



## Рецензионная палата



**ВАЛЕНТИНА КОШКАРЯН**

Филолог

Славист, преподаватель университета Ниццы (Франция), аспирант кафедры русского языка и культуры, докторантка Ренэ Герра. Сейчас под его руководством готовит докторскую диссертацию, тема которой — русский театр в Париже и, в частности, Интимный Театр Кировой в Париже. До этого защитила кандидатскую диссертацию в Париже, где преподавала сначала в Институте Восточных языков, затем в Сорбонне.

*В журнале «Берега» (№ 9, 2008) была опубликована рецензия М. Г. Литавриной на две книги воспоминаний актрис Серебряного века: Варвары Костровой — «Лица сквозь годы: события, встречи, думы» // СПб., «Росток», 2006; и Дины Кировой — «Мой путь служения Театру». Нижний Новгород. «Дятловы Горы», 2006.*

*В редакцию альманаха поступила своеобразная рецензия (автор — Валентина Кошкарян) на вышеназванную рецензию, которая первоначально была предложена редакции журнала «Берега», но не была там принята к публикации.*

*Ознакомившись с материалами обеих публикаций, мы посчитали корректным опубликовать статью Валентины Кошкарян в нашем альманахе.*

### **О ЧЕМ МОЛЧИТ ДИНА КИРОВА**

*К проблеме исследования русского эмигрантского театра в Париже*

После октябрьского переворота два миллиона российских беженцев оказались за пределами родины. Этот «великий исход» породил беспрецедентный исторический феномен, который принято называть эмиграцией «первой волны». За «первой» последовали и другие «волны», но именно «первые» уезжали, унося в своем сердце любовь к родине, и были носителями той русской культуры, которая уничтожалась в России. Эти беженцы не желали ассимилироваться в приютивших их странах, так как считали себя не изгнанниками, а посланниками, миссионерами, хранителями русской культуры и, прежде всего, национальных традиций. Представители старшего поколения эмигрантов в первые годы «жили на чемоданах», верили в скорое падение «бесовской власти», упорно и терпеливо ждали возвращения домой. Когда же ожидание затянулось на долгие десятилетия, они не теряли надежды и продолжали творить для будущих поколений.

Три четверти века развивались параллельно два русских мира, две культуры: эмигрантская и советская. И вот уже почти два десятилетия мы являемся свидетелями того, как идет процесс возврата на родину бесценного культурного наследия, которое нам оставили эмигранты «первой волны», пытаемся понять и принять это послание из прошлого. Готовы ли мы осмыслить эту доселе нам неизвестную и недоступную культуру? Как протекает наш, увы, теперь уже заочный диалог? Всегда ли оправдан и беспристрастен выбор нашей позиции? Имеем ли мы право не считаться с идеологией, когда говорим об эмигрантской культуре? Предлагаю сделать выводы на отдельно взятом примере — поговорим о театре.

В девятом номере журнала «Берега» за 2008 год была опубликована рецензия на две книги — воспоминания актрис Серебряного века Варвары Костровой<sup>1</sup> и Дины Кировой<sup>2</sup>. Выбор вполне понятный: эмигрантский театр в Париже — тема до сих пор не исследована, представляет интерес как для историков театра, так и для широкого круга читателей.

Жизненные пути русских актрис Дины Кировой и Варвары Костровой пересеклись на короткое время во французской столице в 1930 году. И вот, спустя три четверти века, изданы их воспоминания. Как справедливо предполагает рецензент, «первые читатели не пожалели, что открыли эти недавно выпущенные книги»<sup>3</sup>. Сосредоточив свое внимание на «жанре мемуаров и проблеме их издания», автор рецензии указывает на «неясности и недоработки», которые им были обнаружены в книге воспоминаний Дины Кировой. Как публикатор этой книги я посчитала необходимым ответить на критическую статью, опубликованную в журнале «Берега».

Вполне справедливы рассуждения в начале статьи о том, что воспоминания являются ненадежным источником информации («...упаси боже верить мемуарам актрис!»). Однако труднее согласиться с тем, что нельзя доверять критическим статьям на спектакли и откликам в прессе. Ведь «газетная критика не всегда объективна», — пишет рецензент, — вспомним, как печать «уничтожала первые постановки пьес Набокова» («Берега». С. 71). А из этого критик делает вывод, что и хроники, составленные по публикациям тех времен, нельзя считать надежным источником информации.

Автор рецензии спрашивает: «Где же взять сегодня, например, свидетелей создания и деятельности <...> Интимного Театра Дины Кировой, полноценно существовавшего в Париже почти четыре сезона, вплоть до 1933 года?» И находит... — Варвару Кострову! Оказывается — «невероятное совпадение! — Кострова была некоторое время актрисой театра Кировой» («Берега». С. 71). Вот свидетель, которому нужно (!) верить. Тем более, что Кострову «вряд ли можно считать обиженной и злопамятной», ведь «она сыграла в Театре Кировой главные роли, <...> и выезжала с Кировой на гастроли в другую страну, <...> что по эмигрантским меркам редкая удача, грех жаловаться!» («Берега». С. 72). Досадно только рецензенту, что Кирова в своих воспоминаниях *забыла* об «интересной артистке Костровой», а публикатор (этот упрек в мой адрес — В. К.) не поместил ее фото в портретной галерее артистов Интимного Театра!<sup>4</sup> Давайте посмотрим, что могла бы нам рассказать и о *чем молчит на страницах своих воспомина-*

ний Дина Кирова. Но сначала коротко представим читателю этих уже забытых и вдруг вернувшихся к нам из прошлого служительниц Мельпомены.

Дина Кирова, актриса Суворинского Малого театра в Петербурге, «вкусила горький хлеб изгнания», эмигрировала в 1920 году вместе со своим мужем, белым офицером, князем Ф. Н. Косаткиным-Ростовским. Прожив три



Дина Кирова

года в Сербии, они перебрались во Францию и в конце 1920-х основали в Париже русский театр. Здесь необходимо обратить внимание читателя на такой факт: с Интимного Театра Кировой берет начало история постоянного русского театра в Париже. Разумеется, и до Кировой предпринимались попытки создать эмигрантский театр в столице Франции. Брались за это люди талантливые, опытные и даже знаменитые

(назовем лишь Ф. Ф. Комиссаржевского и Е. Н. Рошину-Инсарову). Но, поставив несколько спектаклей, они вынуждены были свернуть дело. Получилось, как в известной сказке, — «дед бил — не разбил, баба била — не разбила, мышка бежала...» С той лишь разницей, что бывшая инженеру Суворинского театра Дина Кирова — «мышка» — добивается успеха благодаря не только своему таланту, но и самоотверженному труду. Читатель воспоминаний понимает, что ее «путь служения Театру» — это «крестный путь»<sup>5</sup>.

Именно Кирова и князь Косаткин-Ростовский, осмыслив ситуацию, в которой оказался русский театр в изгнании, сформулировали идейную программу эмигрантского театра. Их творческий манифест — «Цели и задачи» Интимного Театра — был опубликован в интервью к открытию второго театрального сезона в журнале «Театр и жизнь», затем регулярно печатался в программах. В дальнейшем, как пишет Н. Янчевский, «эти благородные цели и задачи служили всем русским театрам за рубежом путеводной звездой»<sup>6</sup>.

После первых же спектаклей Интимный Театр становится ведущим эмигрантским театром. Несколько лет — сначала в Медоне, потом в Париже (1927–1933) — Кирова ставит Островского, пьесы, которые были популярны в России на рубеже веков, и, что очень важно, новые, написанные драматургами в эмиграции. В центре квартала Монпарнас, на «артистической» улице Кампань Премьер регулярно собирается верная театру публика — лишенные родины русские изгнанники приходят сюда «помечтать о России». До конца жизни Кирова прожила в эмиграции, воспоминания написала в конце сороковых, когда жила в старческом доме в Сент-Женевьев-де-Буа под Парижем, — ей тогда было около шестидесяти.

Актриса Варвара Кострова эмигранткой не была — ездила в Европу и жила там как советская подданная!.. Она сыграла в Театре Кировой несколько ролей, чтобы быть точнее — четыре<sup>7</sup>. Напомним, в Интимном Театре русские парижане посмотрели около ста сорока спектаклей. Костро-

ва, «сохранившая до старости свой советский патриотизм, — как отмечает М. Эдельштейн, — прожила во Франции до 1951 года и была выслана как советская гражданка». Воспоминания написала незадолго до смерти, когда ей было уже под девяносто — «с расчетом на публикацию в Советском Союзе»<sup>8</sup>.

Этот факт биографии Костровой каким-то загадочным образом «ускользает» от рецензента. «Не замечает» он и предупреждения публикатора, автора послесловия к книге Костровой А. Николюкина, что «воспоминания писались для публикации в советской подцензурной печати» и это «отразилось на характеристике Белого движения и русской эмиграции»<sup>9</sup>.

Наконец, нестораживает автора рецензии и информация, которую приводит Н. Н. Евреинов в книге «Памятник мимолетному»<sup>10</sup>. Он называет «изменниками эмиграции» актеров Н. В. Петрункуна и... Варвару Кострову — «устроительницу многих спектаклей за границей и даже возглавлявшую одно время артистическое объединение в Париже».

«...Эта красавица, — пишет Евреинов, — как известно, стяжала себе славу, показываясь в „Леде“ (пьесе А. Каменского) совершенно обнаженной и прославляя с подмостков чары женской красоты, которой она бесспорно обладала. Так как она была подругой жизни Анатолия Каменского и находилась под нездоровым влиянием этого советского осведомителя, Кострова к концу Второй Мировой распустилась таким махровым цветом пропаганды, что французским властям пришлось выслать эту „нежелательную“ особу из Франции»<sup>11</sup>. Со слов французского слависта профессора Ренэ Герра добавим, что высланных в 1951 году советских граждан сопровождал конвой до границ советской оккупационной зоны в Германии, а по прибытии в Союз они не имели права селиться в столицах. Из воспоминаний же Костровой узнаем, что она после высылки из Франции жила в Москве, да и до этого часто ездила в Европу из Москвы (как она пишет: «исполняла свой долг, подчиняясь пожеланиям Особого Комитета, <...> безропотно уезжала на гастроли в различных странах» (Кострова. С.165).

Как заметил один русский классик: «Когда нам скажут, что хотим, куда как верится охотно!» К Костровой у рецензента претензий нет. Положившись на ее беспристрастность, поверив на слово и забыв о своем призыве не доверять «памяти актрис» в таком заведомо неверном документе, как мемуары (!), — он цитирует отрывок из книги В. Костровой, для того, чтобы с ее слов... читатель составил мнение об Интимном Театре Кировой. Придется и нам не полениться и напомнить строки из воспоминаний Костровой, столь понравившиеся автору статьи. Выделим, однако, курсивом некоторые места и комментарий приведем ниже:

«Кирова со слезами на глазах просила меня согласиться играть в Интимном театре, описывала *бедственное свое и артистов положение* (1). <...> Для первого моего выступления поставили старинную пьесу *Сумбатова „Старые годы“* (2). Почти трагическая роль Клавдии увлекла меня, но партнеры разочаровали. Они не хотели репетировать, ссорились меж-

ду собой; чувствовалось, что их профессиональность сменилась дилетантством. На одном из спектаклей бывший премьер провинциальных театров актер Сафонов, вероятно, разозлившись на полученные мною хвалебные рецензии, нарочно закинул кинжал (3); я не растерялась, схватила с пола несуществующий кинжал и закололась. Публика ничего не заметила. Вслед за этим спектаклем я сыграла *Екатерину Ивановну в пьесе Андреева, „Мечту любви“ Косоротова под режиссурой и с участием знаменитого в прошлом Николая Римского* (4), безусловно, талантливого. С большим подъемом играл этот актер, но яд эмиграции убивал его, он стал алкоголиком, пил в антрактах и в конце спектакля окончательно пьянел. Вслед за этим спектаклем была поставлена пьеса писателя Урванцова „Вера Мирцева“. <...> *Замечательный актер Художественного театра Н. Асланов в роли Побяржена* (5) был жалок и жуток. <...> С этими пьесами Интимный Театр поехал на гастроли в Брюссель. Я получила некоторое удовлетворение и очень и очень хорошие отзывы (6), но поняла, что ничего нового и замечательного из этого театра не получится, и отказалась в нем участвовать. *Вскоре Интимный Театр закрылся*» (7).

А теперь посмотрим, на что должен был обратить внимание «не утраченный научной оптики» рецензент:

(1) *К моменту появления Костровой Интимный Театр уже был создан и успешно функционировал второй театральный сезон*, имел свою постоянную публику, съездил на гастроли в Бельгию и отпраздновал пятидесятый спектакль. К юбилею на афишах и программах театра появились фотографии артистов, входивших в основной состав труппы. В развернутом интервью на страницах журнала «Театр и жизнь» Кирова и Косаткин-Ростовский уже обнародовали свое творческое кредо — «цели и задачи» театра, а спектакли каждую неделю комментировались в печати.

(2) Все верно, Кострова дебютировала в Интимном Театре в пьесе «В старые годы», но автор ее не князь А. И. Сумбатов — известный драматург, которого часто ставили в начале прошлого века в России, — а И. В. Шпажинский. Не удивительно, что Костровой, писавшей свои воспоминания в преклонном возрасте, изменяет память. Несмотря на то, что М. Литаврина имела возможность все проверить по материалам, опубликованным в приложении к воспоминаниям Кировой, ошибка Костровой остается незамеченной — она решила, к тому же, уточнить фамилию автора пьесы: «Итак, Кострова согласилась играть в Интимном Театре, взяла предложенную роль — сначала в пьесе *Сумбатова-Южина*, но...» (Литаврина М. «Берега». С. 72).

(3) Поставил эту пьесу в Интимном Театре *К. В. Сафонов и сам играл в ней одну из главных ролей* (Рахманова). С большой натяжкой, но предположим, что режиссер решил испортить впечатление от спектакля. Поищем в таком случае упомянутые Варварой Костровой «хвалебные рецензии» и отзывы на спектакли, которые могли «разозлить» Сафопова:

«Д. Н. Кирова поставила „Старые годы“ Шпажинского. <...> Между тем, силы в труппе Кировой накапливаются. Следует снова отметить Т. А. Оксинскую в эпизодической роли горничной девки Акульки. Впер-

вые в театре Кировой выступала Кострова — артистка красивая и эффектная, веселившая глаз своей походкой и сарафаном. Она сделала все, чтобы наполнить содержанием свою, в сущности, лишенную содержания роль. Радостно наблюдать, как русская публика интересуется своим театром, с какой признательностью принимает все, что ей дает театр, как доброжелательно ценит, прощая невольные, часто неизбежные, недочеты. Залы на Кампань Премьер уже не хватает. Мы убеждены, что, как только Д. Н. Кирова получит в свое распоряжение мало-мальски приличное театральное помещение, — она развернет дело в объеме, соответствующем запросам нашей парижской колонии и отнюдь не идущей на убыль, а все растущей потребности ее в русском театре»<sup>12</sup>.

На следующий спектакль с участием Костровой приведем две критические статьи, появившиеся в один день в парижских русских газетах «Возрождение» и «Последние Новости»: «Поставленная 2 марта в Интимном Театре „Ревность“ Арцыбашева разучена и сыграна очень старательно... В смысле сценической обработки это один из удачных спектаклей театра Д. Н. Кировой. В. А. Кострова (Елена), Н. М. Ермак (Клавдия) и госпожа Петрова (Соня) дали интересные силуэты трех отличных друг от друга женщин — все три артистки вдумались в роли. То же самое можно сказать и про К. В. Сафонова, Г. С. Панютина, К. П. Карташева, С. П. Кононенко, Н. В. Петрунку, Б. Н. Шупинского и В. М. Дружинина. Пьеса была отрежиссирована умело, поставлена тщательно в пределах, возможных при „сукнах“...»<sup>13</sup>

«Удачный спектакль. *И обязан театр этим, главным образом, г. Сафонову, с большим подъемом, горячо и искренно сыгравшему роль мужа. Искренность, — какое магическое это, — что бы ни говорили, — слово в смысле театральных впечатлений. Никакое мастерство не в состоянии так взволновать зрителя, как искренняя передача артистом самого взволнованного переживаниями своего героя. „Pour mouvoir il faut tre mi...“ (Чтобы волновать, нужно самому быть взволнованным... — В. К.) И главный недостаток госпожи Костровой был именно в отсутствии в ее исполнении искренности, в том, что она не чувствовала свою героиню. Беспрестьянное кокетство Елены, ее кошачьи заигрывания с поклонниками — в самой натуре этой женщины и не должны производить впечатления нарочитости. Привлекательная внешность артистки делала правдоподобным производимое ею впечатление, и если бы госпожа Кострова-артистка сумела сделать правдоподобным и поведение Елены, роковым образом приводящее ее мужа и ее самое к катастрофе, — образ Елены получил бы надлежащее освещение. Ценное приобретение для труппы — госпожа Ермак — артистка с прекрасной дикцией и интересной внешностью, очень понравившаяся в роли Блонды. Г.г. Тушинский, Панютин, Дружинин и Карташев много содействовали успеху спектакля»<sup>14</sup>.*

(4) Обратим внимание, что вторым спектаклем, в котором играла Кострова, шла «Ревность» Арцыбашева. Но ни «Екатерину Ивановну» Андреева, ни «Мечту любви» Косоротова в театре Кировой не ставили. Следовательно, эти строки из воспоминаний Костровой к Интимному Те-

атру никакого отношения не имеют. Более того, *ни Римский, ни Асланов в это время у Кировой не играли*, а в следующей пьесе — «Вере Мирцевой» — роль Побяржина исполнял *другой артист*. А вот и выдержка из критической статьи на этот спектакль, главную женскую роль в котором мечтали сыграть, по словам Костровой, все видные артистки — ее современницы: «...Со второго акта появились новые персонажи, исполнение выпрямилось и получило стройный характер среднего, но приличного ансамбля, которым отличаются спектакли этого театра. *На первом плане была госпожа Кирова, в сочном комедийном тоне игравшая Юленьку и лишней раз доказавшая разносторонность своего дарования*. Приятное впечатление простотой и естественностью исполнения производили и все другие — г.г. Дружинин (Мирцев), Панютин (Старобельский), Богословский (Петя). Даже г. Аллен-Добровольский, давший такую неудачную фигуру в 1-м акте, стал играть в духе — довольно-таки надуманного — замысла автора. *Но приятнее всего поразила нас г-жа Кострова. Столь беспомощная в 1-м действии, не находившая никакой опоры в своем не менее беспомощном партнере (какое отсутствие внутренней правды в сцене их любовной встречи!), — она со второго акта овладела ролью и дала образ, полный душевной красоты. Хотелось бы более тонких психологических деталей, большей нервной напряженности и взвинченности в 3-м действии, но, при отсутствии уверенности в себе, гораздо разумнее было, пожалуй, здесь не доиграть, чем переиграть. И надо признать, что роль Веры Мирцевой — лучшая из сыгранных у нас г-жой Костровой ролей, заставляющая уже с интересом ждать дальнейших ее выступлений*»<sup>15</sup>.

Итак, у артистки Костровой критики отмечают «привлекательную внешность» и... отсутствие в ее игре «внутренней правды». Недостает «тонких психологических деталей» и «уверенности в себе», качеств, которые заставили бы зрителя поверить ее героине, — ни Кирову, ни Сафонова никогда в этом не упрекали. Не в наших принципах строить догадки, иначе закономерен был бы вопрос: не послужило ли это причиной «ухода» Костровой из театра Кировой? «В дальнейшем» Кострова сыграла еще в одной пьесе и исчезла с афиш Интимного Театра.

(5) Как видим, *очень и очень хорошими* для Костровой, как, впрочем, и для Интимного Театра, эти рецензии можно назвать с натяжкой, если бы не одно «но»...

(6) *После ухода Костровой театр не закрылся*. В это время в театре Кировой остро ощущался репертуарный кризис. Проблема общая — новых пьес драматурги-эмигранты еще не написали — не было русских театров, которые бы их поставили. Поэтому на первых порах выручал Островский и старый русский репертуар — пьесы, популярные в России на рубеже веков. Но вскоре в Интимном Театре состоялись премьеры новых пьес на эмигрантскую тематику, написанных специально для Кировой: «Игра» И. Д. Сургучева, «Пестрая семья», «Чертова карусель», «Брак по расчету» А. М. Ренникова, «Чудо святого Юлиана» А. В. Амфитеатрова, «Смена» генерала П. Н. Краснова. Авторы присутствовали на репетициях (кроме

Амфитеатрова, который жил в Италии), во время спектаклей восторженная публика вызывала их на сцену после каждого действия.

Как пишет сама Кирова, в ее театре играли артисты, «съехавшиеся в Париж со всей матушки-России». Многие из них участвовали лишь в нескольких спектаклях, либо были гастролерами — о них, как и о Костровой, Дина Кирова в своих мемуарах не упоминает. Да и вообще, о театре она приводит очень мало сведений, вспомнив лишь о нескольких постановках и верных театру артистах, входивших в основной состав труппы. Вот почему в качестве предисловия к ее воспоминаниям необходима была развернутая вступительная статья, в которой восстанавливалась бы история Интимного Театра<sup>16</sup>. Дополнив мемуары Кировой материалами, найденными в библиотеках и архивах Парижа, Нью-Йорка, Праги, Москвы, Санкт-Петербурга, и собирая критические отзывы об Интимном Театре, я надеялась восстановить (хотя бы частично) архив Кировой: тот ящик с альбомами, рецензиями, афишами и программами, который она потеряла в 1940 году. Одновременно накапливался материал о Е. Н. Рожиной-Инсаровой, Михаиле Чехове, И. Д. Сургучеве, А. М. Ренникове... Парижский период творчества каждого из них — это предмет отдельного разговора, поэтому в книге Кировой я не даю о них развернутых примечаний, — как упрекает меня рецензент, «молчу многими страницами» («Берега». С. 73). Много еще неисследованных рецензий, программ и фотоматериалов имеется в архиве Ренэ Герра (кое-что он любезно согласился опубликовать в воспоминаниях Кировой).

На некоторые вопросы рецензента М. Литавриной я ответила, когда мы встретились в Москве, в сентябре 2007 года. В частности, тогда я сказала, что воспоминания Дины Кировой, которые хранятся в Бахметевском архиве, — это точная машинописная копия, а не «вариант» («Берега». С. 74) опубликованных мною мемуаров. Обычно на машинке печатали под копирку два или несколько экземпляров. Разница лишь в том, что переданные мне для публикации мемуары содержат правки, сделанные рукой Кировой, подшиты ею в четыре тетради и дополнены конвертом с фотографиями и программами. Вероятно, это все, что Кировой удалось спасти для публикации своих воспоминаний.

Дина Кирова рассказывает о том, что ящик, «где лежали альбомы со всеми рецензиями, которые князь собирал и так берег, и которые <...> не все были ею прочитаны» (их читал вслух князь, когда она выполняла взятую на дом работу), был потерян во время ее переезда в Русский дом в начале Второй мировой войны. «Я так много всегда работала, — рассказывает Кирова, — так уставала, что говорила себе: „Вот постарею, будет время, и прочитаю сама“». И сожалеет о том, что пишет мемуары, не имея под рукой откликов на спектакли (Кирова. С. 332). Совершенно неожиданно в статье М. Литавриной читаем: «Странно, правда, что, в отличие от абсолютного большинства актрис, Кирова не особенно заботилась о театральной памяти, даже не собирала коллекцию рецензий — обязательной папки в любом театральном архиве» («Берега». С. 73). Это и другие замечания в рецензии говорят о том, что ее автор... невнимательно прочитал мемуары актрис.



И еще, к вопросу об оригинале воспоминаний Кировой. Во вступительной статье к ее книге *я подробно рассказала о том, как рукопись была обнаружена и передана мне для публикации Николаем Александровичем Тираном* (Кирова. С. 12–14). Поэтому удивляют разные предположения и догадки рецензента — развернутая на полстраницы «почти детективная история с рукописью, уводящая читателя за океан» («Берега». С. 75). Могли лишь снова отослать интересующихся к изданной мною книге Дины Кировой «Мой путь служения Театру»<sup>17</sup>.

Еще в 2003 году М. Литаврина писала об Интимном Театре: «Перед нами типичное *культурно-просветительное* учреждение диаспоры. <...> Театр как средство отражения русской жизни, передачи преданий и традиций — вот что можно сказать о таком институте»<sup>18</sup>. По ее мнению, «возникшие первоначально русские театрики в Париже обслуживали лишь вкусы старшего поколения колонии, реставрировали на первых порах русский театр конца XIX века», и «лишь во второй половине 30-х годов (!) здесь появляется Русский драматический театр, предлагавший зрителю не только русскую классику и афишу 1900-х гг., но и современную драматургию», и «посещение театра входит в привычку русских парижан»<sup>19</sup>.

Эти мысли нашли продолжение в «Берегах»: «...*Много ли было по-настоящему творческих удач, серьезных творческих предприятий?*» и «было ли это с напряжением всех сил выведенное эмигрантское дело еще и *явлением искусства?* <...> Что отвечало,.. другими словами, еще и *критериям искусства?* Вот еще один вопрос сегодня для историка театра, и вопрос немаловажный» («Берега». С. 71–72).

Откуда «черпаем суждения»? Читателю, знакомому с «Памятником мимолетному» Н. Евреинова, нетрудно провести параллель. Безусловно, это новатор, авторитетный теоретик театра, драматург и театральный деятель. Но напомним, что и здесь *нельзя забывать о «капризах памяти» и о том, как опасно доверять воспоминаниям!* Книга Евреинова тоже носит мемуарный характер, поэтому память его выборочна, а «нерукотворный памятник» он воздвиг, как и положено в подобном жанре литературы, «себе» — своему творчеству. Он и сам предупреждает в послесловии: «...о избежание нареканий — напомним тут же читателям, что атрибут абсолютного беспристрастия свойственен одному лишь Всевышнему, а что нам смертным дано в удел лишь относительное беспристрастие, как в суждении о своих ближних, так и об их делах». И еще: «...возможно, что в приводимых здесь „источниках“ моей работы оказался случайно существенный пробел, и даже не один...»<sup>20</sup>

Впрочем, если бы автор рецензии больше доверял хроникам, — а это результат долгой и кропотливой работы исследовательских коллективов<sup>21</sup>, — то избежал бы некоторых ошибок, связанных с событиями, датами, адресами, и в книге «Русский театральный Париж». Так, например, об Интимном Театре читателю сообщается, что его «открытию (31 декабря 1927 г.) предшествовала работа Дины Кировой в ряде других русских трупп и организация серии собственных вечеров в Медоне» (Литаврина. С. 39). И если верить написанному, то организация вечеров в Медоне приходится

на еще более раннее время! Но нам точно известно, что Театр Кировой открылся в Париже **10 февраля 1929 года**. Медонские вечера, действительно, предшествовали открытию Театра, но Кирова их устраивала как раз в 1927–1928 годах. Да и до этого она участвовала не в «ряде других русских парижских трупп» (Литаврина. С. 39), а всего лишь в одной — антрепризе Григоровича-Тинского.

Кстати, если вернуться к воспоминаниям актрис, то любителей детективных историй ждет не одна любопытная «информация к размышлению». Например, такая: Кострова появилась в Театре Кировой сразу после первой поездки Интимного Театра в Бельгию, в январе 1930 года (не исключено, что это были очередные «гастроли» Костровой, на которые она поехала «по заданию Особого Комитета»). Дебютировала В. Кострова 19 января, а 27 января эмигрантский мир потрясла новость — исчез генерал Кутепов! Вот как Кирова связывает это событие со своим театром: «...исчез Кутепов. В этот вечер шла пьеса „Дикарка“ Островского. Много действующих лиц. Пьеса, требующая больших расходов, тщательной подготовки, хороших артистов, словом, что называется, „дорогая“. Расход вечерний три тысячи франков — обставили очень хорошо. Новые декорации, хорошие артисты, а сбору у меня в этот вечер никакого. Мы все уплатили и остались без копейки денег... После этого шли еще спектакли. Я продала мои бриллианты, старалась всячески удержать театральное дело, но было очень трудно. Как было сказано в одной французской газете, у подъезда нашего театра было много такси. Это не значило, что приезжала нарядная публика. Просто сами шоферы любили бывать у нас, и бывали часто, а остальные приезжали на метро. После похищения Кутепова в среде шоферов произошло смущение. Стали не доверять, бояться. Говорили, что какой-то русский шофер был куплен и предал его. Мой бедный театр еле перебивался. Мое здоровье стало слабое, не было сил. Я чувствовала, что тот огонь, который горел в нас обоих, тухнет. Не было уверенности, появилась грусть в душе, и у меня, и у мужа. Все-таки спектакли шли — каждое воскресенье новая пьеса» (Кирова. С. 267).

Продолжив мысли Кировой, добавим: тогда ей все-таки удалось выпрямить положение и «подняться с колен» (заметим, уже после ухода Костровой из Театра). Еще впереди два театральные сезона и новые премьеры по пьесам на эмигрантскую тематику, написанным специально для Интимного Театра. Еще предстоит поставить один из самых удачных спектаклей по пьесе А. В. Амфитеатрова «Чудо святого Юлиана» и торжественно отпраздновать юбилейный сотый спектакль, костюмы для которого будут предоставлены дирекцией парижской русской оперы «Цербазон».

Соглашаясь с рассуждениями рецензента, нужно было бы спокойно оставить в забвении не только достижения Интимного Театра, но и творчество драматургов-изгнанников Сургучева, Ренникова, Амфитеатрова, Краснова, профессиональных артистов, среди которых мхатовцы Вырубов, Асланов, Греч, Павлов, известные актрисы немого кино Лиля Кедрова, Наталья Лисенко, Лидия Рындина — всех не перечислить, список длинный. Творчество эмигрантов «первой волны» замалчивалось на протяжении

долгих десятилетий по известным причинам, но чем объяснить сегодня подобное отношение к эмигрантскому театру? Скорее всего, незнанием контекста эпохи. Ведь речь идет о профессиональных артистах, оказавшихся в изгнании в экстремальной ситуации, и, разумеется, о профессиональном театре с постоянной труппой, в котором некоторым материальным обеспечением были театральные сборы.

Не будем прибегать к оценочным определениям и говорить о достоинствах и недостатках эмигрантского театра. Несмотря на то, что русский театр в изгнании старался хранить традиции, понятно, что в создавшихся условиях он был другим. Как считал академик Д. С. Лихачев, «традиция только тогда традиция, когда она сама передвигается во времени — не только сохраняет, но и делает традиционное применимым в новой исторической обстановке. Традиция — это не просто перенесение старого в новое, это и приспособление старого к новому, то есть обновление старого»<sup>22</sup>. Следовательно, эмигрантский театр требует иного подхода и еще ждет своего исследователя.

Надеемся, что в полемике родилась истина. Озвучим ее словами Николая Евреинова: «Эмигрантский театр в Париже явил такие ценности, какие не должны быть забыты, — и в этом не может быть никакого сомнения»<sup>23</sup>.

<sup>1</sup> Кострова В. Лица сквозь годы: события, встречи, думы. СПб., «Росток», 2006.

<sup>2</sup> Кирова Д. Мой путь служения Театру. Нижний Новгород, «Дятловы Горы», 2006.

<sup>3</sup> Литаврина М. Г. Мемуары актрис: Театр памяти или «Памяти театра»? // «Берега». № 9. Санкт-Петербург, 2008.

<sup>4</sup> Фотографии, которые я поместила в «портретную галерею» Интимного Театра, взяты из двух программ, которые Дина Кирова приложила к своим воспоминаниям и собиралась опубликовать. Среди артистов, входивших в основной состав труппы, портрета Костровой нет. Но ей «повезло» больше, чем другим, безусловно, заслуживающим того артистам, игравшим у Кировой. Автор рецензии не замечает, что В. Кострову можно видеть на трех групповых снимках. Правда, фамилии артистов подписаны лишь под одной фотографией, сделанной после спектакля «В горах Кавказа».

<sup>5</sup> Кошкаря В. Культура русского «театрального Парижа» в межвоенный период. Интимный Театр Дины Кировой // Диалог культур и партнерство цивилизаций. VIII Международные Лихачевские научные чтения. — Санкт-Петербургский Гуманитарный университет профсоюзов. — Санкт-Петербург, 2008. С. 381–384; Кошкаря В. «И жизнь, и слезы, и любовь...» Интимный театр Дины Кировой // Новый Журнал. № 253. Нью-Йорк, 2008.

<sup>6</sup> Янчевский Н. Русский драматический театр за рубежом // Возрождение. Тетрадь № 41. Париж, 1955. С. 114.

<sup>7</sup> Кострова в театре Кировой сыграла: Клавдию — «В старые годы» И. В. Шпажинского, Елену — «Ревность» М. П. Арцыбашева, Веру Мирцеву — «Вера Мирцева» Л. Н. Урванцева и Лачинову — «В горах Кавказа» И. Л. Щеглова (Леонтьева).

<sup>8</sup> «Стопроцентно женскими, стопроцентно советскими, не вполне достоверными в деталях, во многих отношениях поверхностными, да и просто не очень умными» считает воспоминания Костровой М. Эдельштейн. Признаться, за такими мыслями читателю воспоминаний Костровой не надо далеко ходить. Эдельштейн М. По ярмарочным следам — 2 // Русский журнал. Интернет-версия.

<sup>9</sup> Николошкин А. Н. Живая среди мертвых // Варвара Кострова. Лица сквозь годы: события, встречи, думы // СПб., «Росток», 2006 (серия «Неизвестный XX век»).

- <sup>10</sup> Несмотря на то, что книга Николая Евреинова была издана очень маленьким тиражом и сейчас является библиографической редкостью, рецензенту М. Литавриной она хорошо знакома. Этим источником она широко пользуется в своей книге «Русский театральный Париж».
- <sup>11</sup> *Евреинов Н. Н.* Памятник мимолетному. Париж, 1953. С. 11.
- <sup>12</sup> *Ч. (Чебышев Н.)* Театр Кировой. «В старые годы» Шпажинского // Возрождение, № 1706. Париж. 02.02.1930.
- <sup>13</sup> *Н. Ч-в (Чебышев Н.)* В Интимном Театре. «Ревность» Арцыбашева // Возрождение, № 1737. Париж, 05.03.1930.
- <sup>14</sup> *К. П. (Парчевский К.)* «Ревность» в Интимном Театре // Последние Новости, № 3269. Париж, 05.03.1930.
- <sup>15</sup> *К. П. (Парчевский К.)* Русский Интимный Театр. «Вера Мирцева» // Последние Новости, № 3293. Париж, 08.04.1930.
- <sup>16</sup> Незадолго до выхода в свет воспоминаний Кировой была опубликована статья об Интимном Театре В. Максимова. Источником для статьи послужила копия воспоминаний актрисы, которая хранится в Бахметевском архиве Колумбийского университета. Как уже было сказано, Кирова в воспоминаниях о своем театре приводит очень мало сведений, поэтому восстановить историю Интимного Театра в Париже по ее мемуарам невозможно. А именно это пыгается сделать в своей статье В. Максимова. Не исследовав вопроса, не ознакомившись с критическими статьями в эмигрантской периодике, она пишет о *Театре Кировой*, искажая некоторые факты. На это мне пришлось указать во вступительной статье в книге Кировой, что, видимо, не понравилось М. Литавриной. (См.: *Максимова В. А.* Интимный Театр Дины Кировой в Париже // PRO SCENIUM. Вопросы театра. Вып. 1. Москва, 2006.)
- <sup>17</sup> *Кошкарян В.* Интимный Театр Д. Н. Кировой в Париже // *Кирова Д.* Мой путь служения Театру. «Дятловы горы». Париж — Нижний Новгород, 2006. С. 12–14.
- <sup>18</sup> *Литаврина М.* Русский театральный Париж. Алетейя. Санкт-Петербург, 2003. С. 41.
- <sup>19</sup> То же. С. 190–191.
- <sup>20</sup> Обратим внимание хотя бы на то, что Евреинов ничего не пишет об эмигрантской драматургии М. Ренникова, выпустившего в 1931 г. сборник пьес «Комедии», ни о первой пьесе, написанной в эмиграции в Константинополе И. Сургучева «Реки Вавилонские» и др. (См.: *Евреинов Н. Н.* Памятник мимолетному. Из истории эмигрантского театра в Париже. Париж, 1953. С. 81.)
- <sup>21</sup> Напомним, что к этому времени уже был издан четырехтомный справочник под общей редакцией Л. А. Мнухина «Русское зарубежье. Хроника научной, культурной и общественной жизни. 1920–1940. Франция». Москва–Париж, 1995.
- <sup>22</sup> *Лихачев Д. С.* Непрофессионально об искусстве // Заметки и наблюдения: из записных книжек разных лет. Л., Сов. писатель. Ленингр. отд-ние, 1989. С. 234.
- <sup>23</sup> *Евреинов Н. Н.* Памятник мимолетному... С. 65.