

(Продолжение. Начало см. "ЭС" №34-35, 36-37, 38)

Ветви и

[illegible]

Мы уже помним Артистическую студию, которую предполагали «привести» «матюшковского» качества. Что-то из этого задумок отозвалось и в начале легкой поездки группы МХТ после мучительной, тощей зимы 1918/19 года. Вести этого года должны были Берсевич, Беретинский и Никольский. Но директор, солидный старик артистический, развелся с театром, ушел в запас. Велел организовать программы Качалова. Из трех писем, переписка МХТ, но не декораций, без мебели, ограниченных реквизитом (все это похавший театральный молодец И.Я.Ремизовский должен был подобрать на месте, в Харькове, где начинался сезон), вышло, что программа театральная группа определялась присутствием гостевой труппы. В Харькове, в театре, где работал в то время в Киппер, но Качалов играл не те роли, которые принадлежали ему на сцене МХТ («Дядя Ваня» — взял Астрова, в «Вишневом саду» —



ловьева (эти двое из Клаунаса). Решено было, что все съедется для начала работ в Праге.

то все съедутся для начала работ в Праге.

В Праге Болеславский как режиссер подготовил вариант кругового "Гамлета" (Качалов, Книппер, Массалитинго сохранили свои прежние роли: Гамлет, королева, король; Офелия, играли Тарасова и Крыжановская, Полония П.А.Павлов, Первого актера - Г.М.Жыра, актера "королеву" - В.В.Соловьева).

Афиша «качалочной» группы в 1921 году, конечно, кажется, больше, чем представительский спектакль Художественного театра, чем афиша самого Московского Художественного театра в тот же год. Дие Вана. Три сестры. Вишневый сад. «На дне». «Братья Карамазовы» (сокращенный вариант). Но ведь и Мейрович Дачников в 1917 году предлагал на обсуждение 7 вариантов новой композиции сокращенного спектакля. Архив НД (N 29). «На всякого мудреца довольно простоты». «Гамлет». «Утраченные» «У женщины в лапах» «Осенние скрипки». Из студийного репертуара — «Потоп» Ю. Берга.

Повторям, ничего этого Берсенев не предвидел и тем более не планировал, скромно готовя два портативных выездных варианта двух спектаклей МХТ. Вариант "портативности", вариант странствия или переноса театра на новое место был подготовлен самими историческими объектами.

Обстоятельства рекомендовали вообще иметь на всякий случай узелок: если придется уйти из дому, в нем — то, что можно унести с собой из самого необходимого.

Проблема "зарубежного Художественного театра" сплетена со всеми проблемами русского культурного зарубежья, — и с этой "проблемой узелка" тоже.

[illegible]

Мера успеха у публики (театр Гзовской большого успеха в Берлине не имел, в "качаловском"

его успеха в Берлине не имел, у «качаловской» группы в Москве все марширует успех без огреничений. В Берлине, как и в Москве, «качаловцы» жили родино с узелком, говорили турано, но Художественный театр по своей природе, как выяснялось, — не «перевалишка». «Не портантея!».

Из Берлина выехали артисты в Копенгаген (составили с 17 января 1922), потом в Стокгольм, в марте играли в Лопхуш, в апреле — в В Копенгаген сдружились еще раз, в апреле. Играли на крошечной сцене в шведском городе Гельсингбор, потом в Гетеборге. Опять в Стокгольме. В Мальме Выступали в Польшу и в Латвию. Имели завидное приращение на два года в США. Но с рождественских дней 1921 года по Николаю Ивановичу Качалову пришла телеграмма от Николая Подгорного, в которых слышались дру-

092.

Понять предложения, с которыми ехал из Москвы Подгорный, как проект воссоединения двух частей по несчастью расколовшегося Театра, — никак не удавалось.

В письмах, переданных Качалову, слышно всего про то, виноваты ли в чем-либо актеры его труппы перед товарищами-москвичами, или перед ними в чем-то виноваты москвичи (письмо за подписью Берсенева, посланное общему собранию Товарищества "Московский Художественный театр" перед отъездом за границу 10 августа 1920 года, довольно четко, по документам фиксировало вину москвичей, не сумевших

или не пожелавших содействовать безопасному возвращению).

Кто бы я там ни был виноват, — пусть никто не виноват, — с лета 1919-го слишком много времени протекло в работе порошью. Если предположить, что в момент разлуки произошла какая-то трещина в трупке МХТ, сейчас по этой линии можно было бы сойтись. Края обилились, изменились контуры. Сложилось две трупы с обширы перепутавшим. Их нельзя сшивать — нельзя по своим причинам, начиная с того, что оказывается слишком много людей на один и те же роли. А как быть с вариантами спектаклей? Как эти варианты накладывать один на другой?

Впрочем, все это не обижается. Позиция ясна: Московский Художественный театр не считает себя обязанным думать о судьбе сложившейся за три года труппы Качалова; ждет тех из своих собственных прежних актеров, кто ему Московскому Художественному театру, несомненно нужен.

Качалов склонился перед этой позицией. Склонился, хотя знал, что он-то думать о судьбе державшейся вокруг него труппы должен бы как должен был думать и о личной актерской судьбе каждого остающегося в Европе по убеждению ли, потому ли, что в отчий дом на Камергерском обзаво не пускают.

За три года, пока дались их странствия и триумфы, Качалов сложил со спутниками, мучился, что те восприняли его решение — как предательство, — но ничего не мог поделать. Во первых: когда ему говорили, что он нужен Художественному театру, он склонялся всегда. Во вторых: за три года он разуверился в портативном варианте существования.

Остались многие. Их возглавят Германовы и Масалитиновы, они будут называть себя «МХТ». В афише: "Зарубежная группа артистов МХТ". В чертёжике мы поместим дату возникновения этой группы (1922) и последним ее расщепления. Художественным театром здесь себя не называли не только потому, что такова была договорённость со Станиславским и Немировичем-Данченко, но и по более глубокому мотивам.

В архиве есть черновой автограф – русский текст телеграммы в Берлин. Кевинтретциграссе, 87 написан латинскими буквами: "Ответ 20 слов уполчоя. Группа стариков остается Америке еще год точка. Приступая осуществлению синтетического плана сияния пламы музыке".

инститетской жизни сложился драмы музыки точка. Отчитывая категорически, согласны ли возразиться ко мне Москву точка. Надто подготовили спектакль к осени. Писцы и план летний работ оставили всемирной перелиской точка. От Вашего ответа зависит мое обращение Массалитинову и другим. Квартирный вопрос уже занимаемся. Привет. *Немирович-Данченко*". Телеграмма была послана Германовой 17 марта 1923 года. Имеется также текст телеграммы, посланной по тому же адресу 23 апреля: "Ваше письмо отказ получил. *Немирович-Данченко*".

В мемуарах артистки "Моя ларец" есть пояснение к этим телеграммам: "Владимир Иванович очень знал меня в Москву, когда я выдвинулась к нему еще в Берлине [Н.Д. выезжал в Германию в июле 1922 и вернулся в сентябре, на границе в Себеже встретившись со Ставлевскими и с "первой группой" МХАТ, уже находившейся на гастроли в Европу и США. - И.С.]. Он очень хотел поставить со мной "Медю" и положительно высказался по этому поводу".

У нас было намерение ввести знак, указывающий неосуществленные замыслы. Вот еще один случай, когда такой знак нужен. Место ему между Музыкальной студией МХАТ и Пражской группой. 1922/23.

Еще фрагмент из нежданных воспоминаний Германовой: "Его замысел этой роли для меня и то, с каким увлечением он говорил тогда, запылал в мою актерскую душу, и когда в Праге представилась возможность осуществлять художественные мечты, я затеяла поставить "Медоу"¹⁰

«Как любила я мой хор. Он состоял из десяти женщин: три группы по три. Три старые, которым дала все скорбиные, умиротворяющие или поучительные фразы, три молодые женщины, передающие романтические и драматические кривды, и три юные девушки – трепетные, порывистые, взывающие, идущие гармонии земли и неба. Эта группа, вернее, ее первая скрипка, была центром хора. И как престелна была Крыжановская в этой роли».

В чертеже: от "качаловской группы" - "Зарубежная группа артистов МХТ" - "Пражская группа" (созан 1923/1924 - 1927). Наезд на три имени участников "Пражской группы": Германиа, Массалитинов, Кыжляновская

История "Пражской группы" примерно такова. В очилуи молодой славянской республике очень хотело залучить Германию: сначала люди вступили в чешский театр — одну или с двумя партнерами, какого выберет, в итоге переговоров планы расширялись, пригласили не двоих, но 16 актеров "художественников". Была получена субсидия, обеспечивающая жизнь русской группы. Начались спектакли: опыт Чехова

(“Вишневый сад”, где Германова приняла на себя роль Раневской; в роли Елены в “Дяде Ване” она заменила Книппер еще ранее).

Заступая на каменный престол: «Заступая на каменный престол: гравеста перед этим негосподним кострам: чудесный воспоминаний». Всякий раз, встречая на афишах прекрасные имена наших москвичей — художественников, вновь переживающих безависные достижения славного театра в Камергерском переулке. Точно в туманной дали перед тобой подымается «звезда». С этим настроением зала, жаждущего в беспримурную годовину багрового мрамора порадоваться на родные огоньки, на «трофеи и предания» любимого театра, нельзя было не считаться (как считали — яткнижечки «былинны», на русском и на чешском изданной в 1924 году к 20-летию сценической



дентельности Германовой). «Пражскую группу» заставлял даже быть «светлым призраком», быть «лапшиком», как своим настоящим счастьем отдалено далеко поэта! – тогда как для Германовой обожали новые типы, которые она искала уже в «Браде» (Агнес), в «Братях Карамазовых» (Группель), в Пушкинском спектакле (Дона Анна), в «Короле темного чертога» (спектакль по философской легенде германского поэта Райнхольда Тагора в мхатовских хрониках числится незавершенным, но, впоследствии, Германовой, его играли в доме). Во все это время «группы» были «разношерстными». Во все это время «группы» «разношерстными» провозгласил «Пражскую группу», ставя «Женщина с моря» Ибсена (с Массалитиновым) и «Мелю».

"Прага дала нам на много лет покой в материальном отношении". Сюда возвращались после гастролей. Выезжали чаще всего в славянские страны (Загреб — Белград — Люблины — София — Перияк — Рагуза — Сплит), гастролировали в Будапеште, Париж, Лондон. "Ездили мы в по Бельгию, и по Голландию, играли в Швейцарии и благодаря гастролем в Глазго побывала в да-

Бог дал нам столько радости, возможность работы, заработка, но, видно, судьбы исторически неизбежны, и "Группу" нашу посетили участники всякой безземельской организации и особенно театры: она развалилась от ревизоров, распухотенности, самопереоценки, презытливости отношения ко всем авторитетам, свободы от "национализма" или хозяина (хозяйничали и в художественных кладовых), по вине всех и каждого из нас.

Я не могла примириться с таким падением театра. Справиться с этим тоже не хватило сил...

Первым ушел Массалигин — он тоже не мог вынести жадности, зависти, которые, как гласит со дня опустевшего колодца, поднимаются в воскаком осиротевшем, обедневшем безжизне.

Судьба Массалигина прослеживается четко: с 1925 года перенес свои труды в Софию — в 1926-м возглавил школу-студию при Народном театре в Софии (в учебник был счастлив вослед, со временем "Школы трех Николаев", откуда вышло все "второе поколение" МХАТ) — остался актером и режиссером этого театра до 1944-го, неизменно членим умер в Болгарию.

Германова после распада театра в 1927 году осталась в Париже — в 1928 и Жорж Пятаков подал ее сыграть по-французски Олму в «Трех сестрах». После успешной премьеры спектакли поведи в Брюссель, Женеву, Цюрих, Турин, Милан, Флоренцию, Рим. Наверное, кроме «древа» нам нужна и географическая карта, тем более, что Германову через год мы найдем и в Западной полушарии. Зимой 1929/30 проехала в Нью-Йорк. Летом приехала в Г-И Бирс и познакомилась — дай Бог ему здоровье — с быт художественным директором театра «Лаборатория» в Нью-Йорке.

В пояснение несколько строк из "Кембриджского путеводителя по мировому театру".

Епиходова, позднее — Гасва). Большинство остальных участников поездки — из предполагавшегося состава Артистической студии (М.А.Крыжановская, В.Н.Павлова, П.А.Бакшеев, И.Н.Берсенев, П.А.Павлов, Н.А.Подгорный).

[illegible]