все время настаиваю перед Столяровым, чтобы он его купюровал». [↑](#endnote-ref-1034)
1060. Существовало мнение, что «детский хор» в 1‑й картине «Пиковой дамы» Чайковского — подражание «мальчишескому хору» в опере Бизе «Кармен». [↑](#endnote-ref-1035)
1061. Ответ на строки из письма Маркова: «Очень помогли новые костюмы и веера. Весь спектакль насыщен жизнью, красотой. Упреков в мистике как бы никогда и не было. Впрочем, после генеральной Беллер, Лукашов и Златогоров утверждали, что мистика в нем все равно осталась». [↑](#endnote-ref-1036)
1062. «Прекрасная Елена» Ж. Оффенбаха в это время репетировалась в Музыкальном театре. Премьера состоялась 30 октября 1937 г. Текст В. Г. Зака. Стихи М. Улицкого. Постановка Вл. И. Немировича-Данченко. Режиссеры — Д. В. Камерницкий, Л. С. Белякова, Б. Я. Петкер. Художник — П. В. Вильямс. Дирижер — И. А. Гитгарц. [↑](#endnote-ref-1037)
1063. Опера Т. Н. Хренникова была им названа «В бурю». [↑](#endnote-ref-1038)
1064. {663} Архив Н‑Д, Без номера.

      Год устанавливается в связи с поездкой МХАТ в Париж на Всемирную выставку 1937 г. [↑](#endnote-ref-1039)
1065. 18 августа Немирович-Данченко выступал на приеме в Международном театральном объединении. [↑](#endnote-ref-1040)
1066. 22 июня 1937 г. Татьяна Павлова сообщала, что итальянский актер Сильвио Д’Амико и его 12 учеников по академии поедут в Париж, чтобы посмотреть спектакли МХАТ. «Мое к Вам обожание, maestro, не имеет границ. Сейчас живу мечтой увидеть в Париже Вашу работу — иногда по ночам не сплю, думая, как это будет, что увижу… Хоть один вечер проведите с нами всеми» (архив Н‑Д, № 5277). [↑](#endnote-ref-1041)
1067. 4 августа Немирович-Данченко выступал в здании Советского посольства перед французскими журналистами, художниками, литераторами. [↑](#endnote-ref-1042)
1068. Я. З. Суриц, посол СССР во Франции. [↑](#endnote-ref-1043)
1069. Жена Я. З. Сурица. [↑](#endnote-ref-1044)
1070. Публикуется впервые. Архив Н‑Д, № 762.

      Датируется по содержанию. [↑](#endnote-ref-1045)
1071. В Киеве летом 1937 г. проходили гастроли Музыкального театра. [↑](#endnote-ref-1046)
1072. Стог сена, в котором прячется от банды Антонова командир партизанского отряда Листрат, был композиционным центром одной из важнейших сцен спектакля «В бурю». [↑](#endnote-ref-1047)
1073. Архив Н‑Д, № 547.

      Год определяется по упоминанию спектакля «Прекрасная Елена», сыгранного впервые в Ленинграде 29 ноября 1937 г. [↑](#endnote-ref-1048)
1074. Рукопись статьи В. Г. Сахновского для сборника «“Анна Каренина” в постановке Московского ордена Ленина Художественного академического театра Союза ССР имени М. Горького», изданного в 1938 г. [↑](#endnote-ref-1049)
1075. В ноябре 1937 г. Музыкальный театр гастролировал в Ленинграде. С 10 по 29 ноября Немирович-Данченко выпускал спектакль «Прекрасная Елена». [↑](#endnote-ref-1050)
1076. Публикуется впервые. Архив Н‑Д, № 11366.

      Точную дату установить трудно. Не ранее 1930 г. (год премьеры {664} «Воскресения»), не позднее февраля 1938 г. (месяца болезни и смерти Екатерины Николаевны Немирович-Данченко). [↑](#endnote-ref-1051)
1077. Печатается по черновику (машинопись и рукопись). Архив Н‑Д, № 878.

      Дата поставлена на машинописной копии. [↑](#endnote-ref-1052)
1078. 4 декабря 1937 г. А. М. Левидов прислал Немировичу-Данченко письмо, в котором говорилось: «Как странно, что мне, человеку, далекому от Художественного театра (я видел всего три постановки), так знакомо все то, что Вы, Владимир Иванович, пишете в своей книге. Художественный театр для интеллигенции, живущей в провинции, давно стал легендой. … Влияние Художественного театра вышло далеко за пределы чисто театральной сферы и давно стало значительным фактором русской культуры». [↑](#endnote-ref-1053)
1079. А. М. Левидов писал: «Возникает вопрос: не может ли литературовед (не театральный деятель) воспользоваться Вашим опытом в раскрытии и интерпретации художественного произведения? К сожалению, Ваша формулировка “закон внутреннего оправдания” мне ничего не говорит. Я ее не понимаю». [↑](#endnote-ref-1054)
1080. Ответ на вопрос А. М. Левидова: «У Вас сказано: режиссер должен умереть в актерском творчестве. Едва ли кто будет возражать против такой формулировки, или она родилась в более позднее время, а раньше не было речи об умирании режиссера?» [↑](#endnote-ref-1055)
1081. А. М. Левидов пишет: «Как-то я смотрел 1‑й акт “Карменситы” в постановке театра Вашего имени и, признаюсь, удивился. Ни образ Кармен (субтильная неврастеничная артистка, по стилю исполнения напоминающая студентку консерватории), ни хор (хористки сидели, обмахиваясь веерами) меня не удовлетворили. Наши режиссеры в провинции не мудрили». [↑](#endnote-ref-1056)
1082. Последний абзац и подпись — рукой Немировича-Данченко. [↑](#endnote-ref-1057)
1083. Публикуется впервые. Архив Н‑Д, № 591.

      Год установлен по содержанию письма. [↑](#endnote-ref-1058)
1084. Жена Вл. И. Немировича-Данченко Е. Н. Немирович-Данченко скончалась 25 февраля 1938 г. 14 марта 1938 г. в письме, посланном из Харькова, М. Е. Бураго писала: «Она была мой светлый луч. Я так любила ее… Спасибо ей за все, а Вас, родной, обожаемый, благодарю, что разрешили мне быть около нее до конца» (архив Н‑Д, № 3465/1). [↑](#endnote-ref-1059)
1085. Е. В. Мельникова. [↑](#endnote-ref-1060)
1086. Набойченко Василиса Осиповна в течение многих лет была домашней работницей и преданным другом Вл. И. и Е. Н. Немирович-Данченко. [↑](#endnote-ref-1061)
1087. {665} Публикуется впервые. Архив. Н‑Д, № 11450.

      Датируется по содержанию. [↑](#endnote-ref-1062)
1088. Гроб с телом Е. Н. Немирович-Данченко был установлен для прощания в Нижнем фойе Художественного театра. [↑](#endnote-ref-1063)
1089. Архив Н‑Д, № 1827‑а, б.

      Ответ на письмо К. С. Станиславского от 27 февраля 1938 г. (Собр. соч., т. 8, с. 442 – 443). [↑](#endnote-ref-1064)
1090. М. П. Лилина. [↑](#endnote-ref-1065)
1091. Публикуется впервые. Архив Н‑Д, № 11482.

      Год определяется по переписке с Е. Е. Лигской. [↑](#endnote-ref-1066)
1092. Фуникулер — канатная дорога. — *Ред*. [↑](#footnote-ref-28)
1093. М. В. Немирович-Данченко. [↑](#endnote-ref-1067)
1094. Печатается по публикации в газете «Горьковец» 11 октября 1938 г., № 15. В архиве Н‑Д не сохранилось ни черновой рукописи, ни копии. [↑](#endnote-ref-1068)
1095. Архив Н‑Д, № 7844. [↑](#endnote-ref-1069)
1096. Немирович-Данченко работал с Тархановым над ролью Фамусова. [↑](#endnote-ref-1070)
1097. Публикуется впервые. Архив Н‑Д, № 11433.

      Дата определяется по репетициям «Горя от ума». [↑](#endnote-ref-1071)
1098. М. П. Лилиной с самого начала новой работы над «Горем от ума» была дана роль графини Хрюминой-бабушки (в первой постановке 1906 г. она играла Лизу, в последующих возобновлениях была исполнительницей ролей графини Хрюминой-внучки и Хлестовой). Участвовать в общих репетициях она не смогла из-за болезни и кончины К. С. Станиславского.

      После премьеры, намереваясь войти в уже готовый спектакль, М. П. Лилина писала Немировичу-Данченко 16 ноября 1938 г.: «Что меня радует, — это то, что мы с Вами сходимся в “зерне” роли, так как идем от зловещей старухи. Именно зловещая; накануне смерти, а всякую сплетню передает как совершившийся факт, с бесконечным озлоблением; одним словом *провокаторша*. … Могу ли я ее трактовать {666} *бонапартисткой*, поклонницей *Жозефины*, влюбленной в ее внешность и следующей ей в ее внешнем облике “Une Créole langoureuse” [томная креолка. — *Ред*.]. Грациозная, изящная, с плавными жестами, даже ленивыми, но в объяснении с князем по отношению к Чацкому — “гарпия”. Если можно, ответьте» (Мария Петровна Лилина. М., ВТО, 1960, с. 250 – 251). [↑](#endnote-ref-1072)
1099. М. П. Лилина отвечала на это письмо: «Дорогой Владимир Иванович, Вы, может быть, и правы! Мой образ — не старая Москва, а *курьезное* явление Москвы. … 2‑й пункт Вашего письма нетрудный; *я оправдаю* все, даже *6 переходов* этой старухи, которая едва держится на ногах».

      Сыграть эту роль М. П. Лилиной уже не довелось. [↑](#endnote-ref-1073)
1100. Публикуется впервые, по черновому автографу. Архив Н‑Д, № 745.

      Полная дата поставлена на машинописной копии. [↑](#endnote-ref-1074)
1101. Из письма И. К. Ениколопова: «Я давно хотел поделиться с Вами соображениями насчет последней редакции “Горя от ума”. У меня имеется исключительный по своим достоинствам список, с пометой автора, принадлежавший моему деду М. А. Ениколопову — сослуживцу Грибоедова по Дипломатической канцелярии. Этот список во многом проясняет темные места». [↑](#endnote-ref-1075)
1102. Архив Н‑Д, № 11415.

      Дата установлена по свидетельству О. С. Бокшанской. [↑](#endnote-ref-1076)
1103. Архив Н‑Д, № 582.

      Телеграмма на имя директора МХАТ Я. О. Боярского послана в Донбасс, где во время гастролей МХАТ шел спектакль «Вишневый сад». [↑](#endnote-ref-1077)
1104. О. Л. Книппер-Чехова на протяжении 45 лет оставалась непревзойденной исполнительницей роли Раневской в «Вишневом саде». [↑](#endnote-ref-1078)
1105. Архив Н‑Д, № 10301. [↑](#endnote-ref-1079)
1106. Предполагалось возобновление «Периколы», поставленной Немировичем-Данченко совместно с В. В. Лужским в 1922 г. [↑](#endnote-ref-1080)
1107. «Прекрасная Елена» Ж. Оффенбаха — спектакль 1937 г. [↑](#endnote-ref-1081)
1108. Директором МХАТ был в это время Я. О. Боярский. [↑](#endnote-ref-1082)
1109. {667} Архив Н‑Д, № 553.

      Год установлен по связи с предыдущим письмом к Е. Е. Лигской. [↑](#endnote-ref-1083)
1110. Карточная игра, бывшая тогда в моде. [↑](#endnote-ref-1084)
1111. «Дама с камелиями» *(франц.). — Ред*. [↑](#footnote-ref-29)
1112. Комедия *(франц.)* — сокращенное название Театра французской комедии. — *Ред*. [↑](#footnote-ref-30)
1113. Премьера «Половчансьих садов» Л. Леонова состоялась 6 мая 1939 г. на основной сцене МХАТ. Потом спектакль шел в филиале МХАТ. [↑](#endnote-ref-1085)
1114. Е. В. Калужский. [↑](#endnote-ref-1086)
1115. Немирович-Данченко намеревался вести репетиции «Горя от ума» с новым распределением ролей (В. И. Качалов — Фамусов). [↑](#endnote-ref-1087)
1116. Пьеса М. А. Булгакова «Батум» поставлена не была. [↑](#endnote-ref-1088)
1117. Повороты круга сцены происходили в 1‑м, 2‑м и 4‑м действиях спектакля. [↑](#endnote-ref-1089)
1118. Последние репетиции оперы Т. Н. Хренникова «В бурю» Вл. И. Немирович-Данченко вел в мае 1939 г. [↑](#endnote-ref-1090)
1119. Публикуется впервые. Архив Н‑Д, № 10304.

      Год устанавливается по переписке с Е. Е. Лигской. [↑](#endnote-ref-1091)
1120. Архив Н‑Д, № 8474. Подписи нет. [↑](#endnote-ref-1092)
1121. Публикуется впервые. Архив Н‑Д, № 880. Копия, машинопись. [↑](#endnote-ref-1093)
1122. 2 сентября 1939 г. А. М. Левидов послал Немировичу-Данченко тезисы и рукопись книги, над которой работал: «Проблемы методологии и методики курса русской литературы XIX века». [↑](#endnote-ref-1094)
1123. В ответном письме от 13 ноября 1939 г. Левидов разъяснял: «Ленин говорит о спонтанейном движении» (Философские тетради, 1936, с. 138). Словарь иностранных слов, 1937, с. 537 — «Спонтанный (spontaneus — *латин*.) — самопроизвольный, возникающий без внешних воздействий, стихийный» (архив Н‑Д, № 4568/3). [↑](#endnote-ref-1095)
1124. «Для того, чтобы что-нибудь создавать, нужно, чтобы вся природа — режиссерская или актерская — была взвинчена. Без темперамента ничего нельзя сделать… Когда зазвенит этот нерв, тогда только начинается настоящая творческая работа. … Может быть, самое высокое актерское искусство заключается в том, что я посылаю мысль… в наш нервный {668} аппарат… Затрагиваются какие-то нервы, именно те самые, которые нужны. Профессор Сперанский хорошо назвал нервную организацию всего человеческого существа трофикой». (Из беседы Немировича-Данченко с режиссерами периферийных театров 29 ноября 1935 г.) [↑](#endnote-ref-1096)
1125. Публикуется впервые. Архив Н‑Д, № 1196.

      Послано в Углич.

      В архиве Немировича-Данченко есть ряд писем от школьницы Воли Монствилло, в которых она описывает все мельчайшие подробности своей жизни: какие отметки получила, как ездила в лагерь, как болел дедушка. Начинается переписка следующими словами Воли: «Дорогой товарищ Данченко! У нас в городе Угличе много говорят о Вас, как о великом артисте — орденоносце. О Вас было несколько кинофильмов. Я тоже, когда вырасту, буду артисткой».

      Немирович-Данченко ответил на первое письмо Воли 4 апреля 1939 г.: «… Это хорошо, что у Вас все отметки “отлично”, желаю Вам и дальше прекрасно учиться. Буду рад, если как-нибудь снова напишете: о себе, своем отряде, школе».

      В дальнейшем девочка посылает Немировичу-Данченко свои стихи, а в одном из писем — свою фотографию: «Владимир Иванович, я посылаю Вам свою фотокарточку. Только я не успела улыбнуться». [↑](#endnote-ref-1097)
1126. Печатается по черновому автографу и записи О. С. Бокшанской. Архив Н‑Д, № 11149.

      Письмо начато 6 января и дополнено 9 января 1940 г. [↑](#endnote-ref-1098)
1127. В 1940 г., работая над книгой «Вахтангов», Х. Н. Херсонский просил Немировича-Данченко рассказать о его работе с Вахтанговым.

      6 января 1940 г. Немирович-Данченко поручил О. С. Бокшанской перепечатать то, что он набросал для ответа Херсонскому. 9 января О. С. Бокшанская послала письмо Херсонскому, сопроводив его припиской: «Я было перепечатала для отсылки Вам то, что набросал Владимир Иванович для телефонного Вам ответа, и показала в этом виде Владимиру Ивановичу. И это вызвало у Владимира Ивановича желание дополнить свои строки. Теперь посылаю Вам перепечатанной расширенную запись Владимира Ивановича». Далее следовал текст ответа Немировича-Данченко, полностью вошедший в книгу Херсонского «Вахтангов» (М., «Молодая гвардия», с. 163 – 164). [↑](#endnote-ref-1099)
1128. Архив Н‑Д, № 10306.

      На записке помета Е. Е. Лигской: «получено мною 7 февраля 40 г., написано во время болезни». [↑](#endnote-ref-1100)
1129. {669} Длительная болезнь Немировича-Данченко прервала работу над «Тремя сестрами». Вернувшись в марте 1940 г. в Москву, он возобновил ежедневные репетиции. Он говорил актерам: «Мне этот спектакль очень дорог… Когда прошло сорок лет, нет смысла ставить по-старому». [↑](#endnote-ref-1101)
1130. Публикуется впервые. Архив Н‑Д, № 1197.

      Год установлен по штемпелю на конверте. [↑](#endnote-ref-1102)
1131. Постановка «Трех сестер». [↑](#endnote-ref-1103)
1132. Архив Н‑Д, № 2666. Копия-автограф.

      Год установлен по связи с предыдущим письмом. [↑](#endnote-ref-1104)
1133. Публикуется впервые. Архив Н‑Д, № 1176. Копия, машинопись. Подпись — автограф.

      Послано в адрес Центрального Дома работников искусств (ЦДРИ), где происходило чествование артиста. [↑](#endnote-ref-1105)
1134. Автограф хранится в семье адресата.

      Дата определяется по генеральным репетициям «Трех сестер». [↑](#endnote-ref-1106)
1135. Во время репетиций «Трех сестер» между Немировичем-Данченко и Ливановым нередко возникали творческие споры, касавшиеся как трактовки роли Соленого, так и существа артистических приемов Ливанова. На последнем этапе работы Ливанов чрезмерно увлекался внешней характерностью, по мнению Немировича-Данченко, уводившей от Чехова, от общих задач спектакля: «У вас великолепный синтез глубины и артистически сделанной характеристики. Но глубина постепенно может стать меньшей, а характерность большей. … Обратите на это внимание. Глядите, чтобы не вышло: среди обыкновенных людей — “монстр”» (Вл. И. Немирович-Данченко ведет репетицию. «Три сестры» А. П. Чехова в постановке МХАТ 1940 года. М., «Искусство», 1965, с. 530). [↑](#endnote-ref-1107)
1136. Музей МХАТ, фонд В. А. Орлова, без номера.

      Дата определяется по генеральным репетициям «Трех сестер». [↑](#endnote-ref-1108)
1137. В. А. Орлов играл в «Трех сестрах» Кулыгина. [↑](#endnote-ref-1109)
1138. Чтобы социально-философское обобщение не было рационально-схематическим, чтобы на сцене жизнь актера в образе была полной и {670} осязаемой, актер, по теории Немировича-Данченко, должен исходить из верно схваченного физического (точнее — психофизического) самочувствия. (Подробнее об этом см. статью В Виленкина «Работа Вл. И. Немировича-Данченко с актером» в книге «Вл. И. Немирович-Данченко ведет репетицию»). [↑](#endnote-ref-1110)
1139. Архив Н‑Д, № 557‑а.

      Дата определяется по помете Бокшанской «получено 6 мая 1940 г.» и по упоминаемой статье П. А. Маркова в газете МХАТ «Горьковец» (1940, 24 апр.). [↑](#endnote-ref-1111)
1140. П. А. Марков. [↑](#endnote-ref-1112)
1141. П. А. Марков в своей статье объективно и по достоинству оценивал спектакль «Три сестры», видя в нем «соединение поэтической простоты с глубокой психологической и социальной правдой». Но Немирович-Данченко не считал этот творческий синтез уже завоеванным всем коллективом театра. Постоянная неудовлетворенность достигнутым, непримиримое отношение к недостаткам Художественного театра, устремленность к новым исканиям — истоки этого письма. [↑](#endnote-ref-1113)
1142. Письмо в редакцию газеты «Горьковец» было опубликовано 4 июня 1940 г. [↑](#endnote-ref-1114)
1143. 24 апреля 1940 г. редакция газеты «Горьковец» посвятила специальный номер (№ 14) спектаклю «Три сестры». [↑](#endnote-ref-1115)
1144. Письма партбюро и комитета комсомола, обращенные к Немировичу-Данченко и участникам спектакля, опубликованы в этом же номере. [↑](#endnote-ref-1116)
1145. Публикуется впервые. Архив Н‑Д, № 10314.

      Послано из Москвы 14 июня 1940 г. [↑](#endnote-ref-1117)
1146. Публикуется впервые. Архив Н‑Д, № 10316.

      Год определяется по штемпелю на конверте. [↑](#endnote-ref-1118)
1147. Из Барвихи Вл. И. Немирович-Данченко поехал на дачу в Заречье (около Кунцева, под Москвой), где с помощью постоянной своей стенографистки О. Е. Орловской начал работать над книгой о мастерстве актера. О. С. Бокшанская редактировала стенограммы, перепечатывая их на машинке. Так были написаны главы: «Зерно спектакля», «Второй план», «О простоте актера», «О театре романтическом и реалистическом».

      {671} Летом 1940 г. написаны также «Первые театральные воспоминания», опубликованные в журнале «Новый мир» (1943, № 1). [↑](#endnote-ref-1119)
1148. Печатается по черновому автографу. Архив Н‑Д, № 1934.

      Дата определяется по копии, хранящейся там же.

      Владимир Терещенко учился в Саратовском театральном училище. Находясь в армии, послал письмо Немировичу-Данченко. [↑](#endnote-ref-1120)
1149. «Из прошлого». [↑](#endnote-ref-1121)
1150. Станиславский К. С. Работа актера над собой. М., «Худож. лит.», 1938. [↑](#endnote-ref-1122)
1151. Публикуется впервые. Архив Н‑Д, № 11365.

      Письмо не было отправлено. [↑](#endnote-ref-1123)
1152. До 5 апреля 1940 г. включительно В. И. Качалов репетировал роль Вершинина, которую он играл в прежней постановке «Трех сестер», как дублер К. С. Станиславского. На последних репетициях и на премьере (24 апреля 1940 г.) роль Вершинина исполнял М. П. Болдуман. [↑](#endnote-ref-1124)
1153. В начале работы над «Тремя сестрами» Немирович-Данченко провел беседу с участниками спектакля (16 января 1939 г.), далее следовал длительный период репетиций, которые вели по его заданиям Н. Н. Литовцева и И. М. Раевский. Вторая беседа Немировича-Данченко состоялась 5 сентября 1939 г., после просмотра предварительной работы. Начало его репетиций — 9 сентября 1939 г.

      Сохранилось еще одно неотправленное письмо В. И. Качалову, написанное в период репетиций «Трех сестер»: «Насколько я радовался в первый месяц работы с Вами, настолько все больше и больше впадал в уныние последний месяц… А теперь, когда дорог каждый день, Вы бросаете репетиции, уезжая из Москвы, даже не спросив моего разрешения как директора, а вернувшись, относитесь с небрежностью, какой я не поверил бы, если бы мне рассказывали. Вы знаете мою любовь к Вам и потому поймете, какой огромной боли мне стоит это письмо. *Вл. Немирович-Данченко*» (архив Н‑Д, № 11364). [↑](#endnote-ref-1125)
1154. В. Л. Ершов репетировал роль Вершинина, но сыграл ее позднее. [↑](#endnote-ref-1126)
1155. Н. Н. Литовцева. [↑](#endnote-ref-1127)
1156. В стенограммах репетиций «Трех сестер» кое-где отчасти отражен характер разногласий, возникавших между Немировичем-Данченко и Качаловым в процессе этой работы. Причины их были глубже, чем вызвавшие их конкретные поводы. Дело было, во всяком случае, не в «небрежности», которую готов был предположить Немирович-Данченко. Качалов репетировал свою роль крайне неровно, мучительно и для себя и для {672} режиссера. Моменты творческого увлечения («удачная репетиция», по выражению Качалова) бывали, но они тут же сменялись длительными периодами тоски и неудовлетворенности самим собой и режиссером. Может быть, свободу творческих поисков Качалова в известной степени сковывала все еще сохранявшаяся в нем влюбленность в прежний спектакль «Три сестры», единственным участником которого он оставался теперь в новой работе. Во всяком случае, свое отрешение от роли Вершинина Качалов переживал едва ли не трагически. [↑](#endnote-ref-1128)
1157. Публикуется впервые. Архив Н‑Д, № 1271. Машинопись, копия. [↑](#endnote-ref-1129)
1158. При этом письме Б. Л. Пастернаку были посланы замечания по переводу «Гамлета», возникшие у Немировича-Данченко еще в мае 1940 г. Рукопись, заключающая в себе наброски некоторых из них, хранится в архиве Н‑Д, № 41. Этому письму предшествовали личные встречи с поэтом, о которых Немирович-Данченко всегда вспоминал с большой теплотой.

      Сделанные замечания послужили основой для большой дальнейшей работы Б. Л. Пастернака с Художественным театром по созданию сценического текста перевода. [↑](#endnote-ref-1130)
1159. Решение ставить «Гамлета» было принято руководством МХАТ в 1938 г. Театр остановил тогда свой выбор на переводе А. Д. Радловой, считая его наилучшим. Осенью 1939 г. Б. Н. Ливанов, Л. М. Леонидов и В. Я. Виленкин познакомили Немировича-Данченко с новым переводом трагедии, только что законченным Б. Л. Пастернаком. 6 ноября 1939 г. Немирович-Данченко писал А. Д. Радловой: «Многоуважаемая Анна Дмитриевна! Я получил Ваше письмо на следующий день после моего знакомства с переводом Б. Л. Пастернака. Перевод этот исключительный по поэтическим качествам, это, несомненно, событие в литературе. И Художественный театр, работающий свои спектакли на многие годы, не мог пройти мимо такого выдающегося перевода “Гамлета”. … Ваш перевод я продолжаю считать хорошим, но раз появился перевод исключительный, МХАТ должен принять его» (Музей МХАТ, архив Н‑Д, № 2553, машинописная копия). Немирович-Данченко настоял на стопроцентной оплате перевода А. Д. Радловой, с которой театром был заключен договор. [↑](#endnote-ref-1131)
1160. Письмо хранится у адресата.

      Полностью публикуется впервые (большая часть письма напечатана в кн.: Марков П. А. Режиссура Вл. И. Немировича-Данченко в Музыкальном театре. М., ВТО, 1960). [↑](#endnote-ref-1132)
1161. О. С. Бокшанская. [↑](#endnote-ref-1133)
1162. Е. Е. Лигская. [↑](#endnote-ref-1134)
1163. {673} Опера Л. А. Ходжа-Эйнатова «Семья» была поставлена Музыкальным театром в 1940 г. Режиссеры спектакля — П. А. Марков и Д. В. Камерницкий. Художник — Б. И. Волков. [↑](#endnote-ref-1135)
1164. «Сказки Гофмана» («Любовь поэта») — романтическая опера Ж. Оффенбаха — были поставлены в Музыкальном театре имени К. С. Станиславского и Вл. И. Немировича-Данченко только в 1948 г. Постановка П. А. Маркова. Режиссеры Л. С. Белякова и М. И. Степанова. Художник — Б. Р. Эрдман. Дирижер — Е. А. Акулов. [↑](#endnote-ref-1136)
1165. Публикуется впервые, по черновому автографу. Архив Н‑Д, № 1454. [↑](#endnote-ref-1137)
1166. В 1936 г. Е. С. Телешева с большим успехом поставила «Вассу Железнову» в Центральном театре Красной Армии. Очевидно, поэтому Немирович-Данченко советует привлечь ее к режиссерской работе над этой пьесой.

      В МХАТ «Васса Железнова» не шла, не были осуществлены и остальные репертуарные рекомендации Немировича-Данченко, сделанные в этом письме. [↑](#endnote-ref-1138)
1167. Архив Н‑Д, № 845.

      Дата определяется по помете, стоящей на машинописной копии письма к Кедрову, приложенного к данному письму. [↑](#endnote-ref-1139)
1168. В начале сезона 1940 г. Немирович-Данченко пришел на спектакль «Враги», поставленный в 1935 г., и вскоре написал ряд писем актерам, занятым в спектакле: О. Л. Книппер-Чеховой, М. Н. Кедрову, В. А. Орлову, В. К. Новикову. [↑](#endnote-ref-1140)
1169. Немирович-Данченко напоминает Книппер-Чеховой задачу, поставленную в период репетиций: «… Все участвующие в спектакле должны быть охвачены сильнейшим чувством враждебности двух лагерей» (Немирович-Данченко Вл. И. Статьи. Речи. Беседы. Письма, с. 159). [↑](#endnote-ref-1141)
1170. Печатается по машинописной копии, приложенной к письму О. Л. Книппер-Чеховой. Архив Н‑Д, № 6475/21‑а. Подлинника в архиве нет.

      Датируется по помете, стоящей на копии. [↑](#endnote-ref-1142)
1171. Режиссер спектакля «Враги» М. Н. Кедров играл роль Захара Бардина параллельно с В. И. Качаловым. «Тип расхлябанного интеллигента из помещиков-фабрикантов, воображающий из самовлюбленности, что он может найти мир с рабочим классом путем каких-то индивидуальных бесед и рассуждений, — характеризовал Немирович-Данченко Захара {674} Бардина — Но за всеми его попытками уговорить, найти мир путем соглашения, непрерывно светится в самой основе его отношения к рабочим — та же враждебность» («Зерно спектакля», см.: Вл. И. Немирович-Данченко о творчестве актера, с. 176). [↑](#endnote-ref-1143)
1172. О. Л. Книппер-Чехова. [↑](#endnote-ref-1144)
1173. Музей МХАТ, фонд В. А. Орлова, без номера.

      Дата определяется по связи с предыдущими письмами. [↑](#endnote-ref-1145)
1174. В письме Вл. И. Немировича-Данченко к М. Н. Кедрову В. А. Орлов назван среди исполнителей, играющих в «крупном масштабе». Однако, пристально следя за творческим ростом В. А. Орлова, Немирович-Данченко считал необходимым вовремя предупредить его о грозившей ему опасности в связи с тем, что в его творческой жизни все большее место занимала педагогическая работа в ГИТИСе, а также с молодыми актерами МХАТ. [↑](#endnote-ref-1146)
1175. Архив Н‑Д, № 1232.

      Дата определена по связи с предыдущими письмами и со слов адресата. [↑](#endnote-ref-1147)
1176. В. К. Новиков играл во «Врагах» роль денщика Коня. [↑](#endnote-ref-1148)
1177. Публикуется впервые. Архив Н‑Д, № 559. Подписи нет.

      Дата получения — 9 ноября 1940 г. (помета О. С. Бокшанской). [↑](#endnote-ref-1149)
1178. В. Г. Сахновский. [↑](#endnote-ref-1150)
1179. Имеется в виду статья В. Г. Сахновского «О чувстве ответственности» («Театральная неделя», 1940, 4 ноября). В записке Немировича-Данченко «Театральная неделя» ошибочно названа «Театральной декадой». [↑](#endnote-ref-1151)
1180. Архив Н‑Д, № 10326.

      На письме помета Е. Е. Лигской: «Из Барвихи 6 февраля 41 г.» [↑](#endnote-ref-1152)
1181. В декабре 1940 г. Немирович-Данченко вел репетиции по возобновлению старого спектакля «Перикола». [↑](#endnote-ref-1153)
1182. З. М. Эфрос в «Периколе» играл Пикильо. [↑](#endnote-ref-1154)
1183. С. М. Големба играла Периколу. [↑](#endnote-ref-1155)
1184. В. А. Канделаки играл герцога д’Акапулько. [↑](#endnote-ref-1156)
1185. {675} В. В. Федосов играл Дона Педро. [↑](#endnote-ref-1157)
1186. С. Л. Ценин играл графа Панательяса. [↑](#endnote-ref-1158)
1187. Полностью публикуется впервые. Архив Н‑Д, № 10342/1.

      Дата определяется по помете Е. Е. Лигской: «Получено из Барвихи 6 февраля 1941 г.». [↑](#endnote-ref-1159)
1188. Письмо связано с началом работы над оперой Ж. Оффенбаха «Сказки Гофмана», адресовано режиссеру и художнику спектакля, который тогда остался не осуществленным. [↑](#endnote-ref-1160)
1189. Музей Гос. музыкального театра имени К. С. Станиславского и Вл. И. Немировича-Данченко. [↑](#endnote-ref-1161)
1190. Публикуется впервые. Архив Н‑Д, № 1456. [↑](#endnote-ref-1162)
1191. 9 февраля 1941 г. В. Г. Сахновский направил Вл. И. Немировичу-Данченко в Барвиху письмо, в начале которого говорилось: «Я имею все основания утверждать, что обстановка в театре сейчас сложная, чрезвычайно болезненная и опасная для будущего. На любом собрании или в иных заявлениях труппы, не сомневаюсь, будут поставлены следующие вопросы». Сахновский обращает особое внимание на вопрос о репертуаре, который при наличии в плане МХАТ «Гамлета», «Пушкина» М. А. Булгакова, «Дяди Вани» и «Идеального мужа», все-таки оставляет незагруженной большую часть труппы. Затем он пишет о назревших вопросах в связи с недостаточным выполнением производственных планов, о необходимости «более широкого и смелого дублерства», о самостоятельных работах режиссеров, о художественных экспериментах, а главное, о том, чтобы «быть смелее в выборе репертуара и распределении ролей. Даже рисковать, но чтобы творческие искания актеров и режиссеров могли развиваться». В архиве Н‑Д под № 8310 хранится машинописная копия этого письма, на которую О. С. Бокшанской перенесены пометы Немировича-Данченко красным карандашом. Основные положения письма пронумерованы самим Немировичем-Данченко (1 – 16). [↑](#endnote-ref-1163)
1192. Еще 13 ноября 1940 г. Немирович-Данченко писал председателю Комитета по делам искусств М. Б. Храпченко о необходимости создания школы при МХАТ. В 1942 г. эта задача была выдвинута им на первый план как одна из самых важных и неотложных (Школа-студия при МХАТ). Негативный ответ В. Г. Сахновскому по данному поводу объясняется тем, что Немирович-Данченко опасался компрометации своей идеи скороспелым и недостаточно продуманным подходом к ней в театра. [↑](#endnote-ref-1164)
1193. {676} Сахновский писал Немировичу-Данченко: «Я совершенно спокойно могу выступить с тем или иным сообщением, если получу от Вас твердые решения указанных выше очередных вопросов. Если основное мною будет понято, если я окажусь не рупором, не механическим передатчиком Ваших распоряжений, а одинаково с Вами мыслящим, готовым отстаивать выдвинутые решения и проводить их в жизнь, тогда никаких волнений не возникнет. В противном случае моя, как Вы знаете, болезнь сердца выбьет меня из колеи». [↑](#endnote-ref-1165)
1194. Публикуется впервые. Архив Н‑Д, № 1457. Подписи нет.

      Датируется по содержанию и по связи с предыдущим письмом.

      Данный ответ В. Г. Сахновскому на его письмо от 9 февраля 1941 г. последовал, очевидно, тут же, после отправки первого ответа, от 11 февраля. [↑](#endnote-ref-1166)
1195. Публикуется впервые. Автограф хранится у адресата.

      Ответ на письмо П. А. Маркова от 26 февраля 1941 г. (архив Н‑Д, № 4880/1). [↑](#endnote-ref-1167)
1196. 25 февраля 1941 г. Немирович-Данченко просмотрел сделанное П. А. Марковым по «Сказкам Гофмана» и провел беседу с исполнителями. В тот же день П. А. Марков прислал Немировичу-Данченко письмо, в котором были такие строки: «Та резко отрицательная оценка работы по “Сказкам Гофмана”, которую Вы сообщили вчера исполнителям, откровенно говоря, поставила меня в тупик. Дело не в обиженном самолюбии, не в той отрицательной характеристике моей режиссерской работы, которая, естественно, получила соответствующий отклик в труппе и значительно снизила тот режиссерский авторитет, который я с таким трудом завоевал…» (На полях рукой Немировича-Данченко поставлены вопросительные знаки.) [↑](#endnote-ref-1168)
1197. Волей — неволей. — *Ред*. [↑](#footnote-ref-31)
1198. П. А. Марков писал: «Я сам себе сейчас напоминаю сороконожку, которая перестала двигаться, задумавшись над тем, с какой ноги ей идти». [↑](#endnote-ref-1169)
1199. Публикуется впервые. Архив Н‑Д, № 1968. Копия, машинопись.

      Год установлен по помете О. С. Бокшанской: «Письмо написано от руки Владимиром Ивановичем и отправлено М. Б. Храпченко 20/3 41 г.» [↑](#endnote-ref-1170)
1200. Архив Н‑Д, № 595. Копия, машинопись. Датирована О. С. Бокшанской. [↑](#endnote-ref-1171)
1201. {677} Архив Н‑Д, № 785. Копия, машинопись.

      На копии — пояснение О. С. Бокшанской: «Двое ребят 14‑летних написали Вл. Ив‑чу письмо, которое я ему отвезла в Заречье 16 июня [1941 г.]. 18‑го утром Иверов передал мне ответ этим ребятам, написанный от руки». [↑](#endnote-ref-1172)
1202. Публикуется впервые. Архив Н‑Д, № 1455. [↑](#endnote-ref-1173)
1203. В августе 1941 г. Вл. И. Немирович-Данченко со старейшими актерами Малого и Художественного театров по решению Правительства был эвакуирован из Москвы в Нальчик.

      У В. Г. Сахновского в это время тяжелые сердечные приступы следовали один за другим; врачи предписывали ему строгий постельный режим. [↑](#endnote-ref-1174)
1204. Публикуется впервые. Черновой автограф без подписи. Архив Н‑Д, № 1970.

      Дата определяется по связи с телеграммой М. Б. Храпченко от 10 сентября 1941 г. [↑](#endnote-ref-1175)
1205. 10 сентября 1941 г. Немирович-Данченко получил правительственную телеграмму за подписью Храпченко: «Узнали Вашем намерении ехать в Москву. Настойчиво рекомендуем оставаться пока Нальчике. Просим оказать помощь местному театру». [↑](#endnote-ref-1176)
1206. Немирович-Данченко просил вызвать стенографистку О. Е. Орловскую, чтобы диктовать ей главы задуманной книги «О спектакле». [↑](#endnote-ref-1177)
1207. Публикуется впервые. Архив Н‑Д, № 1459.

      Датируется по содержанию. [↑](#endnote-ref-1178)
1208. О. С. Бокшанская. [↑](#endnote-ref-1179)
1209. Переезд Немировича-Данченко и старейших актеров МХАТ в Тбилиси осуществился 28 октября 1941 г. [↑](#endnote-ref-1180)
1210. М. М. Тарханов репетировал роль Забелина в «Кремлевских курантах». После его отъезда в Нальчик эта роль перешла к Н. П. Хмелеву. [↑](#endnote-ref-1181)
1211. Л. М. Леонидов первоначально был режиссером-постановщиком «Кремлевских курантов». Не принимая кардинальных изменений, которые предлагал внести в постановку Немирович-Данченко в качестве художественного руководителя, он в конце концов совсем отошел от этой работы. [↑](#endnote-ref-1182)
1212. {678} Б. Н. Ливанов исполнял роль матроса Рыбакова. [↑](#endnote-ref-1183)
1213. А. К. Тарасова. [↑](#endnote-ref-1184)
1214. Публикуется впервые. Архив Н‑Д, № 10335.

      Год определяется по пребыванию Немировича-Данченко в Нальчике. [↑](#endnote-ref-1185)
1215. Немировичу-Данченко была предписана врачами строжайшая диета из-за болезни печени. [↑](#endnote-ref-1186)
1216. Всех своих домашних. [↑](#endnote-ref-1187)
1217. Объединенное совещание руководства Музыкального театра имени Вл. И. Немировича-Данченко и Оперного театра имени К. С. Станиславского, слившихся в единый коллектив. [↑](#endnote-ref-1188)
1218. Публикуется впервые. Архив Н‑Д, 2947.

      Год устанавливается по пребыванию в Нальчике. [↑](#endnote-ref-1189)
1219. Художник Н. П. Ульянов находился в эвакуации в Нальчике. 8 октября 1941 г. О. С. Бокшанская переслала его письмо народному комиссару финансов А. Г. Звереву. Н. П. Ульянов просил, чтобы ему разрешили взять деньги с его текущего счета. [↑](#endnote-ref-1190)
1220. Роль Натальи Николаевны Пушкиной в пьесе М. А. Булгакова «Последние дни» («Пушкин») была первой большой ролью К. Н. Ивановой (Головко), которую она сыграла вскоре после премьеры вслед за А. И. Степановой.

      «Про Иванову — Наталью… Участники спектакля оценили ее тепло, останавливаясь на особенно им заметных моментах, ей удающихся. У нас наверху, в худ.‑лит. кругах, говорилось, что это ученическое исполнение… Впечатление, что она никак не может целиком отдаться чувству, все время старательно контролирует себя, так ли повернулась, так ли пошла, понесла свечу… Местами манерна, местами суетлива. Боится упреков в отсутствии светскости» (из ответного письма О. С. Бокшанской от 10 октября 1941 г. — Архив Н‑Д, № 3384/4). [↑](#endnote-ref-1191)
1221. Последняя картина спектакля «Пушкин» первоначально вызывала возражения со стороны представителей Комитета по делам искусств и Реперткома. Эти возражения отпали в последующий период репетиций, когда режиссеры В. Я. Станицын и В. О. Топорков выпускали спектакль уже под непосредственным руководством вернувшегося в Москву Немировича-Данченко. Премьера состоялась 10 апреля 1943 г. [↑](#endnote-ref-1192)
1222. Архив Н‑Д, № 10336.

      {679} Год установлен по пребыванию Немировича-Данченко в Нальчике. [↑](#endnote-ref-1193)
1223. М. В. Немирович-Данченко. [↑](#endnote-ref-1194)
1224. Архив Н‑Д, № 565. [↑](#endnote-ref-1195)
1225. Воспоминания Немировича-Данченко о детстве и юности, проведенных в Тбилиси. 18 декабря 1941 г. в газете «Заря Востока» был опубликован отрывок из этих воспоминаний — «Сценическая юность» (о тифлисских театрах 70‑х годов).

      Творческий вечер Вл. И. Немировича-Данченко со сбором в фонд обороны состоялся 7 декабря 1941 г. [↑](#endnote-ref-1196)
1226. О. Л. Книппер-Чехова. [↑](#endnote-ref-1197)
1227. Держу перо в 11 часов утра. Как вчера прошел концерт, еще не знаю. Объявлено было два сразу, на 28‑е и 30‑е. И на оба билеты расхватаны. Вчера — в концертном зале в театре Руставели. [↑](#footnote-ref-32)
1228. Немирович-Данченко имеет в виду В. Д. Брагина Постановка осталась неосуществленной. [↑](#endnote-ref-1198)
1229. Немирович-Данченко проводил беседы о театральном искусстве с актерами тбилисских театров. Он готовился к постановкам «Короля Лира», «Антония и Клеопатры», но болезнь, длившаяся почти пять месяцев, помешала ему осуществить начатое. [↑](#endnote-ref-1199)
1230. М. В. Немирович-Данченко и его жена З. А. Смирнова-Немирович. [↑](#endnote-ref-1200)
1231. С. И. Бакланова. [↑](#endnote-ref-1201)
1232. А. К. Тарасова. [↑](#endnote-ref-1202)
1233. Н. Н. Литовцева. [↑](#endnote-ref-1203)
1234. Гимназия, где учился Немирович-Данченко. [↑](#endnote-ref-1204)
1235. Публикуется полностью впервые. Архив Н‑Д, № 566.

      Год установлен по связи с предыдущими письмами и по пребыванию в Тбилиси. Письмо не подписано. [↑](#endnote-ref-1205)
1236. День именин Екатерины Николаевны Немирович-Данченко. [↑](#endnote-ref-1206)
1237. Репетиции вела Н. Н. Литовцева. [↑](#endnote-ref-1207)
1238. В. И. Качалов. [↑](#endnote-ref-1208)
1239. Пьеса Вано Дарасели «Комдив Киквидзе» о герое гражданской войны, грузинском командире дивизии, поставлена Театром имени Руставели в сентябре 1941 г. [↑](#endnote-ref-1209)
1240. «Суворов» — опера С. Н. Василенко. [↑](#endnote-ref-1210)
1241. Н. П. Хмелев. [↑](#endnote-ref-1211)
1242. {680} Публикуется впервые, по черновому автографу. Архив Н‑Д, № 1969.

      Датируется предположительно по содержанию письма. [↑](#endnote-ref-1212)
1243. Южин-Сумбатов А. И. Воспоминания. Записи. Статьи. Письма. М.‑Л., «Искусство», 1941. [↑](#endnote-ref-1213)
1244. В письме к М. Лучанскому (1 ноября 1939 г.) Немирович-Данченко писал: «Ваша книга об Ермоловой хорошая и нужная. … Форма рассказа, почти беллетристическая, мне нравится. Книга будет легко читаться. А ошибок в датах еще больше, чем я писал в первом письме» (архив Н‑Д, № 989). [↑](#endnote-ref-1214)
1245. Архив Н‑Д, № 568.

      Год устанавливается по содержанию. [↑](#endnote-ref-1215)
1246. О. С. Бокшанская сообщала, что Комитет по делам искусств уговаривает И. М. Раевского поехать в Ташкент художественным руководителем Театра Революции. [↑](#endnote-ref-1216)
1247. «Ты сам этого хотел, Жорж Данден!» — реплика из комедии Мольера «Жорж Данден». — *Ред*. [↑](#footnote-ref-33)
1248. М. О. Кнебель — режиссер спектакля «Кремлевские куранты». [↑](#endnote-ref-1217)
1249. А. А. Типольт. [↑](#endnote-ref-1218)
1250. Немирович-Данченко говорит о первой части драматической повести А. Н. Толстого об Иване Грозном — «Орел и орлица» (в МХАТ шла 2‑я часть — «Трудные годы») и трагедии В. Соловьева об Иване IV — «Великий государь». [↑](#endnote-ref-1219)
1251. И. Я. Судаков, руководивший в те годы Малым театром, принял к постановке первую часть — «Орел и орлица». [↑](#endnote-ref-1220)
1252. В феврале 1942 г. в Тбилиси Немирович-Данченко вел заседания Комитета по сталинским премиям, председателем которого состоял с момента его учреждения. [↑](#endnote-ref-1221)
1253. Публикуемая телеграмма хранится у семьи А. Н. Грибова; черновой автограф — в архиве Н‑Д, № 704. [↑](#endnote-ref-1222)
1254. Речь идет об успехе Грибова в роли В. И. Ленина в пьесе Н. Ф. Погодина «Кремлевские куранты». [↑](#endnote-ref-1223)
1255. Публикуется впервые. Архив Н‑Д, № 570. Письмо не окончено.

      Дата уточняется по содержанию письма. [↑](#endnote-ref-1224)
1256. 11 апреля 1942 г. Вл. И. Немировичу-Данченко, А. Н. Грибову, {681} Б. Н. Ливанову была присуждена Государственная премия за спектакль «Кремлевские куранты». [↑](#endnote-ref-1225)
1257. Немирович-Данченко имеет в виду И. Я. Судакова, который в это время находился с Малым театром в Челябинске. [↑](#endnote-ref-1226)
1258. См. примеч. 1 к письму 583 [В электроной версии — [1195](_#_Tosh0003534)]. [↑](#endnote-ref-1227)
1259. М. О. Кнебель. [↑](#endnote-ref-1228)
1260. Статья И. А. Крути «Театр народа» была напечатана в газете «Литература и искусство» 15 апреля 1942 г. [↑](#endnote-ref-1229)
1261. М. П. Болдуман был вторым исполнителем роли Забелина (на премьере играл Н. П. Хмелев).

      Е. В. Калужский (Женя) — второй исполнитель роли Скептика. Г. А. Герасимов играл роль И. В. Сталина. [↑](#endnote-ref-1230)
1262. См. [предыдущую телеграмму](_#_Toc163558913) А. Н. Грибову. [↑](#endnote-ref-1231)
1263. См. примеч. 4 [В электроной версии — [1218](_#_Tosh0003535)] и 5 [В электроной версии — [1219](_#_Tosh0003536)] к письму 586. [↑](#endnote-ref-1232)
1264. Работа Н. П. Хмелева над образом Ивана Грозного в пьесе А. Н. Толстого (премьера в МХАТ — 16 июня 1946 г.) осталась незавершенной. Он умер в театре, не доиграв свою роль на первой генеральной репетиции спектакля «Трудные годы». [↑](#endnote-ref-1233)
1265. В 1942 г. в Малый театр был приглашен А. В. Поляков, игравший в Воронежском театре роли Сирано, Гамлета, Арбенина. [↑](#endnote-ref-1234)
1266. Архив Н‑Д, № 821. Письмо не окончено.

      Датируется по связи с письмом к О. С. Бокшанской. [↑](#endnote-ref-1235)
1267. Со дня премьеры «Трех сестер» прошел 41 год. [↑](#endnote-ref-1236)
1268. Н. Н. Литовцевой. [↑](#endnote-ref-1237)
1269. Публикуется впервые, по черновому автографу. Архив Н‑Д, № 1963. [↑](#endnote-ref-1238)
1270. В это время Н. П. Хмелев исполнял обязанности художественного руководителя МХАТ. [↑](#endnote-ref-1239)
1271. Публикуется впервые, по черновому автографу. Архив Н‑Д, № 1962. Для удобства передачи по телеграфу текст расчленен на четыре части. [↑](#endnote-ref-1240)
1272. В мае 1942 г. в Художественном театре решался вопрос о репертуаре ближайшего сезона По поводу возобновления работы над «Гамлетом» Немирович-Данченко высказался более пространно в письме к {682} О. С. Бокшанской от 16 мая 1942 г.: «“Гамлет”… А я все думаю, что он не ко времени, требующему театра ярко бодрого, что его на годик бы отложить, а теперь дать “Антония и Клеопатру”. Кстати, тогда не надо думать и о комедии Шекспира. В “Антонии” и комедии много».

      Однако работа над «Гамлетом» была возобновлена Немировичем-Данченко в январе 1943 г. [↑](#endnote-ref-1241)
1273. Инсценировка — здесь в смысле постановки. [↑](#endnote-ref-1242)
1274. Немирович-Данченко писал А. Н. Толстому в июне 1942 г. из Тбилиси.

      «Дорогой Алексей Николаевич!

      Храпченко сказал мне (по телефону), что Ваш “Грозный” пока что от постановки отклонен. С двойным чувством пишу я это письмо: и какого-то соболезнования и определенно улыбчивой надежды, что не бывать бы счастью, да несчастье помогло… Теперь Вы свободны от соглашений с другими театрами, и я делаю Вам, уже как директор МХАТ, формальное предложение вступить с нами, т. е. театром, в работу по постановке Вашего “Грозного”… Не могу Вам передать, до чего меня охватывает желание и вера в нечто, наконец-то, исключительное: тут сливаются и увлечение чертами Вашего таланта, и жажда крупного явления на сегодняшнем театре, и убеждение, что никакой другой театр не может достичь в данной области большего, чем МХАТ» (Избранные письма, с. 454 – 456). [↑](#endnote-ref-1243)
1275. В письме к О. С. Бокшанской от 16 мая 1942 г.: «Она [пьеса “Лес”] так испорчена современными постановками Малого театра и Ленинграда, что решительно требует реабилитации». [↑](#endnote-ref-1244)
1276. «Последняя жертва» была поставлена 27 июля 1944 г., «Лес» (в ином составе исполнителей) — в 1948 г., «Волки и овцы» в МХАТ не шли. [↑](#endnote-ref-1245)
1277. Художественный театр вернулся из эвакуации в Москву в октябре 1942 г. [↑](#endnote-ref-1246)
1278. Архив Н‑Д, № 7956.

      Год установлен по содержанию и месту отправления письма.

      Не подписано. [↑](#endnote-ref-1247)
1279. Архив Н‑Д, без номера.

      Год устанавливается по содержанию и месту отправления письма. [↑](#endnote-ref-1248)
1280. После смерти К. С. Станиславского созданной им Оперно-драматической студией руководил М. Н. Кедров. [↑](#endnote-ref-1249)
1281. {683} Автограф хранится у адресата.

      Год определяется по содержанию письма и месту его отправления. [↑](#endnote-ref-1250)
1282. В И Качалов. [↑](#endnote-ref-1251)
1283. Архив Н‑Д. № 573. [↑](#endnote-ref-1252)
1284. *Федя* — Федор Николаевич Михальский. *Иван Михайлович* — Москвин. *Ольга Евсеевна* — Орловская, стенографистка МХАТ. [↑](#endnote-ref-1253)
1285. Школа-студия при МХАТ открылась в ноябре 1943 г., уже после смерти Немировича-Данченко, и носит его имя. [↑](#endnote-ref-1254)
1286. Архив Н‑Д, № 1217‑а. Начало и конец письма — автограф; остальной текст — машинопись с авторской правкой. Сохранилась и черновая рукопись этого письма (№ 1217‑б).

      Полностью публикуется впервые. [↑](#endnote-ref-1255)
1287. Н. П. Хмелев телеграфировал Немировичу-Данченко в последних числах мая 1942 (число стерто на штемпеле телеграммы) из Саратова:

      «Абсолютно необходимо немедленно утвердить репертуарный план именно Вам, Владимир Иванович. Творческая бесперспективность будущего сезона для большой части ведущей группы, среди которой Ливанов, Хмелев, Андровская, Топорков. Кедров, Станицын, Орлов и другие, впоследствии — Качалов, Книппер, Тарханов, Шевченко, Бендина, Степанова, начинает создавать нездоровое настроение. Как вы смотрите на “Укрощение [строптивой]” с Андровской, Ливановым? “Последняя жертва” требует очень большой работы. Почти заново. Неясен вопрос с “Гамлетом”. Надо знать Ваше распоряжение [распределение?] ролей в “Антонии [и Клеопатре]” и назначение помогающего режиссера. Очень прошу сообщить мне телеграммой указания, соображения [в] отношении всего Вашего плана, в частности “Гамлета”, “Антония”. Сердечный привет. *Хмелев*.» [↑](#endnote-ref-1256)
1288. См. [письмо 586](_#_Toc163558912) и примеч. 4 [В электроной версии — [1218](_#_Tosh0003535)] и 5 [В электроной версии — [1219](_#_Tosh0003536)] к нему. [↑](#endnote-ref-1257)
1289. «Укрощение строптивой» было поставлено А. Д. Поповым в Центральном театре Красной Армии в сезоне 1937/38 г. [↑](#endnote-ref-1258)
1290. С. Н. Воронов, будучи в 1910 г. еще «сотрудником» в труппе МХТ, с большим успехом сыграл роль Смердякова в спектакле «Братья Карамазовы». Назначение его на эту роль было встречено многими в Художественном театре с некоторым недоверием, в то время как Владимир Иванович на нем настаивал. [↑](#endnote-ref-1259)
1291. {684} Публикуется впервые. Архив Н‑Д, № 1218.

      Дата установлена по телеграфному штемпелю. [↑](#endnote-ref-1260)
1292. Предполагалось, что одновременно с постановкой «Леса» будет идти работа над «Волками и овцами». [↑](#endnote-ref-1261)
1293. Архив Н‑Д, № 8365/1. [↑](#endnote-ref-1262)
1294. В июле 1942 г. Н. П. Хмелев приезжал к Немировичу-Данченко в Тбилиси для обсуждения творческих планов МХАТ. Содержание семи их бесед Н. П. Хмелев записывал (см.: Новицкий П. И. Хмелев. М., «Искусство», 1964, с. 169 – 176). [↑](#endnote-ref-1263)
1295. Архив Н‑Д, № 8365/1.

      Год определяется по содержанию письма. [↑](#endnote-ref-1264)
1296. Н. П. Хмелев. [↑](#endnote-ref-1265)
1297. См. [предыдущее письмо](_#_Toc163558924). [↑](#endnote-ref-1266)
1298. Летом 1942 г. Художественный театр гастролировал в Свердловске. [↑](#endnote-ref-1267)
1299. О. Е. Орловская. [↑](#endnote-ref-1268)
1300. Публикуется впервые. Архив Н‑Д, № 8065. [↑](#endnote-ref-1269)
1301. Ю. Л. Любицкий. [↑](#endnote-ref-1270)
1302. 2 сентября 1942 г. был организован быстрый и удобный перелет Немировича-Данченко и актеров МХАТ, бывших с ним в Тбилиси. [↑](#endnote-ref-1271)
1303. Письмо фронтовикам И. Гейхтшману и А. Лещанкину печатается по машинописной копии. Архив Н‑Д, № 648. [↑](#endnote-ref-1272)
1304. Публикуется впервые. Машинопись с добавленным автографом Немировича-Данченко: «Продиктовано коряво, до смысла надо еще добираться, но лучше все-таки пошлю. Авось не осудите». В машинописном тексте письма одна поправка рукой Немировича-Данченко. Архив Н‑Д, № 7843/1. [↑](#endnote-ref-1273)
1305. Публикуемое письмо — ответ на письмо Б. Л. Пастернака от 29 января 1943 г. из Чистополя, в котором он писал: «Дорогой Владимир {685} Иванович! В середине месяца Виталий Яковлевич [Виленкин] сообщил мне телеграммою Вашу просьбу поторопиться “Антонием”. Вот в каком положении работа. За трехмесячное пребывание в Москве, где квартира у меня и все ее замены разорены, я не написал ни строчки. К переводу я приступил только по приезде сюда с начала января.

      Вчерне половина уже сделана — я пишу дни и ночи. Спешу я из собственных побуждений, без видимого внешнего повода, и очень отрадно, что эта беспричинная гонка может найти оправдание в Ваших пожеланиях.

      “Гамлета” я тоже заканчивал в таком же торопливом напряжении, а потом вещь залеживалась без надобности… На “Гамлете” потерял денежно и нравственно, но мое безмерное преклонение перед Вами и театром мешает мне довести эту мысль даже до собственного сознания. Печально, что своевременно, три года тому назад, когда я был захвачен только что сделанной работой, я не мог найти случая почитать перевод труппе, и также огорчает, что я сейчас уехал не посвященный в Вашу концепцию “Антония”». [↑](#endnote-ref-1274)
1306. Блаженная праздность *(итал.). — Ред*. [↑](#footnote-ref-34)
1307. В ответ на это письмо Б. Л. Пастернак писал Немировичу-Данченко 12 марта 1943 г.: «Дорогой Владимир Иванович! Не знаю, как выразить огромную благодарность за Ваши замечательные мысли. Они мне очень близки и с такою свободой вырастают из существа трагедии, что не могу теперь отделаться от ощущения, будто бессознательно для себя принимаю их все время к руководству за работой.» [↑](#endnote-ref-1275)
1308. В указатель помещены не только прямые упоминания имен, но и косвенные. Курсивом указаны страницы вступительной статьи и примечаний. [↑](#footnote-ref-35)