



Ольга ЕГОШИНА

ХРОНИКА ГАСТРОЛЕЙ ПЕРВОЙ СТУДИИ МХАТ 1922 ГОДА

Софья Гиацинтова назвала гастрольную поездку 1922 года большим событием в жизни Студии. Большой художественный успех первых зарубежных гастролей заставил студийцев по-новому оценить свои возможности, изменил их самооценку, усилил их стремление к самостоятельности, самоощущение себя отдельным творческим организмом. Подтолкнул процессы, которые в дальнейшем и привели к отделению от метрополии – Художественного театра.

Наглухо захлопнутые во время гражданской войны границы советского государства после Кронштадского мятежа 1921 года обрели проницаемость. Выяснилось, что «за границу» можно съездить легально, с разрешения властей. Что переход границы больше не означает окончательного разрыва с Родиной, как это было у десятков тысяч вольных и невольных беженцев. Среди этих «беженцев поневоле» была «качаловская» труппа актеров МХТ, оказавшаяся отрезанной от Москвы во время гастролей по югу России летом 1919 года. А среди актеров Первой студии сознательно избрал эмиграцию Ричард Болеславский¹.

Поездку первостудийцев с официальным разрешением властей организовал нарком просвещения Анатолий Васильевич Луначарский. «Друг и заступник» Первой студии выхлопотал в правительстве разрешение на

заграничные гастроли, чтобы «подкормить и обогреть» актеров, поддержать их в период тяжелой разрухи. В мае 1922 года вернулась после длительного пребывания за границей «качаловская группа» Художественного театра. И было разрешено отпустить Первую студию, с тем, чтобы после ее возвращения выпустить на европейские гастроли уже труппу Художественного театра.

Труппа Первой студии должна была ехать в полном составе; полсотни человек, декорации (облегченные для поездки) пяти спектаклей: «Сверчок на печи», «Потоп», «Гибель “Надежды”», «Двенадцатая ночь», «Эрик XIV». Гастроли предстояли многомесячные: Рига – Ревель – Берлин – Каунас – Висбаден – Прага. В Каунас, стоящий в планах так и не попали, остальные намеченные города посетили не раз, описав гастрольную «восьмерку» (в Берлин приезжали трижды), возвращались на обратном пути в Россию и снова играли уже показанные спектакли.

С трудом выхлопотанные гастроли с самого начала оказались под угрозой срыва: 29 мая в Москве скончался Евгений Багратионович Вахтангов. За десять лет своего существования Студия потеряла второго лидера и руководителя (Леопольд Антонович Сулержицкий скончался в 1916 г.). Именно у Сулержицкого – своего учителя жизни – перенял Вахтангов восприятие Студии, как заповедного

¹ Позднее во время европейских гастролей МХТ осталась за границей Мария Успенская; в начале 30-х гг. на родину уехал литовец Андрей Жилинский, а с ним вместе его жена – Вера Соловьева.

Страницы истории

мира добра, нежности, служения высшему, что есть на земле, этический пафос театрального служения. Вахтангов умер на взлете, когда только начинали складываться контуры особого вахтанговского театра, угадываемые в трагическом «Гадибуке», экспрессивном «Эрике XIV», сверкающей и праздничной «Турандот».

Смерть Вахтангова сдвинула планы. Гастроли должны были начаться 10 июня в Риге. Но студии прибыли в столицу независимой Латвии с недельным опозданием. И когда администрация Студии хотела приступить к продаже билетов, она была официально извещена префектурой о том, что гастроли «не могут состояться и что они могли бы быть разрешены лишь 3 июля»². Отсрочка ставила студийцев в чрезвычайно тяжелое положение, и они начали хлопотать о разрешении начать спектакли 15 июня.

В Прибалтике, только что вышедшей из состава Российской империи и обретшей независимость, как это обычно случается, пыльным цветом расцветал национализм, особенно в государственных структурах с недоверием и подозрением относившихся ко всему, исходящему от России. Прибалтийская интеллигенция противостояла этому «чиновничьему шовинизму», и в случае с гастролями Первой студии именно общественное сочувствие, недвусмысленно выраженное в прессе заставило латвийских чиновников пойти навстречу российскому театру.

Рижские газеты, сочувствующие московским гастролерам выдвинули несколько объяснений запрету. «По одной версии отложение спектаклей связывается с

выставочным временем»³. Газета «Sozial-demokrats» предположила, что это связано с нежеланием латвийских властей допустить русский театр играть в то время, когда не играет латвийская драма: «таким образом, коалиционное правительство пытается спасти латышский национализм, оказывая ему снова, по нашему мнению медвежью услугу»⁴. И далее: «оказывается, что для нас неприемлемо лучшее, что имеют русские – их искусство, известное во всей Европе. Мы дрожим, когда сюда приезжает всемирно известный певец и артист Шаляпин, мы боимся конкуренции, как неопытные торговцы, когда к нам на гастроли приезжает популярнейший русский театр. Разве, действительно, истинный национализм заключается в боязни культуры других народов?»⁵.

Под влиянием газет префектура пошла на компромисс, и спектакли начались 23 июня. До этого в газетах Риги появились статьи, знакомящие рижан с историей Студии: ее создания, ее руководителей. Подчеркивалась связь Студии с Московским Художественным театром, но и то, что это художественный коллектив, имеющий свое оригинальное лицо. «В своем первом периоде Студия была прямым детищем Московского Художественного театра. Ее работы направлялись и корректировались К.С. Станиславским и Л.А. Сулержицким. <...> В начале Вахтангов шел по пути реалистического углубления в живой и тесной связи с Художественным театром – именно в этих реалистических комментариях им были поставлены «Потоп», «Праздник мира», «Росмерсхольм». Всего лишь за два года до своей смерти Вахтангов вступил на новый

² Газета «Сегодня», от 11 июля, 1922, Музей МХАТ, № 13705 из альбома отзывов печати в гастрольях Первой студии МХАТ в Риге, Ревеле, Берлине, 1922 г., июнь-август.

Вырезки из газет переплетены в самодеятельный альбом, на обложке – автограф С.И. Хачатурова.

³ Там же.

⁴ «Sozialdemocrat» от 9 июня 1922, там же.

⁵ Там же.

Pro memoria

DM

путь искания иных художественных форм современного и грядущего искусства сцены, став, бесспорно и явно первым среди других новаторов театра. <...> Вахтангов умер. Потеря эта велика, но она не страшна и не гибельна. Дух жив. Остались те же принципы, и те же пути и те же цели. А в роли режиссера теперь выступает талантливый М. Чехов. Вот актер, стоящий вне всяких условных определений, вне окостенелых форм и направлений, актер чудесной фантазии, с истинным даром импровизации. С прекрасным мастерством, разнообразным, неожиданным и чрезвычайно интересным, совмещающий в себе маски трагедии и форм, быт и надбытность, тонкий психологический рисунок и буффонаду. Студия – очень знаменательное и важное явление театрального мира, многообещающее и оригинальное»⁶. В статье, подписанной *Rol* (псевдоним Петра Пильского), обозначена тональность, в которой дальше будут писать о студии европейские газеты: связь с искусством Московского Художественного театра и принципиальное отличие «первостудийцев» от «художественников»; поиски новых театральных форм и «надбытовое» выражение жизни человеческого духа; новаторский характер исканий и высокая степень профессионального мастерства студийцев, среди которых «первый среди равных» – актер Божьей милостью Михаил Чехов.

Надо заметить, что, с Риги начиная, участие Чехова в спектакле непременно отдельно указывалось в рекламных объявлениях. Например: «Сегодня, 29 июня – ставится «12-ая ночь» Шекспира. В роли Мальволио – М.А. Чехов. В пятницу 30-го июня в последний раз

«Сверчок на печи» с М.А. Чеховым в роли Калеба. Начало спектаклей в 8 ч. вечера. Билеты ежедневно продаются в кассе театра»⁷.

В газетах, выходящих в Риге на немецком и латышском языках Михаила Чехова сравнивали по одаренности с Василием Качаловым, премьером МХТ (*Я. Гринк* в газете «*Sozial-democrats*»). *Оскар Гросберг*, обозреватель в статье о студии отмечал, что искусство Московского Художественного театра и его Первой студии стало событием не только в культуре России, но во всей европейской культуре, отмечал гордость, с какой приняли гастролы Студии русские люди, которые, в основном, и наполняли залы во время гастролей.

В русской прессе тема гордости за триумф русского искусства занимала особое место. Божена Витвицкая писала в «Рижском курьере»: «То были близкие нам звуки из родного края. Бодрящие, властные, творящие жизнь, к жизни призывающие. К нам пришли те люди из далекой России, той России, которую принято представлять в виде громадного кладбища, где схоронено безвозвратно все живое, созидующее. О, да современная Россия – кладбище <...>. Но кладбище для прошедшего может быть колыбелью для будущего. Если осталась хотя бы искра жизни. если звенит призывный голос хотя бы сверчка на печи. <...> Верования, приемы и методы, которые восприняла московская студия, ее безмерные горизонты открывают новые возможности и для западно-европейской сцены»⁸.

Петр Пильский в газете «Сегодня» отмечал: «Студия большой театр, значение этих вечеров огромно, как культурно-огромна



М. Чехов – Мальволио.
«Двенадцатая ночь»

⁶ «Сегодня» от 18 июня 1922,
там же.

⁷ «Сегодня» от 22 июня 1922,
там же.

⁸ «Рижский курьер» от 27 июня 1922,
там же.

М. Чехов – Калев.
«Сверчок на печи»



Страницы истории

роль всего этого дела. Его мощь и его смысл <...> в этом внутреннем пафосе сценического жречества, в святой жажде исканий, заповеданной старшим поколением "художественников", в монастырски-строгом отношении к смыслу творчества, в послушническом служении театру, в упорстве достижений, в этом самоотверженном труде, без которого нет и не бывает вдохновения, в беспокойной изобретательности, в этом смелом новаторстве, в пророческом постигании тайн человеческого духа»⁹.

Подводя итоги недельных гастролей, профессор К. Арабажин в газете «Народная мысль» (орган демократического творчества) отмечал: «наши дорогие гости из Москвы показали свой товар лицом в четырех пьесах: «Сверчок на печи», «Потоп», «Эрик XIV», «Двенадцатая ночь». Можно засвидетельствовать полный успех этих постановок. Несмотря на лето и тягу к травке и морскому пляжу театр был всегда переполнен. Спектакли шли оживленно, ярко, с тем воодушевлением, которым богата молодость и которое растет под влиянием успеха и власти таланта. Труппа имеет несколько выдающихся актеров, немалое число даровитой молодежи, и общий ансамбль достигается теми прекрасными традициями, которые заложены в школе Станиславского и всего Московского Художественного театра»¹⁰.

В частном письме студийцам осевший в Риге во время превратностей гражданской войны артист Александринки И. Барабанов писал: «Речей произносить не умею, восторженных кантат писать не могу, а потому примите эти строчки так же просто, как просто и искренно я, после Ваших спектаклей, почувствовал себя гордым, что я

русский. Благословенна Россия, родившая таких подвижников творчества, талантливости, ума и воли!!!»¹¹.

Если для Риги количество зрителей на спектаклях Студии казалось вполне большим, то сами студийцы позднее вспоминали, что в Риге на спектаклях «народу было мало. Сбор плохой <...> Денег было в обрез, поэтому мы старались не засматриваться на нарядные витрины магазинов. Но как только что-нибудь получали, отправлялись на базар, сидели в поплавках, гуляли по городу»¹².

Для поправки материальных дел был дан вечер в зале театра Эдинбургского курхауза. В газете «Независимая демократия» в анонсе программы вечера отмечалось: «будет поставлен французский водевиль «Спичка меж двух огней», «Безнравственная женщина» Дж. Лондона; в литературном отделении вечера будут прочитаны ряд рассказов Чехова и стихотворений Блока. Из артистов студии в этом вечере примут участие г-жи Гиацинтова, Пыжова, Корнакова, г. Дикий, Подгорный и Чехов, который и будет читать произведения А.П. Чехова. Таким образом, Студия покажет себя еще раз в новом свете чисто комедийного жанра. Говорить о художественной ценности вечера с такими артистами – излишне»¹³.

При большом художественном успехе, материальные дела гастролеров были неважные. Софья Гиацинтова вспоминала: «Правда, дни бывали тяжелые: например, нам уже нельзя было дольше оставаться в Риге, а в Ревель еще не пускали. Сидели без копейки, но легкомысленно верили, что все обойдется, – так и случилось»¹⁴.



В. Смышляев – сэр Эндрю Эггючик. «Двенадцатая ночь»

⁹ «Сегодня» от 28 июня 1922, там же.

¹⁰ «Народная мысль» от 2 июля 1922, там же.

¹¹ Письмо от артиста государственного Александринского театра И. Барабанова от 29 июля 1922 г., Музей МХАТ № 13 712.

¹² Гиацинтова Софья. С памятью наедине. М., 1985. С. 210.

¹³ «Сегодня» от 1 июля 1922 г., Музей МХАТ, № 13705.

¹⁴ Гиацинтова Софья. Там же.

Pro memoria

DM

Из Риги отбыли в Таллин, где открыли гастролы водевилем «Спичка меж двух огней».

Первым в Ревель прибыл Сурен Хачатуров, занимавшийся подготовкой гастролей. В ревельской газете «Жизнь», выходящей на русском языке, сообщалось: «В понедельник 3-го июля в Ревель приехал в качестве представителя Студии один из ее режиссеров С.И. Хачатуров»¹⁵. В его обязанности в этой поездке входили встречи и контакты с представителями местной прессы, интервью, анонсы на спектакли студии. Выражаясь сегодняшним языком, Хачатурова можно было назвать пресс-секретарем Студии в поездке. И справлялся он со своими обязанностями довольно неплохо. Хотя именно в Ревеле оказался замешанным в неприятный инцидент драки двух русских журналистов, работающих в конкурирующих изданиях «Жизнь» и «Последние известия». Газета «*Paewalet*» так сообщила о происшедшем: «Автора передовых фельетонов “Жизни” г. Тарасова избил сотрудник газеты “Последние известия” г. Черневский в тот момент, когда г. Тарасов вместе с г. Хачатуровым зашли по делу в “Последние известия”»¹⁶. Характерно, что оба журналиста почти ежедневно писали о гастролях Студии МХТ.

Ревельские «Последние известия» дали анонс о начале гастролей в здании Немецкого театра:

«4 гастрольных спектакля Студии Московского Художественного театра в полном составе

5 июля – «Сверчок на печи» Диккенса

6 июля – «Потоп» Бергера

7 июля – «Гибель Надежды» Гейерманса

8 июля – «Эрик XIV» Стриндберга.

Предварительная продажа билетов начнется 1 июля в кассе театра от 11 до 1 часу дня и от 5 до 7 часов вечера ежедневно. Начало спектаклей в 8 часов вечера. После поднятия занавеса вход в зал безусловно не допускается»¹⁷.

Отдельно отмечалось, что «труппа пребывает в полном составе в числе 46 человек, во главе с М.А. Чеховым. представления пойдут с декорациями, бутафорией, реквизитом и мебелью, которые труппа везет с собою»¹⁸.

Накануне гастролей в разделе театральной хроники подчеркивалось: «Спектакли студии представляют тем больший интерес, что все декорации и весь реквизит не будут случайностью. Театр не свяжет себя тем, что можно найти в Ревеле. У студии – все свое, ею же созданное, отвечающее ее художественным задачам»¹⁹.

Вообще, тон рецензий в Ревеле с самого начала взят приподнятый. Так, обозреватель газеты «Жизнь» писал: «глухой летний сезон ознаменовывается в Ревеле событием чрезвычайной важности. Я говорю о гастролях Студии Московского Художественного театра, последние постановки которых являются достижениями огромной художественной ценности. Студия – наиболее передовая лаборатория театрального искусства в России, и, следовательно, в Европе. Помимо интереса, какой возбуждает ее работа в области искания новых сценических форм, труппа студии блещет дарованиями отдельных молодых артистов, незнатных пока большинству не только за границей, но и в России, но являющихся уже теперь первоклассной величиной современного русского театра»²⁰. В «Последних известиях»



А. Гейерман – Шут.
«Двенадцатая ночь»

¹⁵ «Жизнь» от 5 июля 1922 г., Музей МХАТ, № 13705.

¹⁶ «*Paewalet*» от 10 июля 1922, там же.

¹⁷ «Последние известия» от 3 июля 1922, там же.

¹⁸ Там же.

¹⁹ «Последние известия» от 4 июля 1922, там же.

²⁰ «Жизнь» от 1 июля 1922 г., там же.

Яр. Воинов писал: «Не может жаловаться Ревель, что он – забытый угол для гастролеров. За этот год у него был ряд “театральных праздников” – увы, каждый раз неполных иногда даже обидно неполных, потому что “виновник торжества” бывал всегда гастролером-единицей <...> Студия на короткое время подарила Ревель именно таким “цельным театром”»²¹.

Ревельская русскоязычная критика в постановках Студии ловила отсветы нынешнего дня, напрямую сопрягая их с переживаемыми историческими событиями. Яр. Воинов вздыхал о «Сверчке на печи»: «дома узкие, старые с кровлями, под которыми не мог же до конца угаснуть дым старинных очагов даже в наше время, спугнувшее в людях сверчка человечности. Жив такой сверчок. Спасибо студии, что она о нем напомнила ярко и дружно. О нем необходимо напоминать. Даже в спокойном старинном Ревеле – нужно»²². А в статье о «Потопе» сравнил сегодняшнее состояние России с потопом: «как там выйдет – человеческое просыпается или звериное, как будут себя вести, когда потоп схлынет»²³.

В газете «Последние известия» шутили: «какой, у нас в Ревеле был до сегодняшнего времени театр? До “потопный”»²⁴.

Особый резонанс вызвал в Ревеле спектакль «Эрик XIV». Труппа Студии посетила ревельский музей истории, где хранитель музея г-н Греффенгаген показал артистам грамоту 1516 г., которую Эрик XIV выдал городу Ревелю. И публика восторженно отнеслась к исполнению М. Чеховым роли короля, сыгравшего ключевую роль в истории их города. «Высоко над автором, над постановкой, над

игрой других исполнителей, и даже над самим собой в первых спектаклях до пределов, где должно быть произнесено слово “гениальность” поднялся в “Эрике” М.А. Чехов»²⁵, – писал обозреватель «Последних известий».

Отмечая значение гастролей Студии, Г. Тарасов, рецензирующий все ее спектакли отмечал как ее преемственность искусству Художественного театра, так и ее творческую независимость: «духовной родиной студии, как самодовлеющего художественного организма, был Московский Художественный театр. Восприняв идейно один из главных заветов своего великого учителя Станиславского – идею театра переживаний с непроизвольно вытекающей отсюда формой сценического воплощения – студия, как молодой и пылкий искатель, конечно, не могла удовольствоваться ролью «носительницы заветов» и пошла по пути новых исканий и достижений в области сценического искусства»²⁶.

Рецензент газеты «Жизнь» писал о летнем Ревеле: «весь культурный Ревель, оставшийся в городе и не уехавший на дачу, жил эти дни студией и впечатлениями от ее спектаклей. Студия доказала, что русское искусство, которое здесь многие уже заживо погребли – живет в России и удачно ищет новых путей»²⁷. И далее в статье подробно перечисляются все последние новости московской театральной жизни, которые сотруднику газеты удалось узнать у московских актеров:

«В Художественный театр вернулись из-за границы бывшие в отсуствии более трех лет Книппер и Качалов. Станиславский поставил

²¹ «Последние известия» от 6 июля 1922 г., там же.

²² Там же.

²³ «Последние известия» от 9 июля 1922 г., там же.

²⁴ «Последние известия» от 8 июля 1922 г., там же.

²⁵ «Последние известия» от 9 июля 1922 г., там же.

²⁶ «Жизнь» от 3 июля 1922 г., там же.

²⁷ «Жизнь» от 17 июля 1922 г., там же.

Pro memoria

заново “Ревизора” с изумительным Хлестаковым–Чеховым и таким же Городничим–Москвиным. Сам Станиславский необычайно трудоспособен и работает без устали. Среди множества новых затей особенно интересна созданная им Оперная Студия <...>

Интересны работы Камерного театра <...>.

Ермолова очень постарела. Южин бодр и неутомим. Малый театр поставил недавно новую пьесу Луначарского. В Большом театре последней работой была “Кармен”, проведенная Саниным и “Петрушка” Стравинского с декорациями Бенуа²⁸.

Ревельские читатели театрального раздела русской газеты на мгновение ощущали себя по-прежнему гражданами той страны, где Ермолова и Большой театр, Южин и Станиславский.

В том же духе писал Эдгар Мешинг в «Ежедневном обозрении»: «благодатная тишина очаровательного Ревеля была прервана приездом москвичей, первого художественного театра, которому наш старинный город имел случая оказать гостеприимство. И столица молодой республики перед Студией в грязь не ударила. Студия у нас нашла и полное понимание своей художественной мысли, и необходимый материальный успех. <...> Первоначально Студия Московского Художественного театра была задумана как “Versuchsbuhne”, сцена исканий, одновременно играющая роль питомника молодых сил этого театра, которые не могли найти применения и надлежащего развития в семье его. С другой стороны Станиславский и, конечно, Немирович-Данченко, о котором

несправедливо забывают, говоря о Московском Художественном театре, давно уже поняли, что “театр переживаний”, сцена утонченного реализма дошла до своих пределов, или, если угодно, достигла своего идеала, что по этой дороге некуда больше идти, что новые находения лежат в другой плоскости. <...> Постепенно из сцены театральных опытов, из мастерской исканий студия превратилась в самостоятельный театр нового сценического искусства. <...> Публика встретила и сопровождала Студию не только с энтузиазмом, но с редкой искренней сердечностью. Пресса, как русская, так и немецкая, и эстонская уделяли много внимания каждому представлению Студии, оценивая ее достижения более или менее правильно, во всяком случае сходясь в мнении, что это самый выдающийся театр нашего времени»²⁹.

Много внимания уделяли гастролерам немецкая и эстонская пресса Ревеля. Е. Вельфинг, обозреватель «*Revaler Rote*», отмечал большой успех гастролей у публики; отмечая, что Студия продолжает и развивает театральной идеи своего основателя К.С. Станиславского, подчеркивал самостоятельный путь студии, новый тип актерской игры, выделяя среди исполнителей «гениального Михаила Чехова». Втори́ли ему и рецензенты «*Pae-walet*» и «*Kaja*».

Прощаясь с любившимися актерами Первой студии, ревельские газеты акцентировали внимание читателей, что «к 10 сентября артисты вернутся в Москву, чтобы сменить “стариков” – Московский Художественный театр – уезжающих в полном составе (Станиславский, Книппер, Качалов

²⁸ Там же.

²⁹ «Ежедневное обозрение» от 8 июля 1922 г., Музей МХАТ № 13707.

Страницы истории

и др.) прямым маршрутом в Америку до будущего лета»³⁰.

Гиацинтова вспоминала, что «в Ревеле спектакли творчески прошли еще лучше, чем в Риге, хотя тоже при неполных залах. Однако деньги кое-как получили. Ревель, как и Рига, очаровал нас красотой, изобилием, цветами (местные жители и тут и там убежденно говорили: «Наш город – маленький Париж» – фразу, которую я слышала во многих городах), глаза у нас разбегались. В конце концов купили себе туфли, потому что ходили в быстро стоптавшихся самодельных московских башмаках»³¹.

Единственное, что испортило праздничный настрой – болезнь Ольги Пыжовой. В газете «Жизнь» писали: «К сожалению, поездка студии омрачена болезнью артистки О.И. Пыжовой, заболевшей брюшным тифом и вынужденной, таким образом, остаться со своим мужем артистом В.Г. Серовым в Ревеле до выздоровления. Они надеются соединиться с труппой в Праге»³². «Сначала врачи не знали диагноза, и почти умирающую, страдающую невыносимо, мы оставили ее с мужем в Ревеле, а сами поехали дальше – выхода не было. Уже в Берлине узнали, что Ольге сделали операцию, она спасена, – и облегченно вздохнули»³³, – вспоминала С. Гиацинтова.

Для русских эмигрантов в Ревеле гастролы Первой студии, безусловно, были чем-то большим, чем событием художественным. На студийцев смотрели как на посланцев с Родины, принесших ее дыхание, ритм ее жизни.

Среди полученных студийцами открыток, писем и поздравительных телеграмм хранится трогательное письмо Евгения Бартошевича:

«Господа артисты Студии Московского Художественного Театра!

<...> Воспитанник Московского университета, не раз переживавший высокий эмоциональный подъем на художественных постановках Студии, рад случаю услужить здесь, вдали от любимой Родины (имея в виду к тому же весьма обострившийся за последнее время квартирный вопрос в здешнем городке), уступив на время гастролей свою скромно (по-студенчески) обставленную комнату, достаточно большую, светлую и вблизи центра расположенную (не более 5 минут ходьбы до Немецкого театра. Если комната и не вполне удовлетворит кого-либо из «студийцев», то можно быть вполне убежденным, что прием будет оказан самый радушный. Само собой разумеется, ни о каком вознаграждении не может быть и речи»³⁴.

Письмо характерно отражает настроение русских зрителей и их отношение к приехавшим актерам.

После отъезда Студии в газетах продолжали печататься отчеты о ходе ее гастролей. Г. Тарасов опубликовал в своей газете даже подробную выдержку из частного письма С. Хачатурова, в котором рассказывалось о ходе поездки: «студийцы едут из-за границы, увенчанные славой и успехом. Их гастролы в Германии и Чехословакии были их торжеством. Привожу дословную выдержку из частного письма, полученного мною от одного из них. «После Ревеля мы выполнили следующее: 2 спектакля – «Сверчок» и «Потоп» в Висбадене. Колоссальный успех. Преподнесли лавровый венок с лентой и надписью «Красе и гордости России». Провожали нас в

³⁰ «Жизнь» от 5 июля 1922 г., Музей МХАТ № 13705.

³¹ Гиацинтова Софья. С памятью наедине. С. 210.

³² «Жизнь» от 13 июля 1922 г.

³³ Гиацинтова Софья. С памятью наедине. С. 210.

³⁴ Письмо Евгения Александровича Бартошевича от 28 июня 1922 г., Ревель, Большая Татарская, 1; Музей МХАТ № 13712 Альбом гастролей Первой Студии М.Х.Т. в Берлине, Праге, Риге и Таллине 1922, июнь–август.

О. Пыжова – Лицци.
«Потоп»



Pro memoria

Берлин с хлебом-солью, пирогами и цветами. Там же предложили ехать в Америку, но мы отказались. Затем с 2 по 13 августа Берлин. Двенадцать спектаклей. Успех и материальный и художественный очень большой. Все премьеры театр (на 1300 человек) ломился от публики. При гнусной атмосфере – театр «Аполло» был снят неудачно, но другого не было, – нам удалось завоевать публику. Пресса русская и немецкая отнеслась очень внимательно и хорошо. Больше всего немцам понравился «Эрик». 14 августа был устроен раут Студии союзом журналистов и литераторов под председательством Гессена в зале «Эспланад». Были речи и тосты со стороны немцев и русских. Отвечал от студии Б.М. Сушкевич и благодарил русскую и немецкую общественность за внимание и чуткость к студии.

15-го выехали в Прагу, очаровательную и чудную Прагу. 16-го начали спектакли – 23-го кончили, всего 8 спектаклей. Здесь полнейший триумф. После поездки у нас останутся два незабываемых впечатления – Ревель и Прага. Играли в роскошном театре «Виноградском». Прием изумительный со стороны чехов, начиная от власти, кончая обществом. Все свободное время обзоредали очарования и сказку старой Праги с улицами алхимиков, со сказочными маленькими домиками, их Кремль, средневековые башни, дворцы, музеи. В сравнении с Берлином, Прага глухая, но очаровательная провинция. Были предложения в Гаагу, Скандинавию, но мы отказались отчасти от усталости – хотим домой, отчасти отсутствием времени. Действительно, все устали от массы впечатлений, которые не

укладываются в мозгу нашем и в душе»³⁵.

Публикация в газете частного письма – вещь не слишком частая, и свидетельствует помимо всего прочего об уверенности журналиста, что его читателям интимные подробности жизни и гастролей Студии будут не менее важны и интересны, чем ему, адресату. Г. Тарасов убежден, что ревельские русские жители крайне заинтересованы обстоятельствами Студии, ходом ее поездки, приемом, который оказывается их соотечественникам в разных странах. Их интересовали и морской шторм, который пережила Студия по дороге в Штеттин. И, конечно, реакция на спектакли Студии берлинской публики и прессы.

Студия приехала в Берлин 15 июля. И попала в «мертвый сезон». 27 июля студия выехала на несколько дне в Висбаден, где с большим успехом показала «Сверчок на печи» и «Потоп». 30 июля студия возвращается в Берлин и 2 августа «Сверчком на печи» открывает берлинские гастролы. После уютных Риги и Ревеля, претендовавших разве что на звание «маленьких Парижей», – Берлин был первым европейским столичным городом, избалованным самыми разнообразными театральными впечатлениями.

Как снисходительно начиналась рецензия в «*Deutsche Allgemeine Zeitung*» (Немецкой всеобщей газете): «август еще в начале, а уже похоже на осень: премьеры мелькают одна за другой. Вчера французы, сегодня русские – занята, что мы находимся в Германии»³⁶.

Большинство берлинских немецких газет в связи с приездом Студии вспоминало о гастрольях

³⁵ Жизнь» от 28 августа 1922 г., Музей МХАТ № 13705.

³⁶ *Deutsche Allgemeine Zeitung* от 3 августа 1922 г., Музей МХАТ № 3712.

Художественного театра, которые стали событием в театральной жизни Германии, и рекомендовало своим читателям гастролеров прежде всего как учеников и продолжателей знаменитого Станиславского. «После успешных гастролей М.Х.Т. в Германии, в Берлин прибыла Студия М.Х.Т. Судя по газетам, труппа, играющая теперь в Аполло-театре, создавалась из опытного театра, устроенного знаменитыми руководителями М.Х.Т., и, как говорят, эта студия пользуется теперь в России большим вниманием»³⁷ («*Tagliche Rundschau*» «Ежедневное обозрение. Независимая газета национальной политики. С листком собеседований для образования всех классов»).

«Студия М.Х.Т., которая 2 августа начинает свои гастроли в Аполло-театре, создавалась из первого опытного театра при М.Х.Т. и находилась под личным руководством Станиславского и Немировича-Данченко. Советское правительство разрешило студии короткую гастрольную поездку»³⁸ («*Vorwärts Berliner Volksblatt*»). «Вперед. Народный листок – центральный орган социал-демократической партии в Германии»).

«Назначение студии Московского Художественного театра – быть опытным театром Станиславского. Это современный экспериментальный театр, воспринимающий принципы западно-европейских театров и стремящийся к дальнейшему их развитию»³⁹ («*Berliner Borsen-Courier*»). «Берлинский биржевой курьер»).

«*Berliner Morgenpost*» («Берлинская утренняя почта») ядовито отмечала, что «к большой радости берлинской русской колонии в Аполло-театр прибыл отпрыск

Московского Художественного театра»⁴⁰.

Русскоязычная пресса, анонсируя гастроли Студии, отмечала их принципиальную важность для культурной жизни Берлина и всей Европы, которая могла удостовериться, что русское искусство живо. И в отличие от немецких коллег журналисты русских газет оказались более восприимчивы к тому новому, что принесла Студия в театральное искусство. Можно сказать, что немецкие театральные обозреватели видели и подчеркивали в искусстве Студии черты, которые роднили ее с Художественным театром. Русские критики выделяли те приметы стиля, которые отличали спектакли Студии от МХТ.

«Студия М.Х.Т. приехала в Берлин после целого ряда спектаклей в Риге и Ревеле; спектакли эти, несмотря на летний мертвый сезон прошли с исключительным художественным успехом. Так, в Риге в первый же день предварительной продажи разошлись почти все билеты на объявленные двенадцать спектаклей. <...> Цель поездки Студии – не только “вылет” в Европу на отдых, но и другая, чисто идейная: показать, что искусство за эти страшные годы в России не умерло, что вместе с ним жива и сама наша Родина. Между прочим, группа вернувшихся “художественников” во главе с Качаловым посмотревши последние работы московских студий была поражена, как можно было в это кошмарное время достигнуть новых художественных высот»⁴¹.

И в качестве главной приманки зрителей газета «Руль» отдельно отмечала, что «все постановки идут почти в том же составе, как они шли первоначально в Москве»⁴².

³⁷ *Tagliche Rundschau* om 2 avgyzma 1922 z., там же.

³⁸ *Vorwärts. Berliner Volksblatt* om 7 avgyzma 1922 z., там же.

³⁹ *Berliner Borsen-Courier* om 30 iulya 1922 z., там же.

⁴⁰ *Berliner Morgenpost* om 5 avgyzma 1922 z., там же.

⁴¹ «Руль» om 22 (9) iulya 1922 z., там же.

⁴² Там же.

Pro memoria

Вторил ей «Голос России»: «Работа в Студии в течение последних лет велась с исключительным напряжением и возвратившиеся из-за границы Качалов и другие были поражены грандиозностью достижений. М.А. Чехова считают теперь более сильным актером, чем В.И. Качалова; в женских ролях наравне с Чеховым ставят Сухачеву, теперь покинувшую по семейным обстоятельствам сцену. Студия, работавшая со Станиславским, последние годы стала самостоятельной в своей работе, совершенно равной основной труппе М.Х.Т.»⁴³

Марк Слоним в своих рецензиях на гастроль студии отмечал: «...студия не отделение Художественного театра, а очень часто его преодоление. В ней веет иной подход к театру и актеру, чем у его недавних товарищей. <...> Они стремятся не к той почти музыкальной слиянности игры, которая у художественников стирает грань между театром и бытом. Наоборот, они находятся, быть может, не вполне того желая, в сфере течения, стремящегося к «театрализации театра». Они не пытаются скрыть театральную условности. Поэтому и образы они дают в строгом, отчетливом резком рисунке, скорее напоминающем «маску», чем лицо»⁴⁴.

Сравнивая Первую студию с МХТ немецкие рецензенты не раз вздохнут об отсутствии на сцене Студии знакомых мхатовских лиц. Так, вздыхал в «*New Berliner Zeitung*» («Новая берлинская газета») Лео Рейн: «Да, они опять здесь, сотрудники филиального отделения Московского Художественного театра, гордящиеся руководством Станиславского и Немировича-Данченко. Но то, что они приносят – только остатки высокого и

благородного сценического искусства. Не было Германовой с ее гармонической походкой и душой, не было так же и Книппер-Чеховой. Все казалось более посредственным, потускневшим. <...> На представления собралась вся Россия, поскольку она в данный момент находится на своей второй Родине Берлине. Тишина после картин, лишь при окончании громкие аплодисменты. К сожалению, Апполо-театр также годен для камерных представлений, как ипподром для танцев»⁴⁵.

Чем настойчивее в русской прессе раздавались голоса о равенстве, если не превосходстве Студии над Художественным театром, тем настойчивее немецкая пресса подчеркивала решительное преимущество МХТ.

«Не надо думать, чтобы эта труппа представляла новый стиль, дальнейшее развитие и углубление, более широкое и высокое раскрытие сценического искусства. И так: вот первое впечатление: удавшийся, хорошо воспитанный, хоть и не очень значительный сын великолепного в своем расцвете. Своеобразного и обольстительнейшего отца (МХТ)»⁴⁶, – писал «*8-Uhr-Abendblatt National Zeitung*» («8-часовой вечерний листок»).

И чем яснее становился успех гастролей, тем чаще раздавались голоса, призывающие к «трезвости в оценке русских гастролеров». Яснее других высказался по этому поводу «*Berliner Borsen Courier*» («Немецкий биржевой курьер»): «Немецким театрам предстоит тяжелая борьба за существование. Их следует оберегать во всех случаях от чужой и своей заразы. Хотя многочисленные русские театральные предприятия в Берлине и

⁴³ «Голос России» от 4 августа 1922 г., там же.

⁴⁴ «Голос России» от 5 августа 1922 г., там же.

⁴⁵ *New Berliner Zeitung* от 2 августа 1922 г., там же.

⁴⁶ *8-Uhr-Abendblatt National Zeitung* от 31 июля 1922 г., там же.

являются в большинстве случаев делом русской колонии, но если бы они стали плодиться в дальнейшем, как до сих пор, то они представляли бы опасность для немецких театров, они отвлекают публику (главным образом богатыю), не принося никакой пользы в художественном отношении берлинской сцене»⁴⁷.

Редкий среди отзывов неприятный тон вызван в первую очередь именно завистью к успеху гастролей среди не только «русской диаспоры в Берлине», но и среди берлинцев. Как свидетельствовала Софья Гиацинтова в Берлине: «было холодно и дождливо, но жизнь снова казалась замечательной, потому что спектакли шли с успехом – первым успехом в Европе!»⁴⁸.

Первый спектакль Студии в Берлине (как и во всех других городах) был «Сверчок на печи». Эмигрантская пресса отмечала, что берлинский зритель мог видеть «Сверчка» и здесь. «В эмиграции была сделана попытка показать "Сверчка". Работал над ним, воспроизводя постановку Студии, ее же бывший артист и режиссер Р.В. Болеславский, и спектакль этот явился одним из наиболее ярких за ранние годы нашего берлинского пребывания»⁴⁹.

Сыгранный москвичами «Сверчок», был восторженно принят берлинской публикой. «Дружными аплодисментами приветствовал 2-го августа русский Берлин студию на спектакле «Сверчок»⁵⁰, – отмечал Николай Петров в газете «Накануне». Рецензент газеты «Голос России» свидетельствовал: «Переполненный зал, по окончании спектакля, устроил артистам восторженную овацию»⁵¹.



Театральный обозреватель «Руля» Юрий Офросимов нашел точные слова для описания действия спектакля на русских эмигрантов: «Конечно не спектакль, – неподходящее это слово, – письмо из России. Одно из самых дорогих, близких. <...> Сперва пришлось встретиться с блуждающими по эмиграции тремя сестрами, теперь – вы. Много воды утекло. <...> И вспоминали мы вас очень часто: и в дни нескончаемых наступлений – отступлений, и сидя за колючей проволокой, когда каждый час казался месяцем, нескончаемым годом... Помню раз в нетопленном, сквозном на ветру бараке заверещал какой-то оголтелый сверчок. И кто-то вздохнул – совсем как в "Сверчке" в Студии. <...> И когда вы отлетите от нас мелькнувшим метеором, мы включим в наш скучный эмигрантский календарь новую дату: это было тогда, когда мы встретились с первой Студией»⁵².

Напоминая о заветном прошлом, спектакли Студии так или иначе заставляли отвечать и на другие вопросы: о России сегодняшней, о том, как изменилась страна и зрители этих спектаклей. Тот же Юрий Офросимов писал

Сцена из спектакля «Сверчок на печи»

⁴⁷ Berliner Borsen-Courier от 30 июля 1922 г., там же.

⁴⁸ Гиацинтова Софья. С памятью наедине. С. 211

⁴⁹ «Руль» от 30 июля 1922 г.

⁵⁰ «Накануне» от 3 августа 1922 г., там же.

⁵¹ «Голос России» от 4 августа 1922 г., там же.

⁵² «Руль» от 3 августа (21 июля) 1922 г., там же.

Pro memoria

после «Эрика XIV»: «кому нужна эта пьеса и что чувствует после нее зритель там, в России? Когда бок о бок в подвале такая же чрезвычайка, такие же места с трупами и то же ощущение безвыходного тупика: ведь пьеса, как и жизнь, не дает никакого разрешения»⁵³.

Приезд студии для многих был добрым знаком перемен к лучшему на Родине. В «Руле» оптимистично писали, что «условия работы в советской России за последнее время переменялись к лучшему, но, в общем, по отношению к Студии советские власти всегда были предупредительны»⁵⁴.

На спектакли студии приходили старые друзья: встреченные на таможне в Штеттине Жилинский и Берсенев, еще не вернувшиеся в Россию после странствий с «группой Качалова». Приходили Гайдаров, Болеславский, Гзовская... Приходили и присылали весточки давние друзья и те, московские зрители, которые сейчас осели эмигрантами на немецкой земле. Одно из типичных писем: «Я не смею передать Вам всем московским художникам моего привета, ибо что для вас привет незнакомого человека, старого художника, но, узнав, что вы все в Берлине, мне хотелось, как бывшему москвичу все-таки высказать вам мой восторг, преклонение и веру в Вас»⁵⁵.

Именно эти зрители стояли после окончания «Сверчка» и не отпускали артистов («переполненный театр стоял в проходах... Искренняя радость встречи. И вызовы, вызовы без конца. "Сверчок" имел свой обычный, исключительный успех»⁵⁶). Эти зрители, помнящие московский зал, собирались в залах Берлина, Потсдама

и Висбадена. Софья Гиацинтова потом вспомнит о последнем, что там «был ужасный театр, плохой сбор, но хороша немногочисленная публика»⁵⁷. В «Руле» была напечатана статья о гастролях Студии в Висбадене: «Приезд первой студии Московского Художественного театра в Висбаден был для местной русской колонии большим художественным праздником. Поставлен был "Сверчок на печи" и "Потоп". Несмотря на крупные технические недостатки помещения (*Wintergarten*'), почти лишившие возможности артистов играть – лишь желание дать возможность местной колонии увидеть игру артистов заставило их играть – спектакли захватили зрителей. <...> Это общее чувство русских в своем теплом слове высказал артистам профессор А.Н. Яницкий на рауте в доме В.Ф. Смирновой, где тесный кружок русской интеллигенции чувствовал артистов студии. <...> Вечером перед последним актом артистам был принесен большой лавровый венок с надписью "Красе и гордости России"»⁵⁸.

Долгие годы будучи гражданами великой империи, оказавшись в эмиграции, русские люди учились новому для себя самосознанию небольшой диаспоры среди далекого и часто враждебного окружения. В берлинской русской прессе особенно внятн этот мотив: восприятие разделения театрального зала на спектаклях Студии на «своих» и «немцев». Свои слышат тайную мелодию спектаклей, немцы в лучшем случае могут угадать, что происходящее перед их глазами не лишено смысла и глубины.

«Обыкновенный немецкий "зеленый" подходит к господину, русскому, уже после спектакля:

⁵³ «Руль» от 6 августа (24 июля) 1922 г., там же.

⁵⁴ «Руль» от 4 августа (22 июля) 1922 г., там же.

⁵⁵ Письмо от Станислава Владимировича Ноаковского от 2 августа 1922 г., Карлсбад, там же.

⁵⁶ «Руль» от 4 августа (22 июля) 1922 г., там же.

⁵⁷ Гиацинтова Софья. С памятью наедине. С. 211.

⁵⁸ «Руль» от 3 августа (21 июля) 1922 г., там же.

Страницы истории



– Не дадите ли вы мне немецкий перевод этой вещи?

– Зачем? – широко открывает глаза русский.

– Видите ли, я не понял ни одного слова, но по тому, что во мне сейчас происходит здесь, – и немец показал на сердце, – чувствую, что то, что видел – очень хорошо»⁵⁹.

Теплый прием, который встретил Студию не только в эмигрантской среде, но и среди немцев, – льстил русским поклонникам. И кроме вполне понятной гордости за Отечество, сюда входило еще одно чувство: пусть сейчас я эмигрант, но я еще и русский, гражданин великой страны, где живо великое искусство.

Эти чувства наиболее внятно выразил в своем приветственном стихотворении Студии Н. Минский:

*Вас упрекают в том, что привезли
в Европу*

Ея добро – да ей челом.

О, нет.

*Чужих птенцов согрел родным
теплом,*

*Английскому Сверчку и шведскому
Потопу*

Гражданство русское пожаловали Вы.

А нам, чей рок тревожно грозен,

Нам, Родины лишенным, Heimatslosen

Вы привезли привет и поцелуй

Москвы.

*Так знайте, первая из трех москов-
ских студий*

Мы вам не критики, не судьи,

Мы – ваши данники.

И, возвращаясь в Москву,

Шепните наш пароль:

«Люблю, пока живу».

Здесь, в царстве чинных Фридрихов,

Вольфгангов

Искрящимся сияньем слез и смехов

Зачаровал нас выдумщик Вахтангов

И исполнитель Чехов»⁶⁰.

Стихотворение было впервые прочтено автором на рауте в честь Студии в зале берлинской гостиницы «Эспланад» 14 августа 1922 года.

Как вспоминает Гиацинтова в этой зарубежной поездке «исполнитель Чехов», производивший фурор в Риге и Ревеле, Висбадене и Потсдаме, Берлине и Праге, находился в своем самом счастливом и солнечном расположении духа. Все были молоды, веселы, беспечны, смешливы, талантливы, удачливы. Он же был еще победительно радостен. Сил ставало на все. Только одна зарисовка гастрольного быта:

«Когда вечером, усталые, после длинных походов, спектакля, общения с пражскими артистами, мы, наконец, укладывались спать, раздавался стук в дверь.

Откройте, это я – Маруся Кемпер. Что я вам расскажу... – слышали мы смешно измененный тоненький голосок Миши Чехова, точно воспроизводивший интонации и фразу, с которой обычно начинала свою речь наша подруга по Студии.

Мы не открывали и, давась от смеха, молчали. А он в коридоре спящей гостиницы произносил длинный монолог. Эта новая роль ему полюбилась, и он долго не расставался с ней»⁶¹.

Кульминацией поездки стал приезд актеров Студии в Прагу. «Настоящий праздник начался в Праге, – вспоминала Гиацинтова, – тут уж все было великолепно. Публика неистовствовала, денег заработали достаточно, дни стояли солнечные. С Лидой Дейкун и Симой Бирман мы жили в одном номере гостиницы "Граф". В свободное время часами гуляли по дивному городу, в котором все восхищало – знаменитые часы, мост,

⁵⁹ «Руль» от 5 августа (23 июля) 1922 г., там же.

⁶⁰ Н. Минский, автограф. Музей МХАТ, №13705.

⁶¹ Гиацинтова Софья. С памятью наедине. С. 211–212.

Pro memoria

маленькие улочки старой Праги, средневековые пивные»⁶².

В берлинской газете «Руль» было напечатано огромное письмо Константина Бельского из Праги. В котором подробно описывалось пребывание там студийцев. «Театральная Прага имеет свои особенности. Она умеет ценить все хорошее на сцене. Но она очень осторожно относится к новым, еще не выступавшим в Праге актерам и к новым театральным предприятиям. На первый концерт нового певца или певицы, или музыканта, или на первый спектакль, впервые приезжающей на гастроли труппы, если ее имя было малоизвестно пражанам, обыкновенно является небольшое количество случайной публики и театральные рецензенты. <...> Быть может, спектакли Первой студии Московского художественного театра, которая приехала сюда впервые, были бы исключением из правила, так как само имя Художественного театра очень много говорит в Праге, но гастроли студии состоялись у нас в неудачное время. Лондон вымирает по воскресеньям, Прага же пустеет в июле и августе. <...> 15 августа, когда начались пражские спектакли студии – чешский театральная публики не было еще в Праге, и это несомненно отразилось на материальном успехе гастролей. Но зато художественный успех студии у сравнительно немногочисленной чешской публики и чешской критики был огромный. <...> Основная труппа Московского Художественного театра впервые посетила Прагу в 1906 г. Тогда она была встречена восторженно. Год назад старая любовь к Московскому Художественному театру была подогрета качаловской

труппой, гастролировавшей в Праге в два приема – весной и осенью – в течение более чем полутора месяцев. И тогда же, год назад, вокруг Художественного театра в пражской театральной прессе возгорелся горячий спор. Часть критики упрекала Художественный театр в отсутствии новых достижений, в неподвижности, говоря, что реализм Художественного театра, казавшийся новым пятнадцать лет назад, в настоящее время отжил свое, устарел. И хотя сторонники методов Художественного театра преобладали, но все же единодушные критики было разбито. Во время прошлой зимы в пражской прессе появились подробные отзывы о работе Первой студии. Интерес к студии возбуждало не только то, что это – Студия Московского Художественного театра, но и известия о новых ее достижениях, о новых путях, открываемых Художественным театром в его опытной лаборатории. И теперь, во время пражских гастролей чешская критика очень внимательно и серьезно отнеслась к новым достижениям студии и в восторженных отзывах одобрила ее работу»⁶³.

Отзывы были, действительно, восторженными. Карл Энгельмюллер в самой тиражной газете «Народная политика» писал: «Если «Сверчок на печи» был образцом пьесы, в которой ансамбль Студии впервые сделал попытки отойти от традиционных старых направлений и понимания сценического изображения Художественного театра, то «Эрик XIV» является верхом, и заранее можно сказать отличным увенчанием новых попыток и стремлений, которые производились ансамблем театра в течение последних лет»⁶⁴.

⁶² Там же, с. 211.

⁶³ «Руль» от 11 августа (29 июля) 1922 г., там же.

⁶⁴ «Народная политика» от 10 августа 1922 г., там же.

Рецензент «Право Люду»: «мы должны были бы останавливаться подробно на каждом исполнителе, если бы мы захотели оценить в достаточной мере общую работу ансамбля студии»⁶⁵. К. Чанчвара в «Вечере» писал: «общее впечатление было могучим»⁶⁶.

Восторгаясь слаженностью и сыгранностью ансамбля студии, чешские критики особо выделяли Михаила Чехова.

Статью Карела Чапека о нем можно назвать восторженным гимном: «Такое искусство, которое я увидел в его Эрике XIV, я видел впервые в жизни, и я не могу себе представить, чтобы мне удалось еще увидеть нечто подобное. В прошлом году Прага, как сумасшедшая аплодировала Качалову, это были триумфы, которые не выпадали никогда на долю Вояну. Но какие триумфы должны быть подарены этому актеру, этому Чехову... <...> Если бы я был актером – я, увидев Эрика, бросился бы в воду, если бы я был немцем – я написал бы бесконечные отвлеченные рассуждения об артистическом искусстве; если бы я был русским – я сказал бы себе, что мне нечего отчаиваться, что должно быть какое-то искупление в миру для страны, дарящей таким искусством»⁶⁷.

Но самое главное – чешская пресса оценила новаторские театральные приемы студии, увидела в них развитие театрального языка в сравнении с методами и принципами Художественного театра. И в этом смысле была готова отдать предпочтение студийцам, как художникам, открывающим новые пути театрального искусства.

Характерна статья С. Турцева, писавшего: «Трудно говорить об игре студийцев. Они не играют, в



творяют, создают цельные до мелочей продуманные образы, настолько убедительные, что затрудняешься сказать даже можно ли их передать иначе, в ином толковании – более правильно. Если центральная роль Эрика по своему объему и содержанию позволяет М.А. Чехову развернуть во всей широте свой поистине крупный талант, то остальные, “второстепенные”, по старой терминологии, персонажи (у студийцев нет “вторых” ролей) обладают удивительной способностью конденсировать, если можно так выразиться, все свое дарование и в немногих словах, иногда даже без слов, а одними жестами, походкой, гримом – дать предельную рельефность и яркость создаваемого типа. <...> Эти “кубистические” гримы, вещи, декорации, они неправдоподобны, но они понятны. И что главное, – они содержательны, они позволяют выразить и дают больше, нежели тщательно вырезанная веточка дерева или нарисованные облака

М. Чехов – Эрик.
«Эрик XIV»

⁶⁵ «Право люду» от 12 августа 1922 г., там же.

⁶⁶ «Вечер» от 12 августа 1922 г., там же.

⁶⁷ «Аидове новины» от 13 августа 1922 г., там же.

Pro memoria

“совсем как в действительности”. Вся постановка Эрика в целом говорит о пьесе, о ее сокровенном смысле больше, чем могла бы дать постановка старого театра, где все “как в самом деле”, “как настоящее”»⁶⁸.

Прага стала кульминацией поездки, самой счастливым временем не очень долгой, насыщенной и яркой жизни Первой Студии. «Но тогда в Праге, всем и все было хорошо, – вздохнет через полвека Софья Гиацинтова, вспоминая лето 1922 года, – мы согревались солнцем, рецензиями и возвращались в Берлин победителями. <...> Ничто не могло омрачить нас: мы познали успех за границей и еще раз убедились в своих возможностях; мы ехали домой, что всегда радостно после любого, самого лучшего путешествия; мы везли подарки родным – не сувениры, а настоящие, необходимые вещи. И главное, мы были молоды, здоровы, счастливы своим призванием, и жизнь впереди казалась бесконечно длинной и в общем-то бестревожной. Наверное, были среди нас и умные и серьезные – они понимали, что уже близки тревоги, сложности, перемены. Я же под словом “мы” подразумеваю себя и таких же беззаботных подруг. В театре нас встретили сдержанно – скромную “выручку” считали неуспехом гастролей. Но мы-то знали, что прошли хорошо, и, как умели, пытались это доказать»⁶⁹.

Два альбома, где собраны статьи о спектаклях студии в газетах Ревеля, Риги, Берлина, Висбадена, Потсдама, Праги – доказательства вполне убедительные. Гастроли Первой Студии стали событиями художественной жизни стран, которые они посетили. Спектакли

Студии показывали возможности развития и обновления традиций Художественного театра, преломленных новыми режиссерскими и актерскими индивидуальностями.

Успех в Европе был важен для студийцев и как оценка их пути, и как свидетельство признания их отдельным и самостоятельным театральным коллективом европейского уровня. Гастроли дали мощный толчок живущему в Студии стремлению к независимости и автономии, дали чувство уверенности в своих силах и правильности выбранного пути. Через полгода после возвращения с гастролей в Студии пройдет общее собрание, на котором будет окончательно утверждено, что слияние Студии с Художественным театром невозможно. Отказ студийцев войти в состав Художественного театра глубоко оскорбит Станиславского, назвавшего Первую Студию Гонерильей. Впереди у Студии, вскоре ставшей МХАТом Вторым, годы напряженной работы и блестящих побед, драматических поворотов и трагического финала. Но лето 1922 года останется в памяти, как счастливая точка зенита, полноты существования, радостного взлета, который запомнится на всю жизнь.

⁶⁸ «Варшавская газета» от 15 августа 1922 г., там же.

⁶⁹ Софья Гиацинтова «С памятью наедине», 1985, с. 213.