

библиотека воспоминаний

ЧЕРА

Вадим
ШВЕРУБОВИЧ

В ЗАГРЕНЕ

**Вадим
ШВЕРУБОВИЧ**

Восьмидесятилетие Художественного
театра, которое отмечается
в 1978 году, — выдающееся
событие не только для любителей
театра нашей страны.
Известный французский
режиссер Жан Виллар
называет МХАТ «прототипом
современного театра вообще».

Влияние Художественного театра на развитие не только отечественной, но и зарубежной сцены несомненно. В этом смысле особое значение приобретает гастрольная поездка МХАТа по Европе и Америке в 1922—1924 гг.

О ней рассказывается в книге В. В. Шварбубовича «Заграничная поездка МХТ 1922—1924 гг.», странный из которой мы сегодня публикуем.

Сын В. И. Качалова, Вадим Васильевич Шварубович, много годы возглавлял постановочную часть Художественного театра. Его новая работа является продолжением впушенной издательством «Искусство» книги «Искусство театра и сего».

Из Праги в Загреб решили ехать самым дешевым способом: в третьем классе, с сидячими плацкартами. Исходя из того, что переезд недолгий, репетиции начнутся в Загребе только через два дня после выезда, так что спешить не успеем...

независимо, так что оставаться успешным. Оказалось все несколько хуже. Выходим 3-го числа часов в 10 вечера и на следующий день часам в 4 дня должны были быть в Загребе, но шедший впереди нас поезд потерял крушение, и мы стоим где-то на югославской границе почти до вечера, так что на жестких условиях пришлось просидеть также и всю ночь.

Казалось бы, эта вторая ночь должна была быть гораздо мучительнее первой, но было бы в порядке вещей... Но случилось наоборот: в первый вечер все довольно утихло, угосая друг друга щедрыми прожорливыми нас пражскими друзьями, в часов в 12, в первом прикуривании уголкам, а некоторые, и удаляясь индукторов и контролеров, растянувшись кто на верхних полках, на которых Европе младше обычно вещи, кто на чешских между скамейками.

Но пот после долгого дня смотрения в
на (пейзажи были удивительно пре-
расные), а потом и прогулок вокруг по-
да наступила ночь, и никто не хотел
ать, во всех вселялся каной-то бес ве-

начал, как часто, если не всегда, Валентин Васильевич Луцкий — с блестяще импровизацией о том, как Владимир Иванович создал Е. К. Малюкову — правящую всеми академическими (и неакадемическими) силами в нашей стране), которая вступила в творческую оперу, затмила так Баханову, — поэт теперь Перикому — Василий Васильевич пропел «Кажись вином нас угорю...» Пропел абсолютно точно и уверенно, с прекрасным вкусом, с тонкой интонацией, потом она же пела в исполнении Василия Васильевича («Частушка в нас («Сильный»), поэтом Марини. Показано было, как она закинутой, и договаривается о рецензии на оперные спектакли с точки зрения их ре-

волюционного значения («Это же революция не помешает»). Потом было обсуждение этих спектаклей на заседании «директории», выступая Л. В. Собинин на чел при этом «Куда, куда вы удалились», обращаясь к Елене Константиновне в связи с ее уходом из Большого театра...

Потом И. М. Москвин пел дуэтом с Ф. В. Шенченко. Что они пели — не помню. Что-то очень русское, очень простое, сердечное, вроде «Позарастая степным дорожками». Это было совсем по-другому чем хоры нашей группы; там ведь всегда было хмельно-надрывным, дыгланским, Шенченко и Москвин пели с наслаждением, получая такую творческую радость от гармонии своих голосов, от сжато-стихотворности. И радость от их дуэтов была тоже спокойной и светлой.

[illegible]

В худосочнейшем театре в те годы (да, впрочем, и потом тоже) процветало мастерство имитации. В те ночь свои таланты в этой области блеснули бы Добрынянов — во время апаулы то паузы между рассказами, шутками, пенением с верней полки раздался голос: «Добрынянов, вы не знаете, что такое возмездия против такого бездумного и намеряющегося, призывая к серьезности с удальчости, и ответственности за свои слова и поступки... Это был Добрынянов. Иллюзия была настолько полной, что почти каждый подходил и заглядывал на полку, проверяя, действительно ли это Добрынянов. Но в тот вечер Добрынянов, Коса Сергеевич, который сидел в другом отделе, он пришел в восторг и начал задавать «Сущевичеву» вопросы, на которые Добрынянов отвечал не только потому,

сом и дикцией Сушкевича, но и в его стиле, или будто он не только говорил, но и думал его мыслями... Мне кажется, что с этой ночи у Константина Сергеевича произошел большой переворот в его отношении к Борису, — он стал думать о нем гораздо серьезнее и уважительнее, чем раньше.

Потом Борис Григорьевич имитировал и Н. Г. Александрова, и Н. А. Подгорного, но уже не так удачно, да и мешало ему присутствие их самих, боязнь обидеть их и рассердить, что, кстати, и произошло.

Под утро, когда все таки смолкли сон, поезд остановился, и я шаг за шагом всора-мился намет-то возмужавшие молодые люди. Наши со сна ничего не поняли, но когда появились Трениславский и Бертесов, вымешавшие вперед, все стало понятным — нас встречал наш милый, любимый, самый родной из всех европейских городов, наш Загреб. Масса друзей нашей «группы» и из Загребского театра и из публики собиравшись встречать нас накануне вечером, но когда выяснилось, что поезд придет именно под утро — почти все разо-шлись. Осталось всего человек 30—40, — это были уже самые что ни на есть вер-

Встреча была ласковая, радостная, мы с гордостью познакомили впервые приехавший с нашими старыми друзьями.

Сцену не предоставляли для репетиций только с 6 ноября, да и то только днями, так что 3, 6, 7-го мы могли побывать в «Загребской казино» в посроторе репетиций. Делая репетиции, мы ставили репертуар, так что в театре могли составить себе представление о всех трех ликах «Казино» — драма, опера, оперетта. И действительно, репертуар был составлен блестяще. В театре показание было насыщено такой тонкой, такой изысканной культурой, такой мастеровством, таким талантом, что наши, в особенности на Константиновскую сцену, в театры, в оперы, в оперетты, в балеты, в устаревшие в психике по сравнению с последними декорациями, в неродные условия сцены, с шумной, ложной освещенной акустикой, показывались по сравнению с театром в Загребе, в котором была чуждая атмосфера, не окончательная, — мы, веря в «свой» Загреб, мы знали его, мы жили в нем, не сомневались, что здесь очень много великого искусства. Мыслив в «Федоре» не только в театре, но и в «Винченцо» и «Еда», да еще с Гаеви — Станиславски, Елиодовым — Москоукиным, Лещиком — Гривункиным — дойдет до них еще глубже, чем доходит там, потому что «наша» сцена, в то время при-близительно «качественная группа».

Репетиционный период я не помню совсем — видимо, все было благополучно, и 8 ноября мы открылись «Федором».

Не хочется повторяться и писать, как писал в про Берлина, и про Прагу, но ничего не поделилась — успех был грандиозным. От Берлина и от Праги реакция публики отсталась только тем, что еще больше, эти напряженные было выманили. Казалось, что зал ве дышит, что слышало, затане дышать, а затему ехали, а таму ехали, осприимались зал, аплодисментов после карты. Казалось, что когда завясе это в полной тишине завершается, продолжи 2—3 секунды молчания, как будто люди переводили дыхание, расслабили мышцы и с хлким-то отчаянным темпераментом начинала хлопот, а после конча в ярчат «бравво» и даже овации.

Не будучи свидетелем успеха «Винного сада», он был не меньше, чем «Федора».

В Загребе Станиславский впервые продемонстрировал на иностранной публике театр, как актер и вообще всякий работник театра должны передавать свое впечатление от спектакля, а не только его интеллектуальный предельный смысл. Он появился на сцене, выходящий на сцену, за 10–15 минут до своего выхода и в течение 4–5 минут преодолевая расстояние от двери до места, с которого начинался его выход, делая шаг за шагом, как бы выходя из вынужденного расстояния, он вытаскивал ногу, нащупывая ее половицу, проверял, не скрипит ли она, затем устанавливал эту ногу сначала только на одну сторону, переносил на нее тяжесть тела, опу-

другую сторону в т. д. Там, вероятно, передавались по комнате, где спит хозяин, пробравшийся и нему вор. Когда Константин Сергеевич добирался до места выхода, он привидялся в бардак, проверял фуражку, перчатки, шапку, вешние и т. д. и заставлял. Только когда шевелиться — не то он проверял текст первых фраз, не то молился, не то делал себе какие-то указания, наставления... Думаю, что и то, и другое, и третье. Во всяком случае одно за текстом, доносившимся со сцены, не следил, не слышал и не слушал его — его надо было выискать по реплике Тузенбаба: «Вершинник, должно быть».

Второй — «Шашечный сад» шел с Глебом Качаловым. Я очень волновался за него — как-то он прозвучит в ансамбле «настоящего» МХАТа. Прозвучал он хорошо... Но торжеством его это не было. Мария Петровна сказала, что он какой-то очень обычный, очень ум Качалов, тогда как Константин Сергеевич перевоплощается... Я был согласен с ней — он был проще, правдоподобнее, но и тусклее. Станиславский был, может быть, немного надуманным, чуть-чуть преувеличенным (из-за грима и костюма, может быть), но ярким и свежим. Василий Иванович в этой роли остался только очень хорошим дублером.

В слесушки «Трех сестер» Ирина Агалава Л. М. Коренева. Вот она поправлялась в Загребе, да и нан асен, очень. Прямо знажу — и у Комьяновской, и у Тарасовой Ирина не была так красива и, главное, так по-детски нежна. Ирина была не только красивой, была настоящей гармоничной, знавшая 4 языка, дочь генерала... Если в первом акте она казалась немножко слишком (для первого акта) драматичной, мало к ней было радости, сияла она внешне, то во втором — совсем другая. Ирина была не столько гордой, сколько — я знала, — знала — слушать ее и смотреть на нее было огромной радостью. В К. был юг, кажется, очень доволен. В этот же день мне было приятно ответить: «У нас в театре не было ни одного человека, который бы поставил вопрос Аничину Коренева, почему горничную играет Тарасова, которая так изумительно играла в прошлый приезд в Аничину». Сегодня Ирина, завтра горничная, в послезавтра, может быть, родная сестра, а послепослезавтра — чуждая, откровением, такими конкретным подтверждением исключительности этого театра.

В том, что Алла Тарасова выходит горничной, причем играет ее с такой же самоотдачей, как играла Аню и Оберину, — это была реальность мифа, была овеянная легенда о МХАТе. Константин Сергеевич еще раньше несколько раз обращал внимание на то, как необычайно серьезно подошла Алла Константиновна к роли горничной, и очень высоко оценил ее работу и, главное, ее отношение к этой роли. Он радовался возможности сыграть с ней, как на пример из жизни мхатовского отношения к искусству.

[illegible]