

# **Пражская группа артистов МХТ: попытка восстановления истории**

**В 1928 г. московский журнал «Современный театр» опубликует статью «Напрасные домогательства» о лондонских гастролях актрисы М.Н. Германовой, которые были обозначены как «выступление “Пражской группы МХТ”». Говорится там следующее: «Всякие попытки русской белогвардейщины, вышедшей из среды работников искусства, претендовать на какую-либо органическую связь с искусством нашей страны в лице нынешнего МХАТа должны получить самый решительный отпор, как со стороны нашей общественности, так и со стороны нашего театра в самой категорической форме»<sup>1</sup>.**

Публикация московского журнала красноречиво свидетельствует о том, почему исследование истории Пражской группы артистов МХТ в советское время было практически невозможно. Автор данной статьи был вынужден восстанавливать ее в наши дни не в хронологической последовательности, как подобало бы историку театра, но отдельными фрагментами по мере того, как становились доступными те или иные источники и, главным образом, европейские архивы.

Уникальность *Пражской группы артистов МХТ* (таково официальное название) заключается в том, что спектакли ее исполнялись только на русском языке и тем не менее привлекали внимание не только русских эмигрантов, но и европейского зрителя. Репертуар гастрольных поездок включал преимущественно произведения русских авторов, далеко не всегда известных в Европе. Пьесы А.Н. Островского, Л.Н. Толстого, А.П. Чехова, М. Горького, сценические варианты прозы Ф.М. Достоевского заполняли зрительные залы не только в славянских странах – в теперешних Сербии, Словении, Чехии, Словакии, Польше, Хорватии, – но и во Франции, Италии, Австрии, Германии, Нидерландах и в странах Прибалтики. В спектаклях «Женщина с моря» Г. Ибсена, «Медея» Еврипида и «Король темного чертога» Р. Тагора блистала М.Н. Германова, и после ухода ее из труппы в 1927 г. они больше не исполнялись.

Темы, связанные не только с театром, но и вообще с культурой русской эмиграции 1920-х гг., были в советском искусствоведении под запретом вплоть до «оттепели» 1960-х. Существование Пражской группы артистов МХТ впервые официально было признано в энциклопедическом издании, посвященном столетию МХТ–МХАТ<sup>2</sup>. Хронологически работа группы в немногих статьях, посвященных ее деятельности, в начале ограничивалась периодом 1922–1927 гг., когда она пользовалась финансовой поддержкой чехословацкого правительства в рамках «Русской акции» президента Томаша Гаррига Масарика. Однако, если рассматривать Пражскую группу как зарубежный коллектив русских актеров, осуществлявший определенные творческие идеи, стремившийся сохранить репертуар и организационные принципы Московского Художественного театра и придававший большое значение студийной работе, хронологические рамки ее существования следует значительно расширить.

«В 1920–1930-х годах Прага оказалась третьим по значению после Берлина и Парижа центром русской эмиграции в Европе. Культурные учреждения русских эмигрантов (в Чехословакии их было, по разным сведениям, от 20 до 40 тыс. человек), начиная с 1921–1922 годов,

серьезно поддерживались руководством страны. Более того, в 1922 году была объявлена специальная “русская акция”, и сумма вложений в русские инициативы в Чехословакии, по некоторым данным, превышала расходы на русские начинания во всех прочих европейских странах. Объяснением этому служит не только острая потребность в квалифицированных работниках в самых разных производственных сферах, в том числе в сфере образования и науки. Определяющая роль в осуществлении “русской акции” принадлежала первому президенту нового государства Томашу Гарригу Масарику», – пишет в своей монографии А.В. Толстой.<sup>3</sup>

Как полагают авторы изданного к юбилею МХТ в Праге проспекта «Московский Художественный театр. Точки соприкосновения с Прагой», 1921 г. датируется «приезд в Чехословакию части труппы МХТ – Качаловской группы, вызванный событиями гражданской войны в России; здесь к ним присоединяется живущая с 1919 года за пределами России М.Н. Германова; параллельно образуется ядро ее Пражской группы МХТ»<sup>4</sup>.

После отъезда на родину актеров Качаловской группы<sup>5</sup> труппа Германовой–Массалитинова некоторое время играла и репетировала в Берлине, выезжая со спектаклями и в другие страны; в хронике советских театральных изданий ее именовали «отделившимися» или «берлинской группой».

Следует также вспомнить о том, что деятельность Пражской группы артистов МХТ не прервалась и с перемещением ее руководителей в другие европейские столицы. Н.О. Массалитинов, приглашенный на должность главного режиссера Национального театра в Софии, вышел из состава группы осенью 1925 г. М.Н. Германова покинула Прагу в 1927 г. Труппу, в основном сохранявшую прежний состав и продолжавшую играть спектакли, возглавляли сначала П.Ф. Шаров, а затем – В.М. Греч и П.А. Павлов. Утратив материальную поддержку чехословацкого правительства и обретя в начале 1930-х гг. приют в Югославии, зарубежные актеры МХТ во главе с Павловым и Греч сохранили название, которое было им дорого, а для европейской публики стало привычным.

Название «Пражская группа артистов МХТ» встречается в русской эмигрантской прессе и в печати многих европейских государств по меньшей мере до 1936 г. Актеры, ранее входившие в Пражскую группу, использовали ее имя и позже, собираясь вместе для отдельных выступлений в Европе и в США.

Гастроли несли важную культурную миссию. Они демонстрировали уровень искусства режиссуры как творческого начала, объединяющего в единое художественное целое все компоненты спектакля. Игру мастеров МХТ европейская критика оценивала как высшее по тому времени достижение актерского искусства. Немалый вклад внесли участники Пражской группы и в распространение передовых методов театральной педагогики. Поэтому «Русская акция» стала существенным вкладом в европейскую культуру.

Историки театра многих стран чрезвычайно высоко оценивают влияние Пражской группы на формирование современного облика европейского сценического искусства.

«Самое большое открытие этих незабываемых вечеров состоит в том, что эта группа артистов, десять лет назад укрывшаяся в Европе от коммунистической революции, выстраивает на сцене некое подобие коммунизма, который нравится и нам: это под силу (да простят мне смелость такого сочетания) только *элитам*, давшим обет религиозного служения; выражаясь точнее, монашескому братству. Актеры, как монахи, с той же выдержанностью, отказались от самих себя и зажимают каждый свою индивидуальность по воле тирана и деспота поэта в тисках дисциплины, являющейся подавлением себя, каждый, отказавшись от себя даже сверх границ роли, считающихся на практике непреодолимыми, поскольку рождены самой природой»<sup>6</sup>, – писал Сильвио д'Амико по следам гастролей Пражской группы артистов МХТ в Риме в 1927 г. в статье «Закат старого актера», давшей потом название его программной книге об актуальных проблемах итальянского театра.

Значительно позднее автор книги «История современной югославской режиссуры» Йосип Лешич писал: «Благодаря стечению обстоятельств, связанных с Октябрьской революцией, многочисленные ученики Станиславского... кто группами (Пражская группа артистов МХТ), а кто лично (Массалитинов, Греч, Павлов, Ракитин) в разных вариантах... непосредственно, и через репертуар, и путем интерпретации драматургии, причем интенсивно и непрерывно, оказывали влияние на наш театр»<sup>7</sup>.

Пресса русской эмиграции в Западной Европе, а также театральные журналы Центральной Европы подробно освещали деятельность артистов МХТ за пределами СССР, подчеркивая, что речь идет о выдающихся мастерах Художественного театра.

В 1923 г. группе артистов МХТ, оставшихся в Праге, была выделена чехословацким правительством денежная субсидия. Среди них были такие известные актеры, как П.Ф. Шаров, П.А. Павлов, В.М. Греч, М.А. Крыжановская, П.А. Бакшеев, Г.М. Хмара, В.Н. Павлова, Г.В. Серов, А.А. Вырубов, супруга Массалитинова Е.Ф. Краснопольская, и менее известные – Егорова, Вибер, Киров, Левицкая. Им предоставили возможность использовать сценическую площадку Театра на Виноградах и гастролировать в европейских городах. Актеры с благодарностью приняли это предложение.

В ноябре 1924 г. в Театре на Виноградах было торжественно отмечено двадцатилетие творческой деятельности Германовой. Актриса выступила в своей знаменитой роли Грушеньки в инсценировке романа «Братья Карамазовы» (совместная постановка Германовой и Массалитинова).

Среди лучших ролей Германовой того периода – Медея в поставленной ею же трагедии Еврипида. Кроме того, она играла Раневскую в новой постановке «Вишневого сада» и Елену Андреевну в «Дяде Ване» (режиссером чеховских спектаклей был Массалитинов), Эллиду в «Женщине с моря» по пьесе Ибсена (совместная постановка Германовой и Массалитинова), Настасью Филипповну в «Идиоте» по роману Достоевского (также постановка Массалитинова), Екатерину Ивановну в одноименной драме Л. Андреева, где актриса сама выступила в качестве режиссера. В соответствии с замыслом Вл.И. Немировича-Данченко, который разрабатывался еще в Москве, был поставлен спектакль «Король темного чертога по Р. Тагору», в котором Марии Николаевне Германовой (режиссеру спектакля) принадлежала роль королевы Сударшаны<sup>8</sup>.

Особенный успех всегда имели актеры Пражской группы на гастролях в Хорватии и других странах, входивших в состав межвоенной королевской Югославии.

Живым свидетельством восприятия искусства русских актеров и самого их присутствия в Центральной Европе остались строки замечательного хорватского писателя и драматурга Мирослава Крлежи, посвященные спектаклю «Три сестры» 1920 г. в исполнении Качаловской группы. (В тот период, когда Германова и Массалитинов совместно руководили зарубежной Пражской труппой артистов МХТ, они стремились придерживаться принципов, принятых еще Качаловской группой.) Он писал: «Мне у художественников многое не нравилось... Свойственный им культ старого режима, их ностальгия по добрым



М.Н. Германова – Грушенька.  
Спектакль Качаловской  
группы артистов МХТ  
«Братья Карамазовы»  
по Ф.М. Достоевскому.  
Сезон 1920/21 гг. Белград.  
Режиссер Н.О. Массалитинов.

Все фотографии взяты из альбома, подаренного артистами МХТ поклоннику их искусства д-ру Михайловичу, Белград.  
Получено от проф. П. Марьяновича

старым временам царизма, все эти тосты за славянство... Но при всем неприятии упомянутого снобизма, как левого, так и правого, думаю, что, пока я жив, не забыть мне мгновений, когда Книппер-Чехова нервно зажигала спички и тушила их, смеясь и плача... Дивная женщина, она смеялась и ломала спички, в то время как Вершинин (Качалов) говорил ей о своей любви... “Три сестры”... Серо-коричневые, грязно-пепельные, мутные российские сумерки, сумерки российской провинции, арцыбашевской, чеховской, с ее калошами, керосиновыми лампами и грязью на улицах, сумерки, когда двое несчастливых, недовольных жизнью людей могут сесть в темных комнатах на диван и соединить свои руки, и сердца их бьются учащенно, а с улицы доносятся голоса, далекие и глухие, гаснущие и замирающие... Да, то были великие, по-настоящему интимные, торжественные мгновения театра, когда разверзается пространство и все реальное куда-то исчезает, когда со сцены в ваш мозг струится обыкновеннейший гипноз, и начинается игра дьявольская, непонятная, темная и магическая. Книппер-Чехова ломала спички – это было впечатление настолько сильное, что зритель невольно начинал нервно хрустеть пальцами, и кровь приливала у него к голове»<sup>9</sup>.

В 1923 г. берлинский журнал «Театр» сообщал: «Группа Московского художественного театра репетирует “Село Степанчиково”. Пьеса шла только в Москве. Ставит пьесу Н.О. Массалитинов. Первые спектакли

будут даны в Ковне, Риге и Ревеле. По приезду в Берлин состоятся несколько гастролей в *Künstlertheater*»<sup>10</sup>. В следующем номере была опубликована восторженная рецензия. «Голая душа» – так определил критик А. Авдеев свои впечатления от игры П.А. Павлова в роли Фомы Фомича Опискина.

Одобрительные рецензии сопровождали и гастрольные поездки в Чехословакию, Югославию, Болгарию. Критик болгарской газеты «Развигор» подчеркивал заслуги Массалитинова как актера и режиссера.

Редкостное дарование М.Н. Германовой европейские критики оценили еще в период ее выступлений в составе Качаловской группы в Берлине в 1920 г. Прочитируем фрагменты статьи известнейшего знатока сценического искусства, немецкого критика Альфреда Керра, который видел Германову в нескольких ее коронных ролях: «Германова поражает всегда. И когда она появляется в темном старомодном платье, или сидит и весело озирается, робко с легким едва заметным жестом падшей женщины, как будто бы шепча: “Наплевать, черт с ним”, – и когда она плачет и склоняется над спинкой стула, и когда она любит, и верит осужденному»<sup>11</sup>.

«Она всегда захватывает вас, – продолжает Керр, – как старая странная картина, которая висела на стене и вдруг сошла... и прожила свою судьбу... посреди надежды, плача, темноты, красоты...»

Керр восхищается русской актрисой в роли Елены Андреевны в спектакле «Дядя Ваня»: «Прекрасная и миловидная, она проходит как тень луны на широких водах – золотая, горящая, холодная. Германова сидит сначала на качелях. Потом она идет через комнату. Она смотрит на спорящих. Она дает себя целовать... и целует. Она прощается – последним движением руки. И все это – незабвенно»<sup>12</sup>.

В 1924 г. Пражская группа артистов МХТ, продолжая регулярно выступать в Чехословакии, объехала многие европейские страны. Сохранившиеся рецензии хорватской, словенской, сербской и болгарской прессы свидетельствуют о том, что труппа сохраняла высокий уровень своего искусства, не только играла старые спектакли, но и обновляла репертуар. Зрители и критики Праги, Загреба, Любляны, Белграда и Софии видели и первые гастролы МХТ 1906 г., и спектакли Качаловской группы, и выступления советского «большого МХАТ» в 1922 г. Они могли сравнивать, поэтому то, что их впечатления от спектаклей Пражской группы 1924 г. были неизменно восторженными, о многом говорит.



М.Н. Германова – Сударшана.  
Спектакль Качаловской группы  
артистов МХТ  
«Король темного чертога»  
Р. Тагора.  
Сезон 1920/21 гг. Белград

Зрители Загреба, посмотрев в исполнении Пражской группы «Село Степанчиково», «Женщину с моря», «Дядю Ваню» и «Битву жизни», на прощальном спектакле буквально засыпали цветами все пространство сцены, превратив его, по словам одного корреспондента, «в цветущий сад». Растроганные «москвичи из Праги» в ответ называли Загреб «своей второй Москвой».

В 1925 г. Массалитинов, уже немолодой человек, получил предложение работать в Болгарии в качестве главного режиссера Национального театра, преподавать и играть на сцене. Тогда вместе с женой, Е.Ф. Краснопольской, они приняли решение покончить с кочевой жизнью и осели в Софии.

Приведем воспоминания болгарского историка театра Н. Тиховой, которая познакомилась с Николаем Осиповичем вскоре после его отъезда из Чехословакии.

«И в жизни, и на сцене артистическая натура Массалитинова излучала неотразимое обаяние, – вспоминает она. – Привлекала его крепкая фигура, широкое, одухотворенное бледное лицо, карие глаза, высокий лоб и рано поседевшие, белые как снег волосы... Накопленная им огромная театральная культура проявлялась как в дружеских беседах, так и в том искусстве, которое он создавал... Люди в театре безусловно доверяли ему, как доверяли и в жизни... В своих постановках он отрицал насилие, внушал стремление к добру и справедливости. Его творчество

было исполнено глубокого гуманизма, присущего самой его человеческой природе»<sup>13</sup>.

Массалитинов всегда подчеркивал свою приверженность творческим принципам МХТ. С огромным уважением он отзывался о своих учителях К.С. Станиславском и Вл.И. Немировиче-Данченко.

В 1925–1927 гг. Пражская группа артистов МХТ с успехом посетила ряд европейских стран, добавив к репертуару 1924 г. несколько спектаклей: «На дне», «Женитьба», «Бедность не порок» и «Медея», особенно любимая театральной Прагой<sup>14</sup>.

«Медея» привлекла внимание не только чехословацкой, но и французской критики во время гастролей 1926 г. Обозреватель русской эмигрантской газеты «Возрождение» подробно изложил мнение парижского критика Г. Буасси, восторгавшегося актерским талантом Германовой и ее режиссерской работой: «Эта постановка... является настоящим творением молодой ветви “художественников”, лучше всего показывающим их возможности. <...> Нельзя не привести отзыв о “Медее” известного французского критика Габриэля Буасси, который посвятил в газете “Комедия” этому спектаклю восторженную статью под заглавием “Там, где играют настоящую трагедию как подлинную трагедию”. Буасси говорит, что французы и французский театр утратили сознание того, что такое трагедия. Несмотря на отдельные попытки, говорит он, “мы еще далеки от того неслыханного искусства, в котором реализм выразительности должен сочетаться с героической эвритмией форм”. В этом отношении иностранцы могут дать французам блестящий урок. Буасси вспоминает постановку “Федры” у Таирова, но еще выше он ставит достижение пражской группы М.Х.Т. в “Медее” и приглашает всех, кто желает понять, как надо играть трагедию, посетить последнее представление “Медее” сегодня... Они увидят эту “Медею”, всегда передвигающуюся эвритмически, бледное лицо которой во время рассказа о смерти Крона внезапно освещается диким и молодым счастьем... “...Но я сказал достаточно, – кончает Буасси. – Пойдите посмотреть “Медею” у русских пражан, и вы поймете, чем была, чем может и чем должна быть подлинная трагедия”»<sup>15</sup>.

На искусство М.Н. Германовой обратил внимание и авторитетный критик парижских «Последних новостей» кн. С. Волконский. А писатель и журналист И. Сургучев отмечал: «Германова сверкает, как крупный бриллиант московской короны... Прекрасный, полный, насыщенный спектакль!»<sup>16</sup>



В.М. Греч – Настя.  
Спектакль Пражской группы  
артистов МХТ  
«На дне» М. Горького.  
Режиссер Н.О. Массалитинов.  
Париж, 1926

Известный писатель Борис Зайцев посвятил свой вдохновенный очерк исполненному в 1926 г., вероятно, в последний раз чеховскому «Вишневому саду» с Германовой в роли Раневской. Он писал: «Я думаю, что и театр иначе чувствует теперь “Вишневый Сад”, иначе исполняет его, что и дает спектаклю свежесть».

Год спустя «русские пражане» вновь появились в столице Франции, на этот раз в измененном составе и с обновленным репертуаром.

На гастролях 1927 г. были показаны «Женитьба», «Карамазовы», «На дне», «Бедность не порок» и «Живой труп». Проведя гастролы в Париже и выполнив обязательства по погашению долга – субсидии, предоставленной группе чешским Легиобанком, – П.Ф. Шаров (напомним, актер, режиссер и с 1925 г. председатель правления Пражской группы) принял в середине 1927 г. приглашение стать главным режиссером театра *Schauspielhaus* в Дюссельдорфе. Руководителями Пражской группы, начиная с парижских гастролей 1927 г. и далее, были постоянные ее участники, опытные актеры дореволюционного МХТ, супруги Вера Мильтиадовна Греч и Поликарп Арсеньевич Павлов.

Как пишет российский историк театра И.Н. Инов, Пражская группа еще несколько раз приезжала в Париж, побывала в Бельгии и Нидерландах<sup>17</sup>, в Северной и Центральной Европе.

Всем этим поездкам, однако, предшествовал первый, триумфальный показ обновленной программы Пражской группы артистов МХТ во главе с В.М. Греч и П.А. Павловым в Риме поздней осенью 1927 г.



В.М. Греч в роли Арины Пантелеймоновны. Спектакль Пражской группы артистов МХТ «Женитьба» Н.В. Гоголя. Режиссер Н.О. Массалитинов. Париж, 1926

«Ставшие легендой еще при жизни, эти аскеты Театра добрались, в конце концов, и до нас, – писал Сильвио д’Амико. – С четверть века нам рассказывают о чудесах их “религии” и равенства сродни монашескому, которое одинаково обязывает каждого из них, и больших и малых; и упразднение амплуа, которое они всерьез осуществили с логической подчиненностью каждого исполнителя требованиям общего; и растворение каждой актерской индивидуальности в соответствующих персонажах <...> Итальянский театр сегодня разваливается под последними ударами уцелевших амбициозных устремлений “первых актеров” или, при крайней скудости средств, с помощью которых некоторые директора по доброй воле предпринимают время от времени, и всякий раз напрасно, одиночную и сугубо личную операцию по спасению. И все же мы не перестаем верить, что сила подражания, которой мы славились на протяжении двух тысячелетий, не может иссякнуть в нашей породе и все дело состоит в том, чтобы вновь открыть ее в себе, воспитать и вылепить в едином стиле. И посему обратит внимание на чудеса этих великолепных варваров не как на пример для пассивного подражания, а как на побуждение к действию... <...> Тогда происходит вот что: в стране, где годами бушевали споры о декадансе драматического театра

и о причинах, по которым публика не идет в театры, подобная театральная компания, не обладающая известным мировым именем и говорящая на непонятном даже каждому двадцатому зрителю языке, за неделю заполнила главный римский театр, представив всего восемь спектаклей из пяти различных произведений. А на следующий день...»<sup>18</sup>

Так грустно завершает итальянский критик свои размышления о том, почему зрители Рима разлюбили свой театр.

Как уже говорилось, особое оживление вносили гастролы Пражской группы в театральную жизнь славянских стран.

Интересно проследить отклики прессы на гастролы в Белграде в 1924–1925 гг.

В столице Сербии тогда было восстановлено пострадавшее во время Первой мировой войны здание Национального театра. Начал выходить еженедельный иллюстрированный журнал, посвященный новостям театра, музыки и кинематографа, под названием *Comoedia*, вышло несколько номеров журнала «Глума» («Игра») – издания об актерском искусстве. Почетное место в нескольких из них было отведено подборке «“Художественники” в Белграде», куда вошли рецензии на спектакли «Медея», «Село Степанчиково», «На дне» и портреты актеров, исполненные лучшими фотографами.

В «Медее» критиков привлекало совершенно новое для искусства «художественников» качество: мастерство стилизации. Это были попытки воссоздания театральных форм разных эпох, стремление проникнуть в сущность древних национальных традиций, удаленных и от русской культуры, и от современного европейского искусства.

26 апреля 1925 г. Белград, вслед за Прагой, торжественно отпраздновал двадцатилетие творческой деятельности Германовой. В честь этого события в Праге был издан на двух языках, чешском и русском, сборник статей, составленный жившим в Чехословакии Василием Ивановичем Немировичем-Данченко, братом Владимира Ивановича<sup>19</sup>. Книга стала одним из редких подлинных документов, запечатлевших путь актрисы в искусстве.

В Сербии верный поклонник таланта Марии Николаевны Германовой, поэт, драматург и эссеист Тодор Манойлович – откликнулся на ее юбилейную программу рецензией, в которой писал о ней как о гениальной творческой личности и подчеркивал красоту и богатство русского языка, который благодаря мастерству актрисы в тот вечер не требовал перевода<sup>20</sup>.

И все-таки наиболее пронизательные критики уже тогда, в сезон 1924/25 гг., заметили, что уровень исполнителей ролей второго плана снизился по сравнению с предыдущими гастролями. Выделяя Германову, Крыжановскую, Массалитинова и Павлова, каждый из которых, как писали тогда в Белграде, заслуживал стать предметом отдельного театроведческого исследования, журналисты выразили надежду, что витающий над Пражской группой дух Станиславского и Немировича-Данченко поможет начинающим артистам найти свой путь в искусстве.

К сожалению, эти надежды осуществились далеко не полностью.

На следующих гастролях 1925 г., афиша которых включала «Братьев Карамазовых», «Медю», «На дне» и «Женитьбу», внимание критики привлекли главным образом актеры старшего поколения.

«Женитьбу» еще с XIX в. охотно исполняли в сербских театрах. Многие прославленные комики, игравшие в Белграде и Нови-Саде, были обязаны своим успехом Гоголю. Как писали историки сербской литературы, не особо просвещенная часть публики считала русского классика чуть ли не своим отечественным автором.

Спектакль «московских пражан» в режиссуре Массалитинова разительно отличался от типичных для сербской сцены постановок «Женитьбы», игравшихся в рамках амплуа, традиционных для театра XIX в.

В центре внимания спектакля Пражской группы оказался Поликарп Арсеньевич Павлов. Он играл подлинную драму своего персонажа – Подколесина.

Неизменный успех сопровождал Павлова и в другой его коронной роли, которую он повторил на гастролях 1925 г. Это была роль Федора Павловича в инсценировке «Братьев Карамазовых». Писали о нем так: «Великолепный Федор Павлович... Рельефный образ старого сладострастника, который, напившись, хохочет квакающим истерическим смехом, и видно, что в нем бурлят еще нерастраченные силы...»<sup>21</sup>

Критика выделяла рядом с Павловым и его жену Веру Мильтиадовну Греч, «худую, экстравагантную, несколько чудаковатую Шарлотту в “Вишневом саде”», которая вдруг преображалась в «жирную, всегда под хмельком, косоглазую лжепророчицу Манефу из “На всякого мудреца довольно простоты”», а потом прекрасно играла старомодную, закосневшую в своей ограниченности матушку в “Дяде Ване”»<sup>22</sup>.

И все-таки в рецензии, датированной 1930 г., один из лучших знатоков искусства МХТ, драматург и критик Йосип Кулунджич пишет без обиняков: «Пражская группа утратила свою верность принципам



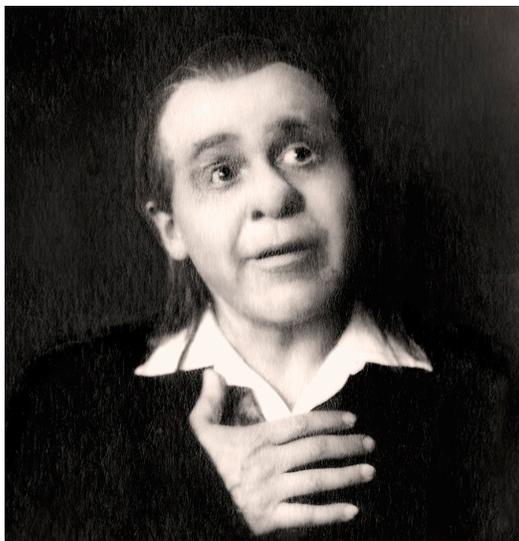
П.А. Павлов – Федор Павлович Карамазов. Спектакль Качаловской группы артистов МХТ «Братья Карамазовы» по Ф.М. Достоевскому. Режиссер Н.О. Массалитинов. Сезон 1920/21 гг. Белград

ансамблевой игры и перешла на систему “звезд” в духе современного западного театра. Особенно это было заметно в сценах с П.А. Павловым – Порфирием Петровичем». «Не утаю горестного предчувствия, – завершал свой разбор гастролей “пражан” Кулунджич, – что сознательные усилия г-на Хмары и невольные – г-на Павлова окончательно удалят труппу от лучших мхатовских традиций... приблизив ее к устаревшей и неуместной в наше время системе “театра звезд”»<sup>23</sup>.

В конце 20-х гг. в жизни Пражской группы артистов МХТ действительно произошли, как мы уже говорили, серьезные изменения.

Правительство Чехословакии было больше не в состоянии материально поддерживать уникальную русскую труппу, но европейская группа артистов МХТ и после 1927 г. по традиции сохраняла наименование «Пражской».

Местом постоянного пребывания руководителей группы Греч и Павлова стал Белград. Король Александр Карагеоргиевич, известный своим добрым отношением к беженцам из России, взял на себя заботу о зарубежных «художественниках». До середины 1943 г. они прожили в Югославии, занимаясь режиссурой в театрах чуть ли не всех областей Югославии. Павлов и Греч ставили по преимуществу русскую драматурию. Хотя у них не было своей постоянной актерской школы, они стали



П.А. Павлов – Фома  
Опискин.  
Спектакль Пражской  
группы артистов МХТ  
«Село Степанчиково»  
по Ф.М. Достоевскому.  
Берлин, 1924

первыми профессиональными театральными педагогами для сербских, хорватских, боснийских и македонских актеров, принимавших участие в поставленных ими спектаклях. Постановки, в зависимости от состава местной труппы, имели большой или меньший успех. Иногда Поликарп Арсеньевич и Вера Мильтиадовна выходили на сцену вместе со своими учениками, причем текст произносили на русском языке.

Пражская группа, состав которой к тому времени перестал быть постоянным, по-прежнему периодически гастролировала в Европе.

20 октября 1930 г. в Белграде был отмечен десятилетний юбилей Пражской группы артистов МХТ<sup>24</sup>.

1930 г. многие историки русского зарубежья считают началом нового этапа духовной жизни эмиграции. Как писал один из лучших литературных критиков русского Парижа Юрий Терапиано, уже к концу 1920-х гг. стали постепенно исчезать надежды на скорое возвращение в Россию и особую важность приобрел «вопрос об отношении к жизни, к совершившейся катастрофе, к метафизической сущности человека». И далее тот же Терапиано высказывает мысль, которая могла бы отчасти помочь оценить очевидный перелом, который произошел в искусстве Пражской группы: «С появлением темы о человеке 30-х годов явилось свое собственное ощущение, ощущение действительно новое, т.е. неповторимо-личное»<sup>25</sup>.

С конца 1920-х гг., как мы видим, критика все чаще констатирует постепенное ослабление ансамблевого начала в спектаклях «пражан». Прежде всего это объяснялось, разумеется, приходом в Пражскую группу новых молодых исполнителей, не прошедших ни студии МХТ, ни «походных» студий Массалитинова. Сказывалось и снижение уровня режиссуры: Павлов и Греч были прежде всего хорошими актерами до-революционного МХТ, а режиссурой занялись по необходимости.

«Условность и фальшь прежних благополучных формул, обман призрачно-значительных ответов на проклятые вопросы... стали очевидны», – писал критик, определяя духовный климат эмиграции в 30-е гг.<sup>26</sup>

Скорее всего, Павлов и Греч уловили эти настроения и сумели их передать в спектакле, поставленном после ухода Массалитинова и Германовой, – в «Белой гвардии» М.А. Булгакова.

Можно предположить, что бурный успех «Белой гвардии» в Париже объяснялся совпадением настроений постановщиков, переживших распад прежней Пражской группы и вынужденных своими силами бороться за место под солнцем в европейском театральном мире, и зрителей, переставших, как утверждает Терапиано, утешаться «призрачно-значительными ответами на проклятые вопросы». Содержание пьесы усиливало и сознание горечи поражения, и ощущение, что дальнейшая жизнь невозможна без ясности и трезвости. Вероятно, поэтому парижские рецензии так выделяются на фоне критических отзывов о творчестве «пражан» в славянских странах, где публика видела в любом спектакле Группы артистов МХТ в первую очередь отзвук традиций Художественного театра и требовала их сохранения и развития.

Премьера «Белой гвардии» в столице Югославии состоялась в декабре 1930 г. Спектакль приняли, хотя не обошлось без сложностей. Современный историк русского зарубежья Р. Янгиров приводит отзыв литератора Рыбинского, опубликованный в эмигрантской газете «Сегодня»: «Русский Белград, в массе своей консервативно настроенный, уже задолго до премьеры не скрывал своего неприязненного отношения к пьесе. Эта неприязнь ощущалась, и... все, что могло вызвать раздражение в пьесе, как бы подверглось легкой стерилизации. В частности, “Интернационал”, исполняемый в последней картине спектакля, был заменен специально написанным бравурным маршем. Но все это мелочи, не имеющие существенного значения, и общую оценку спектакля можно выразить высшим баллом. На высоте были и все исполнители, бережно хранившие традиции Художественного театра.

Интересная пьеса. Тщательная продуманность каждой роли и общий ансамбль – все это данные для несомненного успеха... Любопытство сломило неприязнь к пьесе, и русский Белград трепетно следил за горькой судьбой обреченных, но симпатичных героев страшного русского безвременья... <...> На сцене был подлинный Булгаков, может быть, смягченный, но не искаженный»<sup>27</sup>.

Посещала спектакль и сербская публика. Правда, близкие к коммунистическим кругам журналисты упорно называли «Белую гвардию» чем-то вроде эмигрантского демарша, ставили в вину режиссеру купюры в тексте и отказывались признавать за постановкой Греч какие-либо художественные достоинства<sup>28</sup>. Однако на популярности спектакля это не отразилось.

На протяжении весны и лета 1931 г. Пражская группа гастролировала в Восточной Европе, показав свою новую работу не только в Югославии, но также в Румынии, Чехословакии, Польше, Эстонии, Латвии и Литве.

5 октября 1931 г. «Белая гвардия» была показана в парижском *Éden-Théâtre* на площади Клиши.

Интерес русской эмиграции к спектаклю был огромен. Как пишет Р. Янгиров, успех «Белой гвардии» в Париже превзошел самые смелые ожидания. Прежде всего, понравилась пьеса. Театральный обозреватель парижской газеты «Возрождение» Н. Чебышев подметил: «...булгаковская драма обладает “громкоговорителем”, усилителем драматического звука... “Белая гвардия” сильная пьеса, с первых же слов захватывающая внимание. Нельзя оторваться. Каждое слово понятно стократ... Финал тем хорош, что он замыкает лишь часть исторической хроники и как бы дает понять, что она должна и будет иметь продолжение. Песня не допета...»<sup>29</sup>

Высоко оценивал спектакль и такой знаток театра, как обозреватель газеты «Последние новости» кн. С. Волконский: «Не берусь сказать, сама пьеса затрагивает нас или предметы и вопросы и воспоминания, но в одном не сомневаюсь – *игра* (выделено мной. – Н.В.) нас потрясла. Не хочу этим снять всякую ответственность за впечатления с автора. В нем одно важное достоинство – чувство меры. Этот ужин в доме братьев Турбиных, во время которого все перебирается памятью этих пяти – шести человек – все ужасы, все непоправимые ошибки, все мерзости и все героизма, где самые жгуче-символические имена – Троцкий, Николай – переходят из уст в уста, встречаясь со звоном чокающихся стаканов, – этот ужин,

топящий это самое *все* (выделено мной. – *Н.В.*) в беспомощности пьяной попойки, – это есть в своем роде совершенство. Но и огромное умение исполнителей. Если свежесть и чувства, и мысли, и намеки потрясающи, то и переходы настроенья в настроение – от трезвости к пьяности, от лжи к правде, от утайки к искренности – бесподобны. Так хорошо было, что даже не смеешь выделить единичную игру из общей»<sup>50</sup>.

Видимо, первые спектакли в Париже и в самом деле шли лучше, чем где бы то ни было. Актеров вдохновляла аудитория, состоявшая из вчерашних Мышлаевских, Шервинских, Студзинских. Да и критики рады были встрече с немногими давно знакомыми им по Москве актерами: П.А. Павловым – Мышлаевским, М. Ждановой – Еленой. Общее одобрение вызывал и недавно пришедший в Пражскую группу одаренный Б. Алекин в роли Лариосика, по словам С. Волконского, «совсем молоденького студентика, едва вылупившегося маменькиного сынка». «... Настоящий комизм, без малейшей натяжки, “самоцветный”», – писал он.

Мнения о спектакле далеко не были одинаково радужными. Так, писатель Е.И. Замятин, видевший «Белую гвардию» во время отдыха в Ницце, в ноябре 1933 г. писал Булгакову: «Летом видел здесь “Турбинных” одного из небезызвестных Вам мольеров в исполнении так называемой “пражской группы”. За исключением превосходного Мышлаевского – все остальные... Вы бы не досидели до конца»<sup>51</sup>.

Следующим документальным свидетельством о парижских гастрольях 1931 г. является хранящаяся в Музее МХАТ программка «Ревизора» на французском языке<sup>52</sup>. Роли Городничего и Анны Андреевны играли Павлов и Греч. Репетировался спектакль в Белграде при участии хорошо известного в эмигрантских кругах Ю.Л. Ракитина, который значится режиссером. Художником был соавтор Ракитина по работам в белградском Национальном театре сценограф Владимир Иванович Жедринский, который после Второй мировой войны активно работал во Франции и других странах Европы.

Роль Хлестакова исполнял уже упомянутый Алекин. По этому поводу Ракитин писал Н.Н. Евреину: «В этой постановке есть вещи, которыми я горжусь. Это роль Хлестакова (Алекин), созданная мною. Он приехал в Белград из Берлина с высокой маркой – ученик Рейнхардта, а на самом деле был незрелый птенец. Очень способный, восприимчивый, но сырой и роль Хлестакова наивного мальчишки сделана мной с ним. Я не в восторге от “Белой гвардии” у них, но опять Алекин там изумителен»<sup>53</sup>.

Исследователь русского театрального зарубежья М.Г. Литаврина подтверждает данные о репертуаре, с которым «пражане» в сезон 1931/32 гг. отправились на гастроли в Испанию. Это созданный уже в белградский период и показанный во многих городах Югославии репертуар: «Сверчок на печи» при участии Хмары и Дуван-Торцова, «На дне», «Бедность не порок» с Павловым в роли Любима Торцова и пользовавшиеся неизменным успехом «Ревизор» и «Женитьба»<sup>34</sup>.

Перед сезоном 1933/34 гг. Павлов и Греч объявили о начале «15-го сезона пражан». В Париже Пражская группа получила здание на бульваре Батиньоль и объявила афишу: «Свадьба Кречинского», «Бесприданница», «Ревизор» и новые постановки – «Родион Раскольников» и «Чужой ребенок». Павлов в своем интервью с гордостью говорил о молодых актерах: Крыжановской, Богданове, Токарской, Бахаревой, Кедровой. Выпускались подробные программки к спектаклям, где не забывали упомянуть о том, что мизансцены «Женитьбы» и «Села Степанчикова» принадлежат Н.О. Массалиитинову и Вл.И. Немировичу-Данченко<sup>35</sup>.

В 1935 г. Павлов и Греч участвовали в организованных Леонидовым и Солом Юроком по предложению Михаила Чехова «гастролях группы артистов МХТ» в Америке.

Судя по всему, период активной деятельности «пражан» в Европе и в Америке на этом закончился.

Сербский театровед Зоран Йованович проследил дальнейшую творческую судьбу Греч и Павлова в Югославии, где они жили и работали постоянно с 1936 по 1942 г.<sup>36</sup>, по прессе и работам историков театра межвоенной поры.

В статье «Влияние русского театра на развитие нашей современной режиссуры» Йосип Лешич писал: «[Павлов и Греч] после многочисленных попыток формирования диссидентских трупп МХТ из актеров-эмигрантов, усталые и разочаровавшиеся в своих попытках удержать единый ансамбль, сознавая, что каждая такая новая группа не только творчески беднее предшествующих, но и все меньше имеет отношения к искусству МХТ, решили работать самостоятельно в качестве режиссеров и актеров, пытаясь разрешить хотя бы свои собственные художественные и организационные проблемы»<sup>37</sup>.

Удачной оказалась постановка «На дне» в Загребе. 3 декабря 1936 г. Вера Мильтиядовна Греч сыграла Василису, а Поликарп Арсеньевич Павлов – Луку. Один из загребских критиков назвал эту постановку «маленьким шедевром» (недаром Павлова называли «эмигрантским Москвиным»!).

До начала Второй мировой войны в Белграде и Нови-Саде Греч и Павловым были поставлены «Три сестры», «Васса Железнова», «Свадьба Кречинского», «Бесприданница», «Ревизор», «Сверчок на печи» и «Ночной смотр». Последним предвоенным спектаклем стал «Разбитый кувшин» (премьера состоялась 14 марта 1941 г., меньше чем за месяц до нападения гитлеровской Германии на Югославию).

Во время войны в Белграде Греч и Павлов поставили две французские пьесы: «Дело есть дело» О. Мирбо и «Мнимый больной» Ж.-Б. Мольера. Сезон 1944/45 гг. Павлов и Греч открыли в зале «Иена» своими традиционными спектаклями по русским классикам. В канун тридцатилетия Пражской группы они поставили пьесу Константина Симонова «Так и будет». Вера Мильтиадовна сыграла роль майора медицинской службы советской армии по фамилии (вот ведь ирония судьбы!) Греч.

Позже энергичные супруги некоторое время занимались театральной педагогикой в Англии, где вели студию для русской эмигрантской молодежи, затем совершили кратковременную поездку в Соединенные Штаты Америки.

Вера Мильтиадовна Греч и Поликарп Арсеньевич Павлов в последние годы жизни нашли приют в пригородном пансионе близ Парижа. Оба они скончались в 1974 г. и были похоронены на парижском кладбище *Sainte-Geneviève-des-Bois*.

<sup>1</sup> *Современный театр*. Москва. 1928. №21. С. 419.

<sup>2</sup> См.: Московский Художественный театр. Сто лет. М.: 1998. См. также: *Ваганова Н.М.* Русская театральная эмиграция в Центральной Европе и на Балканах. СПб.: Алетейя, 2007; *Германова М.* Мой ларец с драгоценностями. Воспоминания. Дневники. М.: Русский путь, 2012.

<sup>3</sup> *Толстой А.* Художники русской эмиграции. М.: Искусство–XXI век, 2005.

<sup>4</sup> Московский Художественный театр. Точки соприкосновения с Прагой. Каталог выставки. Автор В. Велеманова. Прага: 1998. С. 2–23.

<sup>5</sup> Историю странствий Качаловской группы артистов МХТ и возвращения в Москву части артистов этой группы см.: Московский Художественный театр. М.: 1998; см. также: *Шверубович В.В.* О старом Художественном театре. М.: 1990; *Германова М.Н.* Указ. соч.; см. также:

- Вагапова Н.М.* Указ. соч.; *Вагапова Н.М.* Три русских режиссера в Европе. Страницы непрочитанной истории русского театрального зарубежья: 1920–1960-е годы. М.: ГИИ, 2022.
- <sup>6</sup> Цит. по: *D'Amico S.* Tramonto... Palermo, 1985. Перевод Н.Ю. Симоновой. Подробно об этом см.: *Вагапова Н.М.* Сильвио д'Амико и его статьи о гастроях в Риме Пражской группы артистов МХТ в декабре 1927 г. // *Вопросы театра.* 2023. №3–4. С. 368–381.
- <sup>7</sup> *Lešić J.* Istorija jugoslovenske moderne režije. 1861–1941. Novi Sad, 1968, S. 86.
- <sup>8</sup> Данные приводятся по афишам гастролей «Группы артистов Московского Художественного Театра» 1922–1925 гг. в Хорватии. – Срв. *Германова М.Н.* Волшебный мой ларец. М.: Русский путь, 2012.
- <sup>9</sup> *Krleža M.* “Otac” Augusta Strindberga. Refleksije o kazalištu, o glumcima. M. Krleža. Eseji i članci, II. Sarajevo, 1979. S. 107–108.
- <sup>10</sup> *Teatr.* Берлин. 1923. №1 (16). С. 12.
- <sup>11</sup> Цит. по: *Германова М.Н.* Сборник воспоминаний Вас. Ив. Немировича–Данченко и других. 17.XI.1924. Прага, 1924. С. 9.
- <sup>12</sup> Там же.
- <sup>13</sup> *Тихова Н.* Живот, отдаден на театра // *Масалитинов Н.О.* Спомени, статии, писма. София, 1987. С. 7–9.
- <sup>14</sup> См.: Московский Художественный театр. Точки соприкосновения с Прагой. Прага, 1998. С. 12.
- <sup>15</sup> *Буасси Г.* К гастролям «художественников» // *Возрождение.* Париж. 1926, 26 нояб. №542. (Библиотека Дома Русского зарубежья, фонд 011.)
- <sup>16</sup> *Сургучев И.* О театре. К представлению «Братьев Карамазовых» // *Возрождение.* Париж. 1926, 20 нояб. №526.
- <sup>17</sup> См.: *Инов И.* Литературно-театральная и концертная деятельность беженцев-россиян в Чехословакии: 20–40 годы 20 века // Хроника культурной, политической и общественной жизни русской эмиграции в Чехословакии: на русском и чешском языке) в 2 т. Praha: Narodní knihovna, 2000–2001. Т. 1. С. 27.
- <sup>18</sup> Подробно о гастролях Пражской группы артистов МХТ в Риме осенью 1927 г. см.: *Вагапова Н.М.* Сильвио д'Амико и его статьи о гастролях в Риме Пражской группы артистов МХТ в декабре 1927 г. // *Вопросы театра.* 2023. №3–4. С. 368–381.
- <sup>19</sup> См.: *Германова М.Н.* Сборник воспоминаний Вас. Ив. Немировича–Данченко и других. 17.XI.1924. Прага, 1924.
- <sup>20</sup> См.: *Comœdia.* 1925. XXXVI, С. 11–15.

- <sup>21</sup> Живојиновић В. Из књижевности и позоришта. Кн. I. Београд, 1928. С. 117.
- <sup>22</sup> Ibidem.
- <sup>23</sup> См.: Кулунџић Ј. Старови код художественика // Српски књижевни гласник. Нови Сад, књ. XXIX, 1930, бр. 1. С. 55–59.
- <sup>24</sup> *Театр и живот*. 1930. №33. Цит. по: *Театральная жизнь*. 1993. №3. С. 5.
- <sup>25</sup> *Терапиано Ю.* Встречи: 1926–1971. М.: 2002. С. 121–122.
- <sup>26</sup> Там же. С. 122.
- <sup>27</sup> *Сегодня*. Рига, 24 дек. 1930. С. 8. Цит. по: *Янгиров Р.* Сегодня – «Белая гвардия» // *Русская мысль*. Париж. №4167. 27 марта–2 апреля 1997г. С. 11.
- <sup>28</sup> См.: *Младеновић Р.* Две премијере совјетских комада. Српски књижевни гласник. Књ. XXXII. 1931, бр. 1. С. 66–67.
- <sup>29</sup> *Возрождение*. Париж. 7 окт. 1931. Цит. по: *Янгиров Р.* Указ соч.
- <sup>30</sup> *Последние новости*. Париж. 7 окт. 1931. Цит. по: *Янгиров Р.* // *Русская мысль*. №4168. 3–9 апреля 1997. С.12.
- <sup>31</sup> *Янгиров Р.* Указ. соч.
- <sup>32</sup> Музей МХАТ, фонд 425. Режиссерами спектакля значатся Ю.Л. Ракитин и П.А. Павлов, художником В.И. Жедринский.
- <sup>33</sup> Письмо Ю.Л. Ракитина Н.Н. Евреину от 14 октября 1931 года. Получено благодаря любезности В.В. Иванова.
- <sup>34</sup> См.: *Литаврина М.Г.* Русский театральный Париж. 20 лет между войнами. СПб, 2003. С.100.
- <sup>35</sup> Там же. С. 102.
- <sup>36</sup> *Зоран Т. Јовановић.* Позоришни рад Вере Греч и Поликарпа Павлова у Југославији. Рукопись. Предоставлено автором.
- <sup>37</sup> *Лешић Ј.* Утицај руског театра на развој наше модерне режије // *Позориште*. 1986. Бр. 1–2, С. 112.