

В. Кошкарян¹

КУЛЬТУРА РУССКОГО «ТЕАТРАЛЬНОГО ПАРИЖА» В МЕЖВОЕННЫЙ ПЕРИОД («Интимный театр» Дины Кировой)

История русской эмиграции первой волны была, так сказать, естественным «диалогом цивилизаций». Но история этой «русской цивилизации» на Западе изучена неравномерно. Эмигрантский театр в Париже в 1920–1930-е гг. до сих пор остается наименее исследованной областью, поэтому появляется много вопросов, а иногда и выводов, которые не соответствуют действительности.

В 1993 г. я познакомилась с жителями «Русского дома» в Сен-Женевьев-де-Буа. Мы организовали кружок чтения, на котором эмигранты первой волны рассказывали о своей жизни, о пути в эмиграцию. Примерно через год после начала этих встреч я познакомилась с человеком по фамилии Тиран. Он стал ходить на наши чтения и в один прекрасный день

передал мне воспоминания актрисы Дины Кировой, которые и были опубликованы в прошлом году.

Я подготовила публикацию этих воспоминаний. Для этого мне нужно было собрать материал о Дине Кировой, уточнить ее биографические данные, потому что все было запутано, найти ее могилу и, конечно же, собрать информацию о театре, который она создавала в Париже в конце 1920-х — начале 1930-х гг.

«Интимный театр» Кировой стал первым постоянным эмигрантским театром, который добился успеха на парижской сцене. Диалог культур предполагает разговор и об эмигрантской драматургии, поэтому жизнь и деятельность Дины Кировой так интересны для нас.

Дина Никитична Кирова (1886, г. Осташков Тверской губернии, Россия — 1982, Сен-Женевьев-де-Буа, Франция) до революции служила на ампулу

¹Преподаватель кафедры славистики Университета Ниццы (Франция).

инженеру в Суворинском Малом театре в Петербурге (ныне — Большой драматический театр). В эмиграцию пошла вместе с мужем, поэтом князем Ф. Н. Косаткиным-Ростовским, в 1920 г. Первые три года в эмиграции жила в Сербии, с 1923 г. — во Франции. Здесь в конце 1920-х гг. супруги основали «Интимный театр», в котором Кирова ставила пьесы на русском языке. В течение двух лет в Медоне (1927–1928) и четырех театральных сезонов в Париже (1929–1933) русские изгнанники имели возможность смотреть спектакли на родном языке.

После первых же постановок театр Кировой был признан ведущим эмигрантским театром. Из классики на этой сцене преобладали пьесы Островского. Через год после открытия «Интимного театра» на его афишах появились и произведения писателей-эмигрантов — А. М. Ренникова, И. Д. Сургучева, А. В. Амфитеатрова, П. Н. Краснова и др. Таким образом, Дину Кирову — основательницу первого постоянно действующего эмигрантского театра во французской столице — можно с уверенностью назвать одной из ключевых фигур русской театральной культуры в изгнании.

Дебютировала Кирова в детских ролях в антрепризе С. В. Брагина в Павловске, сыграв девочку в пьесе «Заза» П. Бертона и Ш. Симона. Несколько месяцев брала уроки у артистки императорских театров А. А. Бренко. В 1904 г. играла в Василеостровском театре в Петербурге, а во время летних сезонов с 1905 по 1907 г. работала в антрепризах Брагина на Кавказе (в Пятигорске, Ессентуках, Железноводске). Там она встретила с приезжавшими на гастроли мастерами русской сцены К. А. Варламовым, А. А. Яблочкиной, Л. Б. Яворской. В антрепризе Брагина постоянным партнером Кировой стал И. К. Самарин-Эльский («влюбленные сцены играли хорошо», «были влюблены друг в друга по сцене и все свои чувства выносили на публику»).

Небольшого роста, «хорошенькая, но не красавица», необычайно подвижная и веселая — такие внешние данные сразу же определили актерское амплуа Кировой — комическая инженеру. Это предоставило актрисе уникальную возможность: она стала «сценической дочерью» своих выдающихся современников — В. Ф. Комиссаржевской, К. А. Варламова, О. О. Садовской, М. Г. Савиной, Е. П. Корчагиной-Александровской, играла с ними и училась, наблюдая за их игрой. («Какая же это была для меня школа! Разве могли мне курсы дать то, что я видела перед собой?!»)

Весной 1907 г. Кирову пригласили в Современный театр в Петербурге, который открылся в здании Торгового дома братьев Елисеевых. Здесь в антрепризе А. Я. Садовской и Н. Н. Ходотова она играла Катю в «Дачниках» М. Горького и Ривкеле в «Боге мести» Ш. Аша (Н. П. Ашешова). Карандашные зарисовки сцен из спектакля опубликовал в журнале «Театр и искусство» А. Р. Кугель. В Современном театре учителем и наставником Кировой стал Н. Н. Арбатов — режиссер-новатор, за которым, по свидетельству Н. Н. Гиевского, «утвердилась репутация левого, ищущего». В ту пору смелых сторонников и «проводников сценических идей московских новаторов было мало, и идеи режиссеров МХТ встречали скорее осуждение, чем пылкое признание разумной их новизны».

В 1908 г. по рекомендации Арбатова А. С. Суворин пригласил Кирову на амплуа инженеру в Малый театр, там она и работала следующие десять лет. Дебютировала Кирова в роли служанки Мэри в «Двенадцатой ночи» У. Шекспира — первой постановке Арбатова на суворинской сцене. Из двух артисток, готовивших роль Мэри в этой пьесе, в основной состав исполнителей должна была войти та, которая лучше смеется. Выбрали Кирову — ее смех оказался более заразительным.

На одном из спектаклей «седой господин у рампы», громко смеявшийся в зрительном зале («как-то отдельно его голос был слышен») и кричавший после спектакля «Кирова, браво!», был не кто иной, как князь А. И. Сумбатов, по сцене Южин. Покоренный непосредственной манерой игры Кировой, он пожелал видеть ее в труппе московского Малого театра. («Помилуйте, вчера я до слез хохотал, все было так искренне, а сегодня плакал, тоже искренне, у вас много искренности. Прелестно!»)

Позднее авторитетный театральный критик А. Р. Кугель, проследив творческий путь Кировой в Суворинском Малом театре, подводил итоги к ее бенефису: «Она успешно играла с такими знаменитыми артистками русской сцены, как Савина и Комиссаржевская в пьесах: “Лес”, “Бедная невеста”, “Дикарка”, “Бабушка”, “Плоды просвещения”, “Полудевы”, “Змейка”, “Леличкина карьера”, “Начало карьеры”, “Казенная квартира”, “Вера Мирцева”, в пьесах Зудермана, почти всех любимых пьес Комиссаржевской и многих других», и подчеркивал, что «классический репертуар ей более всего по душе, в особенности русский», и лучшей своей ролью она считает роль Лизы в «Горе от ума».

О. Л. Книппер-Чехова звала Кирову в гастрольную поездку с труппой Художественного театра уже в годы Гражданской войны.

Проведенные исследования позволяют говорить о Дине Кировой как об артистке так называемого «актерского нутра». Верный путь к создаваемому образу ей подсказывали талант, эмоциональная отзывчивость и профессиональное мастерство, приобретенное в общении с выдающимися мастерами русской сцены. В ее исполнении надуманные образы становились правдивыми, живыми.

Приобретенный на родине опыт, уроки Арбатова помогли Кировой в эмиграции не только расширить рамки своего амплуа, но и создать настоящий актерский ансамбль в театре, где она уже и сама стала режиссером и наставником. В Париже, помимо энергии и таланта, залогом успеха артистки стали понимание духовных потребностей эмиграции, умение найти контакт с публикой, способность создать особую атмосферу сопереживания сцены и зрительного зала, основанную на национальной принадлежности и социальном статусе эмигранта, его самоощущении в чужой стране.

«Интимный театр» открылся 10 февраля 1929 г. в парижском квартале Монпарнас на «артистической» улице Кампань-Премьер (во дворе дома № 6-бис). В этот вечер на афише была пьеса А. Н. Островского «Волки и овцы».

Театральное дело Кировой и князя Косаткина-Ростовского оказалось скромным, но стабильным и хорошо организованным. Участие профессиональных актеров, наличие постоянного помещения

и серьезной творческой программы — все говорило о солидности новой антрепризы. За два года в Медоне и четыре театральных сезона в Париже зрители посмотрели более 140 спектаклей, нередко проходивших с аншлагами («стояли у стен, в углах, сидели в проходах»).

Из классической драматургии в эмигрантском театре преобладал Островский, его пьесами традиционно открывался каждый новый сезон. Кировой было поставлено около 40 спектаклей по пятнадцати произведениям драматурга. «Интимный театр» вполне можно было бы назвать Домом Островского в Париже — ни до ни после Кировой никто во французской столице в таком количестве пьес русского драматурга не ставил.

В репертуаре «Интимного театра» четко прослеживаются три категории пьес: во-первых, классика (преимущественно А. Н. Островский, а также А. П. Чехов, А. В. Сухово-Кобылин, Ф. М. Достоевский, И. С. Тургенев); во-вторых, пьесы, популярные на рубеже веков, в которых Кирова играла до эмиграции (А. И. Южин-Сумбатов, И. Л. Щелков, Л. Н. Урванцев, С. Федорович, И. Радзивилевич, М. П. Арцыбашев, Г. Зудерман и др.), и пьесы современного репертуара.

Уже через год после открытия «Интимного театра» драматурги-эмигранты начали писать специально для театра произведения, в которых затрагивались проблемы эмигрантской жизни. Это пьесы: «Игра» И. Д. Сургучева, «Пестрая семья», «Брак по расчету», «Чертова карусель» А. М. Ренникова, «Смена» генерала П. Н. Краснова и другие, а также написанные в эмиграции «Чудо святого Юлиана, или Мечта» А. В. Амфитеатрова, «Дамский бридж» Н. А. Тэффи, «Суворов на Альпах» И. С. Лукаша. В основном, это были комедии, которые давали возможность зрителю-эмигранту посмеяться над невзгодами, посмотреть на свои проблемы со стороны.

Из восьми пьес писателя А. М. Ренникова, впоследствии вошедших в сборник «Комедии» (1931), Кирова поставила пять. Особой популярностью пользовались «Пестрая семья» и «Чертова карусель» — «живые, забавные пьесы». Публика на представлении чутко откликалась на каждую фразу, характеризовавшую эмигрантскую жизнь.

Успехом в эмигрантском театре пользовались не только комедии. Заметным событием в истории театра и определенной вехой в творческой биографии самой Кировой стал спектакль по пьесе А. В. Амфитеатрова «Чудо Святого Юлиана, или Мечта». В драме нашла продолжение основная тема русской мысли начала XX в. о божественном в человеке и философские искания Серебряного века о Софии — Вечной женственности. В основу сюжета легла средневековая легенда о святом Юлиане Милостивом. Поэтически рассказанная Гюставом Флобером и переведенная на русский язык И. С. Тургеневым, легенда повествует о жестоком человеке Юлиане, который заслужил прощения грехов и был вознесен в рай лишь после того, как приютил, накормил и согрел собственным телом больного прокаженного странника.

Через год после открытия «Интимного театра» был основан Театр драмы и комедии О. В. Барановской (1 марта 1930 г.), затем Русский зарубежный камерный театр под управлением Б. Н. Эспе (пер-

вый спектакль состоялся 29 ноября 1930 г.). Но театр Кировой успешно конкурировал не только с парижанами, но и с более сильными азежскими гастролерами, среди которых были М. А. Чехов, В. Э. Мейерхольд, Пражская группа МХТ.

В 1930 г. «Интимный театр» дважды гастролировал в Брюсселе. Для этих представлений, рассчитанных не только на русскую публику, программы печатались на французском языке.

Последнюю роль Кирова сыграла в патриотической пьесе «Смена» генерала П. Н. Краснова, в спектакле, который она поставила по просьбе автора, поклонника ее творчества, в 1936 г., уже после закрытия «Интимного театра». В это время в Париже уже действовал организованный общими усилиями в 1934 г. Русский драматический театр, в руководство которого вошли Н. Н. Евреинов и Е. К. Рощина-Инсарова. Перед премьерой «Смены» они поставили два спектакля: «Осенние скрипки» И. Д. Сургучева с Е. Н. Рощиной-Инсаровой в главной роли и «Новый дом» Булгакова в постановке А. Павлова.

В театре Кировой русский зритель, осознанно избравший путь изгнанника, покинувший Россию «с любовью, в слезах», подчинивший жизнь высокой миссии «спасти и сохранить» все лучшее, что уничтожалось на родине, веривший в скорое возвращение домой. Из-за резкого понижения социального статуса, нежелания ассимилироваться и раствориться в общей среде эмигранты вынуждены были вести двойную жизнь: одна ее часть состояла из тяжелого труда ради заработка, а в другой — русский изгнанник вновь становился офицером, князем, актером.

Цели и задачи «Интимного театра», сформулированные князем Ф. Н. Косаткиным-Ростовским и Д. Н. Кировой, гласили: «1) Не дать русской молодежи, разбросанной в эмиграции, забыть русский язык, русских классиков, русский быт, историю и лучшие стороны прошедшей (и уже им неизвестной) русской жизни в лучших произведениях русских писателей. 2) Дать возможность взрослой части русской эмиграции вспомнить то же и минутами, душой, уйти от чуждых условий жизни к воспоминаниям дорогого прошлого и величия России. 3) Дать возможность артистам, разбросанным по разным местам для заработка «хлеба насущного», получать духовную пищу, выступая на сцене и собираясь в хорошую русскую труппу. 4) Выявить новые артистические и литературные силы. 5) Дать возможность зрителю от времени до времени посмеяться здоровым русским смехом (для этого один раз в месяц ставятся русские комедии). 6) Дать дешевый и серьезный русский театр в Париже».

Этот творческий манифест, созвучный современному настроению русской публики, печатался в программах «Интимного театра». Он позиционировал эмигрантский театр как особый вид театрального искусства. Там же выделялась курсивом еще одна строка: «Служить эмиграции напоминанием о России».

Время великих потрясений выбирало героев. В данном случае избранницей стала артистка комического дарования, чье искусство, подчиняясь формуле катарсиса, способно было вызвать «чистые слезы» и «здоровый смех» — смех сообщника, защищавший от трагической тревоги. Искусство артистки-беженки, «смешной девчонки» — инженеру,

ставшей в эмиграции режиссером и театральным деятелем, покорило сердца соотечественников. Русский Париж жил своей жизнью и выбирал театр интимный — доверительный, глубоко личный, сокровенный, задушевный, театр, в котором говорили на языке духовного сближения.

Ю. В. ЗОБНИН: — Интересный доклад. У меня два вопроса. Во-первых, были ли пьесы Ренникова где-либо опубликованы? И во-вторых, каковы ощущения французов от нашей новой волны эмиграции, похожи ли они на прежних эмигрантов?

В. КОШКАРЯН: — Пьесы Ренникова опубликованы в Париже, в сборнике комедий, но он является раритетом и его, наверное, трудно найти. Есть он, например, в библиотеке «Русского дома» в Сен-Женевьев-де-Буа. Кроме того, Рене Герра сказал, что он недавно нашел где-то такой сборник. Что же касается новой русской эмиграции, то ее представители совсем не похожи на русских эмигрантов первой волны, но это тема для отдельного исследования.

Ю. Б. ОРЛИЦКИЙ: — Уточните, пожалуйста, какой смысл вкладывала Кирова в эпитет «Интимный театр»?

В. КОШКАРЯН: — «Интимный» предполагает не то значение, которое мы можем сразу придать

В заключение хочется отметить, что Кирова выработала творческий манифест русского эмигрантского театра. В результате через год-полтора после открытия «Интимного театра» стали открываться и другие эмигрантские театры, которые действовали уже более успешно.

* * *

этому слову. «Интимный театр» был предназначен для «своего» зрителя — эмигрантов, как домашний. Потом открылись и другие, например Камерный театр Бориса Эспе. Камерный театр был у Роциной-Инсаровой до этого в Риге, он предполагал небольшое количество зрителей. В ее театральном зале помещалось не более 200–250 человек. Был отдельный театральный зал в парижском квартале Монпарнас на Артистической улице Кампань-Премьер (это очень известный квартал на Монпарнасе).

А. А. АСОЯН: — Есть ли в мемуарах Кировой ссылки на Августа Стриндберга, на его «Интимный театр»?

В. КОШКАРЯН: — Нет, не упоминается, но по какому-то странному стечению обстоятельств она открыла свой театр в бывшей школе (то есть тогда она еще действовала, по-моему) Рудольфа Штейнера.