

# О ПОДГОТОВКЕ СПЕКТАКЛЯ «РОЗА И КРЕСТ» В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ТЕАТРЕ

(НЕИЗДАННЫЕ МАТЕРИАЛЫ)

Сообщение М. Ф. Полкановой

История неосуществленного спектакля «Роза и Крест», который в 1916—1919 гг. готовился в Художественном театре, нашла отражение в письмах, дневниках и записных книжках Блока, в переписке К. С. Станиславского и Вл. И. Немировича-Данченко, а также в воспоминаниях актеров О. В. Гзовской и В. Г. Гайдарова<sup>1</sup>. Отчасти освещена она в монографиях Т. М. Родиной<sup>2</sup>, М. Н. Строевой<sup>3</sup> и в публикации Ю. К. Герасимова<sup>4</sup>. Тем не менее история этой несостоявшейся постановки во многом еще не раскрыта. Ряд документов, обнаруженных нами в Музее МХАТ, поможет полнее осветить эту сложную проблему.

О пьесе Блока Станиславский впервые узнал весной 1913 г.: «Не знаю, был ли у Вас уже Блок со своей новой пьесой,— писала ему Л. Я. Гуревич 15 марта.— Мы долго говорили с ним, недели три тому назад, по телефону, и он высказывался о Вас в самых трогательных выражениях»<sup>5</sup>. 21 апреля, условившись со Станиславским о встрече, Блок писал жене: «...я способен верить только ему лично (в театре) <...> Если Станиславский найдет возможным сам поставить и играть пьесу, я буду спокоен за все, окружающее его (он — центр)» (VIII, 415).

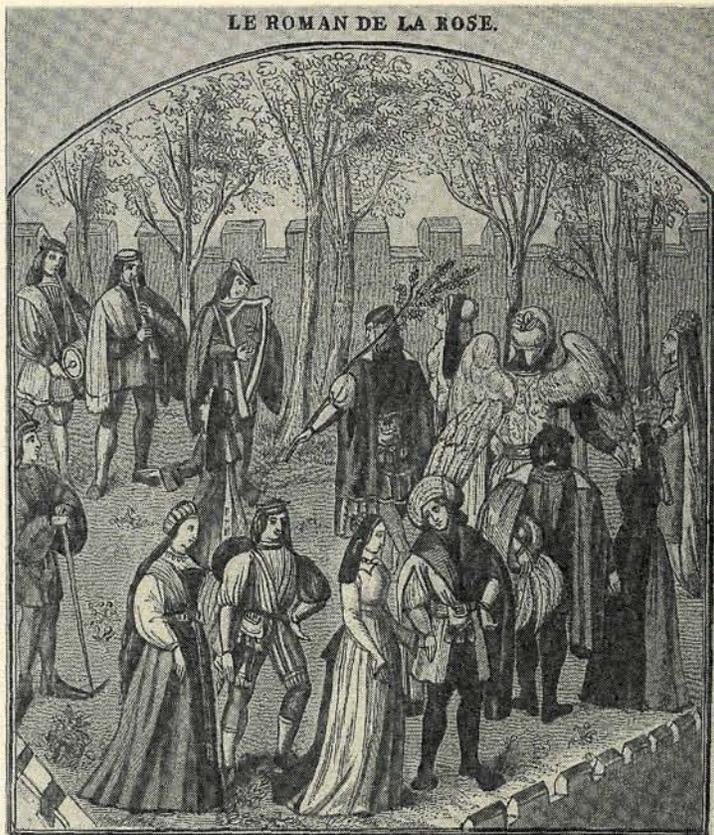
Встреча состоялась 29 апреля. В тот же день Блок сообщил жене: «Оттого ли, что он очень состарился, оттого ли, что он полон другим (Мольером), оттого ли, что в нем нет моего и мое ему не нужно,— только он ничего не понял в моей пьесе, совсем не воспринял ее, ничего не почувствовал. Он даже извинялся, боялся мне „повредить“ <...>. И далее: «Станиславский не „повредил“ мне, моя пьеса мне нравится, кроме того я еще раз из разговора с Станиславским убедился, что она — правдива. А все-таки горько» (VIII, 417, 418).

Вскоре пьесой заинтересовался Вл. И. Немирович-Данченко. Однако Блок по-прежнему верил только Станиславскому и отклонил открывшуюся ему возможность. Об этом он писал жене 1 мая 1913 г.: «В студии я встретился с Вл. Немировичем-Данченко и, в весьма любезной форме, дал ему понять все, что думаю о нем (разговор был о „Розе и Кресте“, которую он хотел узнать). Думаю, что путь в Художественный театр мне закрыт окончательно, и сейчас мне очень тяжело от многого, и от этого тоже» (VIII, 420).

В 1914 г. несколько театров просили у Блока его пьесу (ЗК, 200, 209, 247, 262, 269), однако лишь один план был осуществлен (см. с. 49). 9 февраля 1915 г. Блок отвечал А. Н. Чеботаревской на ее предложение прочесть пьесу с эстрады: «Нет у меня желания предпринимать чтение „Розы и Креста“. Пьесу эту надо — или играть на сцене, или читать про себя по книге. Никакой середины я не вижу <...>. Есть во всех делах своя мистика, и отношение к „Розе и Кресту“ у меня сложное и, как во всем для меня важном, такое, что я предпочитаю не делать опытов и прятать, пока не найду действительного (или — хоть приблизительного) согласия воли и вкусов, и темпераментов, и т. д., и т. д.» (VIII, 439).

Наконец, в феврале 1916 г. Блок получает от Немировича-Данченко телеграмму — Художественный театр принял решение ставить «Розу и Крест».

Это решение было следствием кризиса, который МХТ переживал в годы первой мировой войны. Об этом вспоминает известный театровед П. А. Марков, долгие годы связанный с Художественным театром: «Чем более энергично работал театр, тем к более печальным выводам он приходил. Не умея дать более точного ответа о причинах, препятствующих его художественному росту, он различными, иногда противоположными путями искал для себя спасения. Потеряв свою аудиторию, он продолжал по ней тосковать. Театр мировой славы, он не чувствовал больше творческого удовлетворения <...> Театр надеялся найти спасение на новых художественных путях. Закрывшись от зрителя, рассыпавшись по фойе и артистическим уборным, он подготавливал



## «РОМАН О РОЗЕ»

Отпечаток гравюры, наклеенный на обложку тетради Блока  
с текстом драмы «Роза и Крест»

Институт русской литературы РАН, С.-Петербург

более десяти пьес, пытаясь по-новому осознать свое искусство. Направление его поисков порой взаимно исключало друг друга»<sup>6</sup>.

В этих обстоятельствах совет Леонида Андреева, рекомендовавшего Художественному театру драматургию Тагора и Блока, в частности «Розу и Крест»<sup>7</sup>, нашел сочувствие у обоих руководителей театра. Станиславский писал Немировичу-Данченко, что путем постановки «Розы и Креста» мечтает «добраться до возвышенных чувств красоты, но только не через красоту и не через сентиментальность, надрызг и штампы»<sup>8</sup>.

О том, что переживал Блок, получив известие от Немировича-Данченко, можно судить по его письму к Л. Я. Гуревич 21 февраля 1916 г.: «Когда драма „Роза и Крест“ была готова, я не думал ни о каком театре, кроме Художественного; когда она не понравилась К. С. Станиславскому (по тысяче причин, среди которых было много, как всегда бывает, второстепенных, мелких, психологических, почти физических), я как-то не отчаялся ни в чем, а только подумал, что „не судьба“; проверил драму для себя особым способом (написал в прозе биографию Бертрана), и показалось мне, что все верно и ничего не надо переделывать. <...>. Весть, полученную Вами от Лужского (а теперь уже и мной от Немировича-Данченко), я принял именно как событие, она меня озаботила в такой же мере, в какой обрадовала» (VIII, 457).

Как видно из «Дневника репетиций „Розы и Креста“», работа над спектаклем началась 21 марта 1916 г.; первые пять бесед с исполнителями провели Станиславский, Немирович-Данченко и В. В. Лужский, в данном случае выступавший как второй режиссер<sup>9</sup>. 29 марта приехал Блок. Он пробыл в Москве до 6 апреля и за это время 9 раз беседовал с участниками спектакля: читал пьесу и подробно ее комментировал (ЗК, 293—294). Сразу же началось перераспределение ролей (затем

оно будет происходить неоднократно): В. И. Качалов, назначенный на роль Газтана, захотел играть Бертрана, и роль Газтана поручили А. Э. Шахалову (VIII, 459).

31 марта Блок писал матери: «Несмотря на то, что к вечеру устаю до неприличия, чувствую себя в своей тарелке. Каждый день в половине второго хожу на репетицию, расходимся в шестом часу. Пока говорю главным образом я, читаю пьесу и объясняю, еще говорят Станиславский, Немирович-Данченко и Лужский, а остальные делают замечания и задают вопросы» (VIII, 459).

В неизданных дневниках Лужского сохранилась запись, характеризующая впечатление, которое производили на участников спектакля эти встречи с Блоком: «Все эти дни встречаюсь с Ал. Алекс. Блоком на беседах о „Розе и Кресте“, — писал он 4/17 апреля 1916 г. — Простой он, вдумчивый, мягкий, мыслитель-поэт-философ в одно и то же время! Любит театральность, ценит в ней наивность, широту! Но сентиментальности, розовости — не любит! Сахара, патоки нет у него, гармоничность, благородство, изящество!»<sup>10</sup>

Некоторые записи в дневниках Лужского раскрывают трудности, возникшие в театре в первые же дни работы над пьесой Блока. Сразу после отъезда автора Лужский занялся разработкой проекта оформления спектакля. 9/22 апреля он записывает:

«Разбираюсь в постановке „Розы и Креста“, т. е. в принципе постановки! Два поворачивающихся на оси куба, которые можно было бы двигать по порталной линии взад и вперед. Которые служили бы и порталом и, возможно, декорацией и местами для <мизансцен>. Трудно. Нужно техническое знание. Находчивость для убеждения, терпение при исканиях у окружающих, поощрение их! Как будто бы можно осуществить, но пропустишь мелочь или, наоборот, увлечешься ей и все пропадает!»<sup>11</sup>

11/24 октября обсуждался проект Лужского, говорили и о музыкальном оформлении спектакля. В этот день Лужский записал:

«Проект моей постановки несчастной „Розы и Креста“ опять демонстрировался между декорационным осмотром с вырешением декораций „Села Степанчиково“. К<онстантин> С<ергеевич> сказал, что прекрасная мысль, можно, сказал, шекспировскую постановку делать тут! Стал говорить про свой проект, как ему мерещится постановка „Розы и Креста“. Но не ясно же ни мне, ни, как я потом спрашивал, Добужинскому. Вл<адимир> Ив<анович> вчера был у Рахманинова. Почему те мыслишки, что мне приходили весной и про которые я им говорил, а именно о струнах, что звучат то ближе, то дальше во время хода действия, тогда так и заглохли! А вот теперь перелетные, чувствующиеся — те или случайно совпавшие с моими мысли Рахманинова и Немировича выявились наружу? О них говорят, рассуждают, оценивают, находят в этом найденную точку отправления, зерно и т. д.»<sup>12</sup>

Немалые затруднения возникали и на репетициях: 5/18 декабря Лужский пишет: «Опять возобновились репетиции „Розы и Креста“. Опять разговоры о том, что делать? Не стары ли мы, где же мол нам Блока играть, ведь это Блок!!! Какие мы иностранцы, ведь надо что-то такое, чего еще свет не производил! Да не было бы „луны“ (особое саркастическое К<онстантина> С<ергеевича> название сентиментальности), „розового и голубого“ и т. д. Нельзя ли, чтобы была не луна, а лунный свет, не розовый, а желтый и т. д. Вечером на Рахманиновском концерте. Этот не боится ни луны, ни розовых, ни голубых цветов!»<sup>13</sup>

Когда после летнего перерыва снова начались репетиции, Лужский опять говорит о трудностях и неудачах: «Начинаем опять „Розу и Крест“, — пишет он 23 сентября (6 октября). — Сразу столкнулись с „Маринкой“<sup>14</sup>. М<ожет> б<ыть>, Владимиру Ивановичу что и хотят подсунуть, но ведь и она должна пройти через Студию, как все хочет теперь К<онстантин> С<ергеевич>?! Вообще еще неприятностей много будет»<sup>15</sup>. А 3/16 ноября Лужский фиксирует наступившие «неприятности»: «С „Розой и Крестом“ все перипетии. То М. П. Лилина придет в смущение от трудности работы. Вл<адимир> Ив<анович> не верит в Газтана — Шахалова, а хочет Качалова, не веря в него — Бертрана! Сегодня он долго говорил с Гзовской, а она еще дальше его»<sup>16</sup>.

<sup>14</sup> Значительная часть документов, обнаруженная нами в Музее МХАТ, освещает историю работы над оформлением спектакля.

13 мая 1916 г. проверялись пробные элементы декорации, разработанные по проекту Лужского, о котором мы уже говорили. В этот день в «Дневнике репетиций» записано:

«Проба на большой сцене одного проекта постановки. Два больших куба, высотой 10 аршин, шириной 6 аршин, кубы служат и как просцениум и как части самой декорации, для чего на обратной стороне кубов имеются площадки, выступы, углубления, лестницы. Кубы двигаются по прямой линии, сдвигаются, переворачиваются всеми четырьмя сторонами»<sup>17</sup>. Оформить спек-

такль предложили М. В. Добужинскому, и он с радостью откликнулся на это предложение. 21 мая 1916 г. он писал Лужскому:

«Дорогой Василий Васильевич.

Мне очень жаль, что так вышло, что Вы подумали, будто я как-то „обижен“ из-за „Розы и Креста“. Вы знаете мою любовь к театру вообще и к Художественному особенно, и потому, конечно, меня интересует все, что имеет в театре прелесть новизны или таланта. Интересует меня, конечно, многое и совершенно так сказать бескорыстно, и если Вы обращаетесь ко мне за советом, я всегда страшно рад быть полезным, Вам особенно. Не скрою, что к „Розе и Кресту“ мне просто соблазнительно прикоснуться, тем более, что Ваши проекты я считаю очень остроумными и „чреватыми“ и применить их — нахожу очень интересной работой. Но и при этой выдумке очень важно „как“ и конечно, если вы находите, что мои знания могут Вам пригодиться, то я очень рад буду с Вами сотрудничать в постановке, и меньше всего в данном случае у меня Вы можете найти какое-нибудь расположение к обидчивости и претензии на „крэговщину“<sup>18</sup>.

Именно с Вами мы, мне кажется, можем вполне дружески и с взаимным пониманием вести работу. Вспоминаю Ставрогина<sup>19</sup>.

Итак, дорогой Василий Васильевич, простите, если мой тон или слова Вам показались иными, чем на самом деле.

Сердечно жму Вашу руку Ваш М. Добужинский»<sup>20</sup>.

Как видно из этого письма, перспектива участвовать в подготовке спектакля по пьесе Блока увлекла Добужинского. Однако и здесь возникли препятствия, сразу же затормозившие работу, — к необходимости закончить декорации «Села Степанчикова» прибавилось отсутствие Блока, находившегося в армии, и призыв самого Добужинского на военную службу. 2 сентября 1916 г. он писал Немировичу-Данченко из Петрограда:

«Дорогой Владимир Иванович.

Я зачислен в Красный крест в главное управление и мне придется служить, т. к. 23-го мой призыв. Но буду в Питере (в этом главном управлении), и есть надежда, что можно будет получать через некоторое время отпуска.

Во всяком случае в ближайшее время приехать в Москву нечего и думать...

Блок находится с июля на фронте... Я говорил с его матерью — его ждут в октябре, но если Вы от театра туда телеграфируете, ему, может быть, по его словам, легче и скорее удастся уехать. Его адрес такой: Полесск(ая) ж. д. ст. Порохонск. 13-я инженерно-строительная дружина В. З. Г. Союза.

„Розой и Крестом“ я начал заниматься, пьесу знаю хорошо, и если нельзя будет скоро приехать в Москву, то во всяком случае повидаясь здесь с А. А. Блоком. <...>

М. Добужинский»<sup>21</sup>

Добужинский настаивал, чтобы руководители Художественного театра добивались вызова Блока, без советов которого он не считал возможным начинать работу. 23 сентября 1916 г. он сообщал Лужскому: «О „Розе и Кресте“ думал, и есть уже идеи, и материал набран, но много вопросов к Блоку. Его надо выписать непременно!»<sup>22</sup>. 18 октября 1916 г. Добужинский сообщал Немировичу-Данченко, что уже готов приступить к работе: «Я хочу повидаться здесь с А. А. Блоком, чтобы еще здесь предварительно поговорить с ним о „Розе и Кресте“, пьесу я хорошо проштудировал, и у меня к нему уже есть несколько вопросов. Я с удовольствием окунусь в иную область, мне уже некогда бывшую близкой — по Старинному театру<sup>23</sup> и „Франческе“<sup>24</sup>, материалов у меня много»<sup>25</sup>.

К началу ноября замыслы Добужинского начали приобретать конкретные формы, чему немало способствовали его беседы с Блоком, возвратившимся в Петроград. 5 ноября Добужинский писал об этом Немировичу-Данченко:

«Я виделся не однажды с Блоком, мы разобрали всю „Розу и Крест“, и я выяснил для себя многое. Теперь я уже собрал все материалы, какие были под рукой, и сделал несколько эскизов декораций. У меня есть и несколько мыслей по поводу технической стороны декораций, я думаю использовать отчасти идею Лужского<sup>26</sup>, но в соединении еще кой с чем. Всем этим я уже хотел бы с Вами поделиться и от Вас выслушать то, как Вы смотрите на те и другие места пьесы. Поэтому я мог бы уже приехать через несколько дней, когда Вам будет удобно»<sup>27</sup>.

Наступившая зима прошла в работе, о результатах которой Добужинский сообщил Лужскому 16 апреля 1917 г.:

«Дорогой Василий Васильевич.

Везу все, что сделал: довольно много костюмов, эскизов, декораций и точных планов и макетов. Ваше письмо получил. Ошибку я сам уже исправил. Приеду не позже воскресенья или понедельника.

Ваш М. Добужинский»<sup>28</sup>.

В театре к этому времени работа продвинулась довольно далеко. Был вызван Блок, и 13 апреля ему показали весь первый акт и часть второго. «Все, за исключением частностей, совершенно верно», — пишет он матери 15 апреля. И тут же добавляет: «Уверенности в том, что пьеса пойдет на будущий год, у меня нет» (VIII, 484). А через два дня — новое письмо: «〈...〉 что и когда будет с пьесой, не знаю 〈...〉 В театре тоже все отвлечены чрезвычайными обстоятельствами и заняты „политикой“» (VIII, 484).

Но именно в эти дни Немирович-Данченко все более утверждается в мысли, что именно «Роза и Крест» сможет вывести театр из затянувшегося кризиса. 23 апреля 1917 г. он писал:

«Я много говорил в течение года, что без „сдвига“ репертуара от натурализма в сторону „Розы и Креста“ и Тагора считаю Художественный театр в опасности. Но так как горячо и убежденно говорю об этом из режиссеров чуть не я один, то я решил именно эти две пьесы взять в свои руки и во что бы то ни стало довести их до конца»<sup>29</sup>.

В Записной книжке Немировича-Данченко сохранился черновик его письма С. В. Рахманинову, написанный, по-видимому, в июле 1917 г. Известно, что Немирович очень хотел, чтобы музыку к драме Блока написал Рахманинов. Письмо Немировича — не только очередное обращение к композитору по этому поводу. Оно примечательно тем, что в нем один из руководителей Художественного театра формулирует свою гражданскую позицию, сложившуюся к середине 1917 г.:

«Жду, когда Вас охватит чувство необыкновенной, пылкой веры в нечто прекрасное, что где-то, там, за пределами земной юдоли, снежной и пасмурной грусти и майской улыбки. „Разве в сказках нет правды!“ — восклицает Гаэтан. Что может быть чудеснее этого стихийного устремления к торжеству какой-то высшей, конечной Красоты, в которой высшая Правда! Там смерть? Пусть, смерть! Крест? Пусть, Крест! Пусть носятся снежные бури, будь мужественен, меть свои латы крестом, освободи свой дух от всего земного, от всего, что не сказка, от всяких „орифлам“, от всяких знамен, прими на грудь кровавую, черную розу и пой песни великого освобождения.

Недаром кто-то сказал, что сочинивший песнь Гаэтана, сочинил тем самым новый национальный гимн.

Но какой гимн? Не только гимн нашей политической, гражданской свободы. Эта свобода только первая низшая ступень того великого освобождения, в котором впереди человеческий Дух. Красота спасает мир! — сказал Достоевский. Политическая революция это только разрыв внешних цепей. Для высшего освобождения нужна революция духовная, элементов которой у нас нет и в помине. О ней может мечтать только художник, поэт, душа вдохновенного музыканта. Освобождение от всего прекрасного коварства жизни. От прекрасной Морганы, от стихий весенних поцелуев, где жгучая радость перемешивается со слезами, от Радости-Страдания, из которой соткана жизнь Земли-Природы.

Гаэтан поет: вижу, как кружится снег, вижу, как женщина ради страстных объятий губит родной город, вижу, как она потом плачет, вижу, как брат идет на брата, как вся Земля — во власти Радости-Страдания, но моя песнь бодра, светла и лучезарна, потому что верую в победу Креста, верю в дивное освобождение. Верую, потому что мой Дух, воспитанный сказочной феей, свободен, потому что сердце мое не тронется любовью майской, потому что я весь стремлюсь туда, как призрак, как греза.

Как ни узко-политична переживаемая нами революция, но и в ней столько стихийного, столько героического, чтоб вдохновиться мечтой и верой в великое освобождение.

Вот что надо сейчас искусству!

Только это. Все остальное будет ползание по земле.

Никогда еще, за долгую мою причастность к театрам, я не чувствовал в такой остроте необходимости, чтобы искусство было „над“, а не „на“ и не „под“, — над жизнью, даже такой, по-видимому, идеалистической, как сейчас»<sup>30</sup>.

16 июля 1917 г., т. е. почти в то же время, когда было написано письмо Рахманинову, Немирович излагал Лужскому свои планы будущего сезона, в которых «Роза и Крест» играет важнейшую роль:

«Дорогой Василий Васильевич!

Долго не отвечал Вам на Ваш запрос плана.

Говорят, управлять значит предвидеть. Едва ли в течение дня моего встретится час,— читаю ли я, гуляю ли,—когда я не думал бы о происходящих событиях и не пытался бы прозреть в будущее. Но сейчас все несется с такой внезапностью, с такой силой, неожиданностью, изменчивостью, что не только теперь, за два месяца, а я думаю и за две недели нельзя будет установить сколько-нибудь ясный план сезона.

В конце концов не стоит и гадать.

Но Театр должен быть готов для принятия того, другого и третьего решения.

Может быть, будет не только возможно, но и необходимо открыть сезон даже не в половине сентября, а еще раньше.

А может быть, нельзя будет до конца октября.

Может быть, новая постановка станет важнейшей необходимостью. А может быть, и еще целый сезон в ней не будет настоятельной потребности.

Может быть, спектакли параллельные,— у Зимина ли, где-либо в другом месте,— потребуются в первую очередь, даже раньше, чем мы откроем свой сезон. А, может быть, мы по-прежнему замкнемся в своем театре и откажемся от параллельных спектаклей. А может быть, придется играть только в каких-то интимных помещениях, а театр будет закрыт.

Ожидать ли благоприятного для Театра времени, как мы поступили в первую осень войны, начав сезон 27 октября? Или пользоваться первой же возможностью, как и в 1915 году?

Действовать ли под гнетом 900-тысячного бюджета и страха не оправдать его или впереди всего охранять достоинство своего искусства, с верой в будущее рисковать?

Как пойдут события на войне? Как отразятся новые призывы на нашем составе? Как будет реагировать Москва? Как развернется наша внутренняя политика? <...>

И какую роль в гражданской жизни играют театры, искусство, деятели его? Что мы из себя представляем, хорошо оплачиваемые таланты: буржуазию или счастливых пролетариев? Или менестрели, слуги граждан или сеньерий? Жонглеры-жакюляторы, кормящиеся подачками всех, кто нас желает слушать <...>

Надо быть готовыми ко всему. А для этого главное — распределение работ на первое время в порядке их важности. Мое мнение относительно того, что важнее, прикладываю при сем. Исхожу из следующих соображений, планов:

1) Быть на высоте искусства. Подчеркнуть идейность Художественного театра. Считаю, что Худож(ественный) театр не желает быть неидейным в такую пору. Поднять его знамя. Определенно, ярко, убедительно.

В таком случае открытие сезона „Розой и Крестом“. Перевалив нашу годовщину, т. е. во второй половине октября. Рискаю, что убытки возвратятся с лихвой.

Репертуар строжайший: „Вишневый сад“, „Три сестры“, „Синяя птица“ (и по вечерам?), „Горе от ума“, „Пушкин“. На втором месте „На дне“, Тургенев, „Смерть Пазухина“, „Мудрец“. Остальное третий план. „Федор“ под большим вопросом. „У жизни в лапах“ отсутствует.

Это наиболее красиво и благородно. Это то, чем мы были прежде, тот путь, который вел нас по пути славы.

2) Тоже открытие сезона новинкой, т. е. тоже со знаменем, причем, однако, это знамя несколько иного цвета и подержанное.

„Село Степанчиково“. В половине сентября. А если Станиславский, то и раньше. Если Станиславский, то не задержится. „Роза и Крест“ (половина ноября). Если Массалитинов, то может быть вторая постановка — „Чайка“, а третья — „Роза и Крест“. Вообще тут дело несколько путанное.

Репертуар тоже строгий.

3) Худож(ественный) театр держать закрытым до того, что можно будет поднять знамя, а до тех пор играть на стороне, начиная с театра Совета С. И. Р. Д.<sup>31</sup> Играть на стороне, чтобы приработать, а в театре энергично готовить открытие с флагом.

В театре Зимина: утром „Синяя птица“, вечером „На дне“; утром „Пушкин“, вечером „Хозяйка гостиницы“; „Вишневый сад“ (Ничего не будет слышно?) <...>

4) Знамя опять откладывается, а сезон открывается по шаблону последних двух лет.

Когда открывать? Чем?

Не знаю. Все равно.

Скука, равнодушные, горечь во рту...

Вы помните сказку о Буридановом осле? Он все не мог решить, с какой вязанки сена начать есть, с правой или с левой? Колебался, пока не умер с голоду»<sup>32</sup>.

30 июля Лужский отвечал на это письмо:

«Спасибо, дорогѣй Владимир Иванович, за ответ и приложение плана 4 предложений судьбы сезона!

Мне и весной еще хотелось начинать «Р<озу> и К<рест>». Как хорошо, если это удастся выполнить! Конечно же самое благородное, нужное для дела, для будущего, оправдательное: после 2 сезонного молчания — «Роза и Крест»! Может быть, хоть отчасти, а этой постановкой Театр сможет показать, какую позицию он займет среди непорядливости, властолюбия, алчности и прочей неразберихи!...»<sup>33</sup>.

В это тяжелое время работу над «Розой и Крестом» осложняют и некоторые бытовые трудности. Так, например, Добужинскому нелегко было выехать в Москву из Петрограда. 21 августа 1917 г. он написал Лужскому:

«Дорогой Василий Васильевич.

Я получил телеграмму Совета, грозящую мне нарушением контракта. Я думаю, что в эти дни, когда «не известно» что будет», говорить об этом не стоит. Но я думаю, что телеграмма в таком духе была составлена после того, как я просил Вас мне прислать официальную телеграмму о вызове. Я думал, что такого рода документ может пригодиться при получении билета, однако на пик-вызов мне объявили, что надо получить особое разрешение из Министерства путей сообщения, о котором и начинаю хлопотать.

В Питере чрезвычайно беспокойно, и мне очень страшно за своих, которых только что привез из Ловизы. Задержка моя до сегодняшнего дня произошла из-за Алекс<андринского> театра, где «Горе от ума» отложено и меня не задерживают, а по невозможности выехать с семьей раньше понед<ельника> как из Ловизы по 1001 причине. Вы понимаете, что в эти тревожные дни все это простительно.

Обнимаю Вас Ваш М. Добужинский»<sup>34</sup>.

5 октября 1917 г. на заседании Правления МХТ, Немирович-Данченко предложил начать работу над «Розой и Крестом» заново и советовал обратиться к Станиславскому, «у которого, по слухам, есть новый принцип постановки для этой пьесы»<sup>35</sup>. Правление согласилось с этим предложением. Однако репетиции «Розы и Креста» то и дело откладываются. Одна из причин — занятость Станиславского, углубившегося в работу над спектаклем «Село Степанчиково». Положение вещей характеризует запись в дневнике репетиций, сделанная 8 декабря 1916 г.:

«Нет, не сможем так, после двух картин «Степанчиково» мы прошли 5 картин I акт(а) «Розы», а потом опять смотрели «Степанчиково»»<sup>36</sup>. Вскоре Немирович-Данченко дал Станиславскому возможность спокойно работать над «Селом Степанчиковым», освободив его от репетиций «Розы и Креста»<sup>37</sup>.

И все же Станиславский снова возвращается к этому спектаклю. 11/24 февраля 1918 г. общее собрание Товарищества МХТ постановило «просить Константина Сергеевича (...) искать форму для постановки «Розы и Креста» или какой-нибудь многокартинной пьесы и попутно для отыскания приемов постановки без декораций (...)»<sup>38</sup>: 7/20 марта смотрели третий акт<sup>39</sup>. В «Дневнике репетиций» спектакля сохранилась запись этого просмотра: «Кухня. Если эта декорация останется, Владимир Иванович считает своды слишком высокими. Нужен дневной свет. Ввиду того, что сцена очень коротенькая и что много действующих лиц, все мелочи бутафории пропадут, а тем более при установленном красном свете. Если будут устанавливать новое освещение, нужно будет прописать декорацию в соответствующем тоне.

Башня неуешной вдовы. Владимир Иванович считает, что при этой декорации трудно мизансценировать. Призрак не виден с боковых (правых) мест, а окно не видно с левых.

Розовая заросль. Розовой заросли нет. Нет роз. Их должно быть очень много. Эскиза этой декорации Владимир Иванович не видел. Дверь не годится; слишком бутафорская, чувствуется холст»<sup>40</sup>.

Станиславский решительно забраковал декорации Добужинского, поддержанный в этом решении Немировичем. «Причина такого, казалось бы, странного решения, — вспоминал С. Л. Бертенсон, — заключалась в том, что «Роза и Крест» имела много коротких и быстроменявшихся актов, а постановка была настолько реальна и громоздка, что требовала для перемены декораций много антрактов, нарушавших целостность впечатления»<sup>41</sup>. О другой причине, заставившей Станиславского прийти к этому решению, вспоминает В. Г. Гайдаров: «Станиславский стал

пробовать всевозможные комбинации света, особенно для декораций первой картины: стена замка, окно, дуб и в глубине сад. Ничего из этих проб не получалось: как ни освещали, декорации не гармонировали с внутренним содержанием сцен, которые они оформляли»<sup>42</sup>.

Три месяца—март, апрель, май 1918 г.—Станиславский, вместе с художником МХТ И. Я. Гремиславским, был занят разработкой принципов оформления спектакля. Его увлекает идея условной постановки—он полностью отказывается от театральной живописи и бутафории. Спектакль был задуман в сукнах, быстро передвигающихся и меняющих форму, что давало зрителю возможность переходить от одной сцены к другой «с такой же быстротой, с какой читатель перелистывает страницы книги»<sup>43</sup>. Условность оформления подчеркивалась полным отсутствием бутафории, которую заменяли отдельные изобразительные моменты, вводившиеся на сцену в виде аппликаций, вышивок и gobelенов; сценический эффект строился главным образом на игре света и тени, а необходимые по ходу действия элементы декораций (башня замка, заросли роз и т. д.) давались проекцией<sup>44</sup>. В «Дневнике репетиций» и записной книжке Станиславского, посвященной работе над «Розой и Крестом», сохранился ряд записей и рисунков Станиславского, отражающих его замысел<sup>45</sup>, частично реализованный: «В особом помещении, на так называемой “новой сцене” <...> был сделан весь механизм движения сукон в масштабе 1/4 натуральной величины»<sup>46</sup>. 17 июня 1918 г. М. П. Лилина писала по этому поводу матери Блока: «...замысел очень интересный, и пробы декораций, сделанные в маленьком масштабе, всем очень понравились»<sup>47</sup>.

В то время как Станиславский работал над общими принципами постановки и оформления спектакля, Немирович-Данченко вел репетиции с актерами,— об этом сообщает Лилина в том же письме<sup>48</sup>. Решилась как будто и проблема музыкального оформления: «Музыку Потоцкого, молодого композитора»<sup>49</sup>,— писала Лилина,— все находят прекрасной. Ну, вот! Сезон должен начаться “Розой и Крестом”»<sup>50</sup>.

Планы будущего сезона обсуждались на собрании Товарищества МХТ 25 апреля 1918 г. Протокол этого собрания, сохранившийся в архиве театра<sup>51</sup>, свидетельствует о том, какое исключительное значение придавалось спектаклю «Роза и Крест» при обсуждении этих планов. Приводим полностью этот примечательный документ, ранее не публиковавшийся:

#### «ПРОТОКОЛ ОБЩЕГО СОБРАНИЯ ТОВАРИЩЕСТВА МОСКОВСКОГО ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТЕАТРА

25 апреля ст. ст. 1918 г.

Присутствуют: Н. Г. Александров, Г. С. Бурджалев, А. Л. Вишнеvский, В. Ф. Грибунин, М. П. Григорьева, В. И. Качалов, М. Г. Комиссаров, Н. О. Массалитинов, О. Л. Мелконова, Е. П. Муратова, В. И. Немирович-Данченко, Е. М. Раевская, Н. А. Румянцев, А. А. Стахович и П. Д. Долгоруков.

Председателем выбирают М. Г. Комиссарова; секретарем Н. О. Массалитинова.

1) Читают протокол предыдущего Собрания, который утверждается.

2) Владимир Иванович, доложив Собранию о ходе работ над новыми постановками, сообщает о цели настоящего собрания Товарищества.

Большинство членов Т-ва, как известно, уже давно пришло к решению все новые постановки Художественного театра проводить сначала через Студию и только после 40—50 студийного спектакля переносить пьесу на большую сцену. С другой стороны, среди артистического персонала образовалась группа лиц, желающих организовать в новую, т. е. артистическую Студию, причем Берсенев, Подгорный и Бертенсон образовали ее временное Правление; они искали в Москве подходящего помещения и вступили в переговоры с арендатором бывш. Камерного театра на Тверском бульваре Шлуглейтом, который соглашается переуступить Художественному театру это помещение по своей цене—55 000 р. в год на 6 лет (если согласится домохозяин, то и на 10 лет). Более продолжительная аренда была бы для театра выгоднее, чтобы можно было разложить на большее число лет расходы по переделке помещения. Шехтель после подробного осмотра этого театра представил два проекта его переделки, которая обойдется приблизительно в 90—120 тысяч рублей.

Предлагают открыть будущий сезон в этом Интимном Художественном Театре постановкой “Розы и Креста” и ставить там спектакли около 3—4 раз в неделю. Когда подоспелет “Чайка”, количество спектаклей может быть увеличено. В то же время спектакли в Художественном театре идут своим чередом, причем часть спектаклей может даваться по общедоступным ценам (сбор—4800 руб.)

Материальная сторона дела еще мало разработана, а также еще недостаточно выяснены будущие взаимоотношения Художественного Театра как с этой Артистической Студией, так и с 1-й Студией Театра.

Владимир Иванович предлагает Собранию высказаться относительно этого плана и сказать, согласно ли оно на заключение контракта с Шлуглейтом в ближайшие дни, так как дело это не терпит отлагательств.

А. А. Стахович и Н. А. Румянцев рассказывают Собранию, что с этим планом был согласен и Константин Сергеевич. Но дня два тому назад его мнение несколько изменилось. Ему кажется, что „Роза и Крест“ должна идти непременно сразу на большой сцене. Он мотивирует это так: 1) в будущем году 20-летие Художественного Театра и если он к 14 октября не даст новой постановки, то он распылится в своей немощи перед публикой, 2) Автор Блок — новый для Театра, некоторые роли в пьесе, по мнению Константина Сергеевича, не очень подходят к исполнителям, и он надеется недостатки артистического исполнения затушевать помпезностью общей постановки. Только в этом случае он надеется на большой успех „Розы и Креста“. Это последнее мнение Константина Сергеевича очень охладило энергию вышеупомянутого Правления Артистической Студии, которое считает необходимым условием начала работ Студии — постановку на ее сцене „Розы и Креста“.

Владимир Иванович еще не беседовал с Константином Сергеевичем по этому поводу и держит иного мнения. Он думает, что „Роза и Крест“ только выиграет в постановке на сцене Интимного театра, только там можно найти „настоящего Блока“, и вообще не стоит повторять ошибок прошлого — заранее не веря в артистическое исполнение, фальсифицировать автора ненужным великолепием постановки. Кроме того, Владимир Иванович мечтает, что „Роза и Крест“ может послужить той эмблемой, под знаком которой пойдет новое 20-летие Художественного Театра. (курсив мой.— М. П.)

Бурджалову, Вишневскому и кн. Долгорукову нравится сама идея Интимного театра, но они опасаются больших расходов и хотели бы знать поподробнее материальную смету нового предприятия. Собрание постановило назначить новое заседание Т-ва в воскресенье в 12 часов дня, а к этому времени просить Владимира Ивановича переговорить с Константином Сергеевичем и другими лицами для лучшего выяснения деталей дела. Если выяснится, что необходимо заключить контракт немедленно, то поручить Правлению решить этот вопрос самолично.

Секретарь Н. Массалитинов»

Следуя высказанной им идее, „что Роза и Крест“ может послужить той эмблемой, под знаменем которой пойдет новое 20-летие Художественного театра», Немирович-Данченко предложил 6 мая 1917 г. вынести эмблему «Розы и Креста» на занавес:

«Перед началом каждого акта после открытия нашего занавеса с „Чайкой“ открывается еще один занавес с эмблемой „Розы и Креста“. Значит всего 3 занавеса: 1. С чайкой. 2. С розой и крестом между актами. 3. Нейтральный между картинами 2 и 4 актов»<sup>52</sup>.

2 октября Немирович-Данченко корректирует свое предложение: он предлагает совсем не употреблять занавес с «Чайкой». Открывается и закрывается занавес с «Розой и Крестом»<sup>53</sup>.

Вынесение «Розы и Креста» на занавес, т. е. приравнивание пьесы Блока к «Чайке» Чехова, приравнивание Блока как автора к Чехову, создавшему целое направление в Художественном театре, — вот как мечтал Немирович-Данченко увидеть «Розу и Крест» на сцене МХТ.

И все же именно в этот решающий для театра сезон работа над пьесой Блока фактически прекратилась. По-видимому, к осени 1918 г. относится обмен записками между Станиславским и Лужским, в котором отражается растерянность, овладевшая главными участниками работы над спектаклем.

Лужский писал: «...очень просил И. И. Титов<sup>54</sup> как можно скорее приступить к „Розе и Кресту“, к опытам на сцене — если это решено, что спектакль идет. В этом сезоне каждый день потери почти что расточительство!»<sup>55</sup>. Станиславский отвечал, не скрывая своего недоумения по поводу положения в театре:

«Простите, что пишу на той же бумаге и в том же конверте.

Относительно „Розы и Креста“, жду, что меня вставят, т. к. не знаю, как идут работы и когда я нужен (...)»<sup>56</sup>

13 декабря 1918 г. состоялся просмотр декораций и костюмов к «Розе и Кресту». «Принцип найден», — утверждал Станиславский<sup>57</sup>. Но этот просмотр стал последней встречей Станиславского с участниками спектакля — репетиции не возобновлялись.

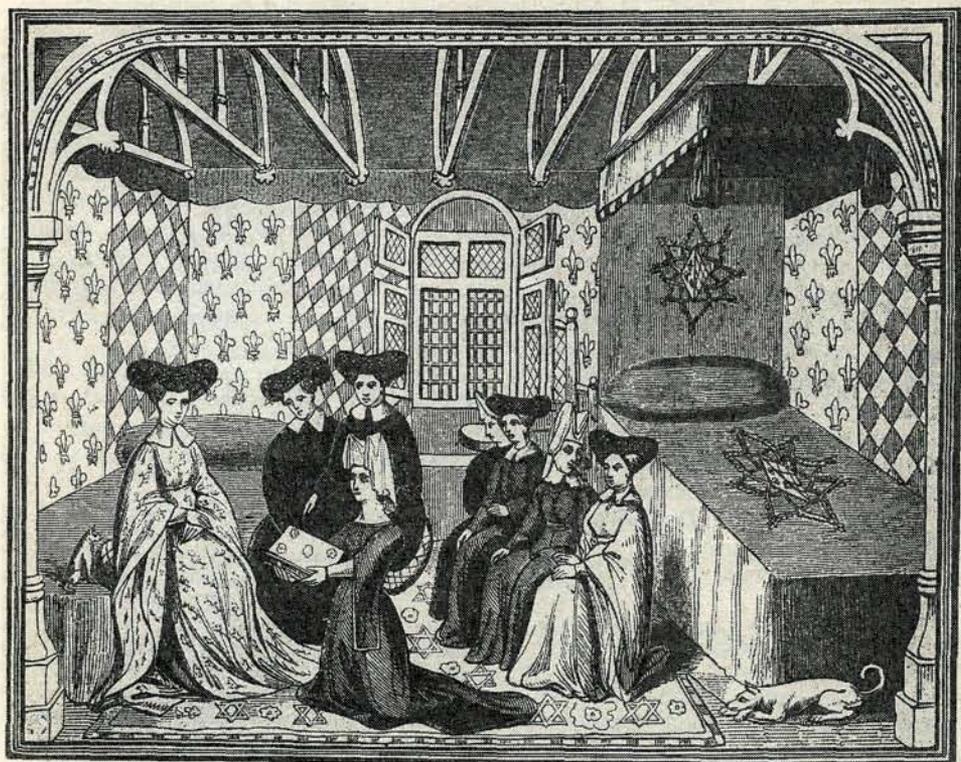


ИЛЛЮСТРАЦИЯ К «РОМАНУ О РОЗЕ»

Из архива Блока

Институт русской литературы РАН, С.-Петербург

Летом 1919 г. «Качаловская группа», гастролровавшая в Харькове, была отрезана декинскими войсками от Москвы, а затем оказалась за рубежом, где пробыла три года. В состав группы входили Качалов и Массалитинов — исполнители центральных ролей в спектакле «Роза и Крест».

Тем не менее и в этих условиях театр делает еще одну попытку вернуться к «Розе и Кресту» — на роль Гаэтана приглашен известный трагик-гастролер Н. П. Россов. Об этом свидетельствует недатированное письмо его к Станиславскому, относящееся, по-видимому, к началу сезона 1919—1920 гг.:

«(...) Несмотря на страшно трудную для меня внешнюю форму “Розы и Креста”, из всех сил попытаюсь преодолеть ее. В крайнем случае, наконец, надеюсь, что ни Вы, ни В(ладимир) И(ванович), ни сам Блок, если только внутренне я буду давать в Гаэтана то, что Вам нужно, не посетуете, если, считаясь с некоторыми, непобедимыми подчас, у меня особенностями речи, я в некоторых местах роли Гаэтана изменю не самый смысл, не колорит даже данной фразы (избави бог от такого кощунства), а темп, размер, ритм некоторых особенно трудно для меня произносимых слов. (Вы, конечно, понимаете, о чем я говорю и, хоть скрепя сердце, извиняете меня, так как говорите, что сами страдаете таким же недостатком долгого “наламывания” языка над фразами новой роли?). Притом имею слабость думать, что столько лет работая исключительно над классиками, я не чужд некоторой литературности и если что осмелюсь не изменить, а переставить в конструкции некоторых фраз Блока, то сделаю это со вкусом и в стиле “Розы и Креста”»<sup>58</sup>.

Последнее свидетельство того, что надежда довести до конца постановку «Розы и Креста» продолжала жить среди актеров Художественного театра, — письмо А. А. Вишневого Станиславскому (письмо не датировано, но судя по содержанию относится к апрелю или маю 1920 г.):

«Дорогой Константин Сергеевич!

Сегодня я рано-рано проснулся и меня осенила мысль, которой я хочу с Вами поделиться:

Как только Бог даст, я кончу “Каина”, немедленно примусь приготовить с Леонидовым — Бертрана и Ершовым — Гаэтана. Ведь вся пьеса “Роза и Крест”, почти готова! Кроме вышеназванных ролей, которые отсутствуют, все налицо. Пьеса на мази. У Вас тоже с постановкой почти все готово. Костюмы также все шиты и музыка готова. Остается приготовить эти две роли, и пьеса может, если не в этом сезоне, то на открытие будущего быть совершенно готова.

Роль Бертрана Леонидовым может быть исполнена блестяще!! Я бы из него сделал чудесного Квазимодо с большими, глубокими чувствами любви + необыкновенно трогательной смертью. В этом я ручаюсь достигнуть в тысячу раз больше, чем это предполагалось с Массалитиновым, который никак не подходит к Бертрану. Я ведь видел и это говорил Вл(адимиру) Ив(ановичу), — но что было делать!? Тогда еще не было у нас Леонидова. — По-моему, один Леонидов может, на всю Россию, только сыграть эту роль, и тогда пьеса вырастет!

Из Ершова я берусь сделать прекрасного Гаэтана! Ведь роль не коротка и все остальное будет у него первосортно: фигура, голос, молодость (при седых волосах Гаэтана), рост, красота. А прана, которая так его захватила, поможет всему остальному. Я убежден, что прана с душевным ритмом вообще к тому времени охватит весь театр, и “Роза и Крест” может быть исполнена на 5 с+.

Никому еще так прана не окажет такую великую пользу как Ершову-Гаэтану.

Вот, дорогой Константин Сергеевич, мысль, которая меня сегодня охватила; и которая будет ждать Вашего благословения!!

Весь Ваш

А. Вишневский.

Р. С. Ведь “Роза и Крест” в настоящее время большой и новый вклад нашего будущего блестящего репертуара!!!»<sup>59</sup>

Это предложение позволило решить, казалось бы, неразрешимую проблему, возникшую перед создателями театра с потерей исполнителей двух основных ролей. Почему оно не было реализовано, остается неизвестным. Спектакль, который в глазах его создателей должен был символизировать наступление нового этапа в развитии Художественного театра, так и не увидел света рампы. Вл. И. Немирович-Данченко с горечью замечает в черновых записях: «Для меня то, что весь труд по “Розе и Кресту” затормозился и заглох — было большим ударом»<sup>60</sup>.

Несомненно, что отказ театра от пьесы Блок воспринял не менее драматично, ибо для него работа над сценическим воплощением «Розы и Креста» имела значение принципиальное: «Если меня спросят, — записал он 5 мая 1917 г., — “что я делал во время великой войны”, я смогу, однако, ответить, что я делал дело: редактировал Ап. Григорьева, ставил “Розу и Крест” и писал “Возмездие”» (ЗК, 321).

В Музее МХАТ хранится еще два документа, связанных с историей спектакля «Роза и Крест».

Один из них — недатированное письмо композитора Б. К. Яновского к Лужскому, написанное в июне 1916 г.:

«Глубокоуважаемый Василий Васильевич!

Телефон безмолвствует, потому обращаюсь к Вам письменно с просьбой назначить мне время для свидания с Вами, так как мне хотелось бы выяснить мое отношение к “Розе и Кресту” и так или иначе урегулировать вопрос о той музыке, которую я уже написал.

Привет Вам от жены.

Искренне расположенный Б. Яновский

Б. Никитская, 9, кв. 14»<sup>61</sup>

Другой документ — письмо Добужинского, написанное после того, как стало очевидным, что его декорации не будут использованы Художественным театром. Оно свидетельствует о том, какое большое значение Добужинский придавал своей работе над «Розой и Крестом». 13 апреля 1920 г. он писал Станиславскому:

«Дорогой Константин Сергеевич,

Мне так хочется в Москву, повидать всех старых моих друзей, — полтора года я не был! Столько пережито за это время всеми, и изменились мы все, и постарели, вероятно. Как Вы живете и чувствуете себя, как вся Ваша семья? Но приехать в Москву вряд ли удастся. Занят я здесь неизменно, отлучиться вряд ли сумею, да и страшно путешествовать в этих ужасных условиях. Мне говорили, что, кажется, Вы сами подумываете о Петербурге. Это было бы

прекрасно! Как ни как, а мы живем в Петербурге сносно и, вероятно, здесь не хуже, чем в Москве. Весна же в Петербурге всегда хороша. Здесь же сейчас чисто и пусто и после московской сутолоки Вы здесь отдохнете и полюбуетесь все еще не окончательно разрушенной прелестью нашего города и белыми ночами. Друзья же, которых хотя и мало осталось, Вам будут страшно рады. Мы все так обеднели людьми, скольких нет, сколько уехало, сколько ушло из жизни! У меня лично, Вы же знаете, какое горе, моя жена только теперь немного оправилась, а я еще лишен и отца, он в Вильню, и не знаю, жив ли он. Надо сидеть на месте, держаться друг за дружку, цепляться за жизнь, что мы и делаем. Я занят с утра до ночи, но не тем, чем надо, читаю лекции, заседаю и меньше всего рисую к моему отчаянию — нет времени совсем. Всю зиму я ничего не делал для театра, теперь это просто не хочется, и только сейчас опять меня театр втягивает в работу.

Скоро мы собираемся здесь сделать театральную выставку эскизов, — есть много у Бенуа, у Кустодиева, у меня, и вот большая просьба к Вам, дорогой Константин Сергеевич, возвратите мне из театра мои эскизы костюмов и декораций по «Розе и Кресту», их очень много, это ведь одна из самых моих больших работ, и мне очень важно ее выставить <...>.

Всего Вам лучшего. Искренне преданный Вам М. Добужинский<sup>62</sup>.

### ПРИМЕЧАНИЯ

<sup>1</sup> Сб. «О. В. Гзовская». Сост. В. Г. Гайдаров. М., 1976; В. Г. Гайдаров. В театре и в кино. М., 1966, с. 72—74.

<sup>2</sup> Т. М. Родина. А. Блок и русский театр начала XX века. М., 1972, с. 193—242.

<sup>3</sup> М. Н. Строева. Режиссерские искания Станиславского. М., 1973, т. 1, с. 331—337; т. 2, с. 18—23.

<sup>4</sup> Ю. К. Герасимов. Неизвестные письма Блока. — «Блоковский сб.», 1, с. 522—527.

<sup>5</sup> Музей МХАТ. — Архив К. С. Станиславского, № 8028.

<sup>6</sup> П. А. Марков. В Художественном театре. Книга завлита. М., 1976, с. 141—142.

<sup>7</sup> «Письма Л. Н. Андреева к Вл. И. Немировичу-Данченко и к К. С. Станиславскому (1913—1917)». — «Ученые записки Тартус. гос. у-та», вып. 266 (Труды по русской и славянской филологии (Литературоведение)), XVIII, 1971.

<sup>8</sup> К. С. Станиславский. Собр. соч., т. 7. М., 1960, с. 630.

<sup>9</sup> Музей МХАТ. Р. Ч. № 126. Дневник репетиций «Розы и Креста», л. 2.

<sup>10</sup> Музей МХАТ. — Архив В. В. Лужского, № 5098, с. 119.

<sup>11</sup> Там же, с. 119.

<sup>12</sup> Там же, с. 212.

<sup>13</sup> Там же, с. 234.

<sup>14</sup> «Маринка» — неосуществленная постановка пьесы М. В. Волькенштейна, которую репетировал Вл. И. Немирович-Данченко с 6 сентября 1916 г. по 25 марта 1917 г.

<sup>15</sup> Музей МХАТ. — Архив В. В. Лужского, № 5098, с. 209.

<sup>16</sup> Там же, с. 218.

<sup>17</sup> Музей МХАТ. — Р. Ч., № 126. Дневник репетиций «Розы и Креста», л. 3 об.—4.

<sup>18</sup> Эдуард Гордон Крэг (1872—1966) — английский режиссер, художник и теоретик театра. В 1911 г. ставил «Гамлета» во МХТ вместе со Станиславским и Л. А. Сулержициком. Крэг отрицал значение драматурга и актера в театре, провозглашал единовластие режиссера. Он рассматривал драматический текст лишь как средство выражения той или иной концепции режиссера.

<sup>19</sup> «Николай Ставрогин» — спектакль МХТ по роману Достоевского «Бесы» (режиссеры — Вл. И. Немирович-Данченко и В. В. Лужский, художник — М. В. Добужинский). Премьера состоялась 23 октября 1913 г.

<sup>20</sup> Музей МХАТ. — Архив В. В. Лужского, № 4228/2.

<sup>21</sup> Музей МХАТ. — Архив Вл. И. Немировича-Данченко, № 8193.

<sup>22</sup> Музей МХАТ. — Архив В. В. Лужского, № 4228/3.

<sup>23</sup> Старинный театр — русский драматический театр. Работал в Петербурге два неполных сезона — 1908 (1909 и 1911) 1912 г. Организаторы театра — Н. Н. Евреинов, К. М. Миклашевский, Н. И. Бутковская — ставили целью воссоздание театральных зрелищ различных эпох. Каждый спектакль был реконструкцией сценического представления в тех формах, в каких оно показывалось в свое время зрителям. Добужинский оформил в Старинном театре «Игру о Робене и Марион» Адама де ла Аля.

<sup>24</sup> В 1908 г. Добужинский оформил в театре В. Ф. Комиссаржевской постановку пьесы Д'Аннунцио «Франческа да Римини».

<sup>25</sup> Музей МХАТ. — Архив Вл. И. Немировича-Данченко, № 3947/2.

<sup>26</sup> Об идее Лужского (два подвижных куба) см. выше.

<sup>27</sup> Музей МХАТ. — Архив Вл. И. Немировича-Данченко, № 3947/4.

<sup>28</sup> Музей МХАТ. — Архив В. В. Лужского, № 4229/3. Датируется по почт. штемпелю.

<sup>29</sup> Музей МХАТ. — Архив Вл. И. Немировича-Данченко, № 1720 (приписка на письме К. С. Станиславского Г. М. Хмаре от 23 апреля 1917 г.).

<sup>30</sup> Там же, № 7973, л. 9—10. Датируется по кн.: Л. Фрейдкина. Дни и годы Вл. И. Немировича-Данченко. Летопись жизни и творчества. М., 1962, с. 329.

- <sup>31</sup> Т. С. Р. Д.—Театр Совета рабочих депутатов (бывш. Зимина—см.: Л. Фрейдкина. Указ. соч., с. 336).
- <sup>32</sup> Музей МХАТ.—Архив Вл. И. Немировича-Данченко, № 1062.
- <sup>33</sup> Там же, № 4740.
- <sup>34</sup> Музей МХАТ.—Архив В. В. Лужского, № 4229/4. Датируется по почт. штемпелю.
- <sup>35</sup> Протокол заседания Правления МХТ 5 октября 1917 г.—И. Виноградская. Жизнь и творчество К. С. Станиславского. Летопись. М., 1973, т. 3, с. 75.
- <sup>36</sup> Музей МХАТ.—Р. Ч., № 126. Дневник репетиций «Розы и Креста», л. 7.
- <sup>37</sup> М. Н. Строева. Указ. соч., т. 1, с. 334.
- <sup>38</sup> Протокол общего собрания Товарищества МХТ 24 февраля 1918 г.—И. Виноградская. Указ. соч., с. 97.
- <sup>39</sup> И. Виноградская. Указ. соч., с. 98.
- <sup>40</sup> Музей МХАТ.—Р. Ч., № 126. Дневник репетиций «Розы и Креста», л. 21—22.
- <sup>41</sup> С. Л. Бертенсон. Вокруг искусства. Холливуд, 1957, с. 250.
- <sup>42</sup> В. Г. Гайдаров. Указ. соч., с. 251. 74.
- <sup>43</sup> С. Л. Бертенсон. Указ. соч., с. 251.
- <sup>44</sup> И. Я. Гремиславский. Режиссеры и художники МХАТ. «Искусство», 1938, № 6, с. 7—8.
- <sup>45</sup> Музей МХАТ.—Р. Ч., № 126. Дневник репетиций «Розы и Креста», л. 25; архив К. С. Станиславского, № 674 (Записная книжка Станиславского (1915—1916)), л. 62, 63—63 об.
- <sup>46</sup> И. Я. Гремиславский. Указ. соч., с. 7.
- <sup>47</sup> Сб. «Мария Петровна Лилина». Сост. Ник. Леонтьевский. М., 1966, с. 211. Дата письма указана здесь ошибочно: 17 июня 1917 г.
- <sup>48</sup> По-видимому, этой стороной подготовки спектакля Станиславский занимался мало. «Дневник репетиций» велся крайне небрежно и неточно, подсчитать количество репетиций обоих режиссеров по нему невозможно, но очевидно преобладание репетиций Немировича-Данченко. К началу работы над пьесой Блока Станиславский перестал писать режиссерские планы. Если режиссерские экземпляры «Чайки» или «Отелло» дают ключ к постановочной мысли режиссера (см.: «Чайка» в постановке Художественного театра. Режиссерская партитура К. С. Станиславского. М.-Л., 1938; «Режиссерский план „Отелло“». М.-Л., 1945), то экземпляр «Розы и Креста» содержит лишь несколько помет в 1 и 2 сценах первого действия (Музей МХАТ.—Архив К. С. Станиславского, № 18925). Вот, напр., отрывок с самой длинной пометой Станиславского (пометы его выделены курсивом):

Алиса—в окне

Кто здесь поет и бормочет?

Бертран (*вскакивает*)

Сторож замка.

Алиса

Ах, это вы, Рыцарь-Несчастье! Прошу вас, отойдите от окна. Моя госпожа нездорова, ее расстраивает ваше пение.

Бертран

Я отойду.

(*Отходит налево, стоит против окна, грустно онемел, смотрит на окно Изоры*).

<sup>49</sup> Композитор Сергей Иванович *Потоцкий* (1883—1959) с 1918 г. заведовал музыкальной частью 2-й студии МХТ. В Музее МХАТ сохранилась партитура музыки к спектаклю «Роза и Крест», написанной им вместе с композитором М. Ф. Песинным.

<sup>50</sup> Сб. «Мария Петровна Лилина», с. 211.

<sup>51</sup> Музей МХАТ.—В. Ж., № 47.

<sup>52</sup> Музей МХАТ.—Р. Ч., № 126. Дневник репетиций «Розы и Креста», л. 11 об.

<sup>53</sup> Там же, л. 18.

<sup>54</sup> Иван Иванович *Титов* (1876—1941)—машинист сцены в Художественном театре с 1898 г.

<sup>55</sup> Музей МХАТ.—Архив К. С. Станиславского, № 5040.

<sup>56</sup> Там же.

<sup>57</sup> И. Виноградская. Указ. соч., с. 121.

<sup>58</sup> Музей МХАТ.—Архив К. С. Станиславского, № 10059.

<sup>59</sup> Там же, № 7597. Датируется по содержанию: Л. М. Леонидов четыре года был болен и возвратился в МХТ 4 апреля 1920 г.

<sup>60</sup> Л. Фрейдкина. Указ. соч., с. 340.

<sup>61</sup> Музей МХАТ.—Архив В. В. Лужского, № 4713.

<sup>62</sup> Музей МХАТ.—Архив К. С. Станиславского, № 8204.