

ПОДМОСТКИ НА ЗАД

АРТУР СОЛОМОНОВ

«Русский театральный Париж» Марины Литавриной — уникальное исследование. Эта книга — о жизни в Париже известных театральных деятелей: Михаила Чехова, Марии Германовой, Николая Евреинова, Григория Хмары и других, пытавшихся создать русский театр в эмиграции.

Идея создания русского театра в Париже в двадцатые годы была авантюрной. Эмигранты, покинувшие Советскую Россию, были, мягко говоря, небогаты — известно, как бедствовал нобелевский лауреат Иван Бунин, как питался в бесплатных столовых Алексей Ремизов. Меню на парижском юбилее «великой артистки Екатерины Рощиной-Инсаровой» состояло из сосисок в томате и бутербродов с селедкой (они были стыдливо названы «тартинки с анчоусами»). Поэтому ни богатых сборов, ни масштабного меценатства создателям театра ждать не приходилось. Потенциальных зрителей было всего семьдесят две тысячи.

Французы в русский театр заходили редко. Париж еще помнил блистательные дягилевские сезоны 10-х годов, триумфальные гастрели МХАТа 20-х, позже приезжали Таиров и Мейерхольд — непервоклассное русское искусство парижан не интересовало. Но если все же они и посещали русский театр, то хотели видеть загадочную, мятущуюся «русскую душу», русский быт. К тому же французам казалось, что русские в области «правды жизни» равных себе не знают, и все, что выходило за рамки этого стиля, вызывало настороженность.

Русский театр в Париже попадал в сложную ситуацию — завышенных ожиданий и требований «сделайте нам по-



Никита Балиев и его театр «Летучая мышь» пользовались у парижан огромным успехом

ворнах

18

русски». Тем не менее уже в двадцатых годах русские театры в Париже начали появляться. Зрители хотели, чтобы старой России, которую они потеряли, на подмостках был сооружен живой памятник. И на сцену выходили купцы Островского, там кипели самовары, звучала замоскворецкая речь. А когда чуть позже в эмигрантском театре давали «Белую гвардию» Михаила Булгакова (советского драматурга, которого «внешние эмигранты» считали «эмигрантом внутренним»), при звуках старого царского гимна половина зала, люди пожилые, встала, а молодежь этот порыв не поддержала. Французский критик пишет, что в этот момент он почувствовал: в Париже есть «государство в государстве».

Так оно и было — русские предпочитали лечиться у своих врачей, не доверяя докторам французским, покупали лекарства лишь в «Центральной русской аптеке», мылись в русских банях, молились в русских церквях. И театр, где дети эмигрантов приобщались к родному языку, служил делу сплочения русской диаспоры. В книге Литавриной процесс возникновения и исчезновения русских театров в Париже описан очень подробно.

Русские парижане ревниво относились ко всему, что происходило в искусстве Советской России, считая, что заниматься творчеством там нельзя. Эмигранты смеются над советскими порядками, создавая на эти темы пьесы и статьи. Но самое любопытное — реакция на гастроли советских театров. Князь Волконский, обладающий грандиозным театральным авторитетом, первоклассный критик, громит спектакль Мейерхольда «Ревизор», вошедший ныне во все учебники по истории театра как «продукция пролетарского театра»: «Что осталось от Гоголя? Такого наглого хозяйничанья над чужой собственностью мы — в литературе, по крайней мере — не встречали». Для князя Волконского лидер революционного театра

Мейерхольд — насильник над русской классикой, оккупант, заводящий на чужой территории свои порядки. Еще более показательна критика гастролей МХАТа в 1937 году, во многом, похоже, справедливая. МХАТ, который в дореволюционную пору считался театром русской интеллигенции, в тридцатых годах приехал в Париж как главный театр советской империи. Это уже непростительно. Кто-то ждал встречи с прошлым, кто-то хотел увидеть оппозиционность театра властям, кто-то хотел узнать через него новую Россию.

Ничего этого в спектаклях Художественного театра не было, и русские парижане за редким исключением были единодушны во мнении, что «тень Горького» витает над всеми постановками, что театр становится провинциальным, что актеры переживают... Немировичу кричали: «Стыдно!» — и, конечно, не только за спектакли.

Однако не следует думать, что эмиграция сделала творчество русских парижан провинциальным. Например, драматург и режиссер Николай Евреинов говорил, что в России, отделенной от мира, его творчество никогда не получило бы всеевропейского резонанса — а тут эхо ширится и ширится.

Самый тяжелый период для русского театра в Париже — время немецкой оккупации, и об этом последняя глава. В книге Литавриной театроведческий анализ спектаклей и тенденций соседствует с подробностями жизни людей, которые, стоя в очереди за бесплатным супом, рассуждали об избранности русского искусства. И строили русский театр.

Литаврина Марина. «Русский театральный Париж: 20 лет между войнами». — СПб.: Алетейя, 2003.