

В. Ф. Коммисаржевская и М. Н. Ермолова.

Искусство, какъ безконечная сущность, стремящаяся выразиться въ конечныхъ формахъ, было извѣчной темой философско-

эстетической мысли человѣчества всѣхъ временъ. То, что искусство до сихъ поръ не получило кристаллизованнаго опредѣленія, лучше всего доказываетъ его «текучесть», его свойство ускользывать въ тотъ моментъ, когда человѣческая мысль пытается овладѣть имъ, чтобы втиснуть въ конкретную форму нашего сознанія. И теперь въ рядахъ высшихъ представителей искусства идетъ борьба за «вѣрное пониманіе», за утвержденіе незыблемыхъ принциповъ и основъ. Быть можетъ искусство, какъ аморфное, иррациональное начало, никогда не уложится въ конкретныя рамки и поэтому формальное провозглашеніе той или иной философско-эстетической доктрины обречено на неудачу, въ лучшемъ случаѣ—лишь на частичное признаніе ея...

Московский литературно-художественный кружокъ—арена состязаній философско-эстетическихъ воззрѣній во всей ихъ пестротѣ. Здѣсь разыгрываются ожесточенныя битвы при участіи «генераловъ» и «полковниковъ» отъ искусства, и исходъ ихъ подтверждаетъ невозможность найти синтезъ, мѣру всѣхъ художественныхъ вещей.

Заголовокъ этого письма, два громкихъ имени—Коммисаржевская и Ермолова—послужили темой собесѣдованія въ заключительномъ, въ 1911 году, собраніи кружка. Тема довольно рискованная, ибо какъ можно измѣрить неизмѣримое, сравнить несравнимое... Референту, О. А. Степуну, пришлось для осуществленія своей задачи—доказать превосходство Ермоловой—прибѣгнуть къ искусственному, но искусному методу аргументаціи.

Сравнительной характеристикѣ предшествовало изложеніе эстетическаго сredo референта. Что такое искусство?

Искусство—воплощеніе переживаній одинокой души, захватывающей другую. Всякое переживаніе безконечно и безгранично. Воплощенное переживаніе—оформленное переживаніе. Искусство—«метафизическая неблагодарность». Мысль эту референтъ иллюстрировалъ слѣдующимъ примѣромъ.

Въ ярко солнечный день художникъ лежитъ подъ деревомъ и смотритъ на пронизывающіе его вѣтви лучи. Онъ восприметъ картину интуитивно, но никогда не сможетъ описать эмпирически то, что видѣлъ, все богатство пятенъ, формъ листьевъ и т. п. Онъ выразитъ переживаніе въ пятнадцати стихахъ, въ законченной формѣ выразитъ то, что безконечно...

Но есть другая безконечность, въ которую погружается художникъ, въ которой онъ тонетъ какъ въ мистической пучинѣ. Здѣсь художникъ формами борется противъ содержанія, обуревающего его существо. Искусство въ воссоединеніи моментовъ иррациональнаго переживанія и стремленія формы ограничить переживаемое. Происходитъ борьба, и тамъ, гдѣ борющіеся начала равны, гдѣ нѣтъ побѣды одного надъ другимъ—тамъ настоящее искусство.

М. Н. Ермолова—представительница подлиннаго искусства, она классическая художница, олицетвореніе равновѣсія двухъ моментовъ. Зритель потрясается ея игрой, но онъ въ то-же время артистически успокаивается, переживаетъ ея творчество. Художественное творчество Ермоловой—это то, что въ жизни дразнитъ, а въ игрѣ ея становится дѣйствительностью. Въдѣ міръ искусства—это міръ формъ.

Искусство Ермоловой—иррационально, парасудочно, въ ней совершенно уничтожается дуализмъ творца и жизни. Въ игрѣ Ермоловой—нѣтъ Ермоловой, она никогда не присутствуетъ въ своихъ сценическихъ твореніяхъ, а сливается съ ними.

В. Ф. Коммисаржевская—противоположность, по мнѣнію референта, Ермоловой. Если Ермолова глубоко классична, о Коммисаржевской надо сказать иное. Всякое слово Коммисаржевской—законченное переживаніе, но иррациональная сторона ея сценическаго творчества въ цѣломъ—за-

гадка. Она также потрясаетъ, угнетаетъ, зажигаетъ, но не даетъ картины художественной законченности; она зажигаетъ въ зритель мірады міровъ, но не успокаиваетъ; она выноситъ зрителя въ открытое море и бросаетъ его на произволъ волнъ. Напримѣръ въ «Безприданницѣ» Островскаго, въ роли Ларисы Дмитриевны, Коммисаржевская потрясаетъ, захватываетъ, но впечатлѣніе получается хаотическое и рядомъ зарождается чувство неудовлетворенности.

— Если мы говоримъ, что сущность искусства выше жизни, то Коммисаржевская доказала, что ея искусство—тюрьма. Ея сценическія воплощенія были бѣдны, художественно плотски. Коммисаржевская во всѣхъ роляхъ одна. Насколько Ермолова художественна безгранично, настолько гранична, сверхэстетична игра Коммисаржевской.

Ермолова—совершенный художникъ, мистически сливающийся съ жизнью, Коммисаржевская—иероглифъ, образъ безъ образа, мистическая безграничность.

Вотъ въ самыхъ общихъ чертахъ сущность проведенныхъ параллелей. Натану-тость ихъ очевидна, и рядъ авторовъ обрушился на референта. Приведу главныя возраженія.

Литераторъ Н. В. Туркинъ открываетъ турпиръ. Онъ отмѣчаетъ, что референтъ отказался объяснить значеніе слова «переживаніе», на томъ основаніи, что оно всякому извѣстно. Но—надо условиться, ибо есть переживаніе и передумываніе. Въ искусствѣ чувство—главное; формы искусства посѣяны въ чувствахъ. Поэтъ открываетъ тайны. Органы человѣческихъ чувствъ несовершенны: когда изобрѣли телескопъ и микроскопъ—увидѣли новыя міры. Художникъ чувствуетъ то, чего не чувствуемъ мы.

Намъ говорятъ: Ермолова—представительница классическаго искусства. Но ея созданія намъ понятны потому, что ея формы вошли уже въ наше сознаніе. Коммисаржевская творила формы намъ невѣдомыя и въ этомъ—ея трагедія. Она не имѣла своего писателя...

Другой оппонентъ, литераторъ Голоушевъ, находитъ знаніе референта красивымъ, но непрочнымъ. Референтъ дѣлаетъ одну ошибку: пытается подвести искусство подъ форму. Если согласиться съ референтомъ, что искусство—воплощенное переживаніе, тогда... поцѣлуй—тоже искусство. Непонятно и «артистическое успокоеніе» игры Ермоловой. Референтъ невольно дѣлаетъ артистѣ плохой комплиментъ: «она рветъ на себѣ волосы, а я спокоенъ». Нѣтъ, Ермолова не успокаиваетъ, а потрясаетъ, волнуетъ и между нею и Коммисаржевскою нѣтъ противоположности. Пусть Коммисаржевская выносила зрителя въ бунующее море, и прекрасно; обѣ артистки жили на сценѣ своею жизнью.

Поэтъ Валерій Брюсовъ считаетъ рефератъ бездоказательнымъ. Мало разобрать одну роль Коммисаржевской въ «Безприданницѣ» и сдѣлать общій выводъ; надо было разобрать рядъ ролей одной и другой артистки и доказать ихъ противоположность.

Интереснѣе, по мнѣнію Брюсова—существуютъ ли вообще два типа сценическаго искусства. Ошибочно говорить, что въ искусствѣ формы борются съ содержаніемъ. Въдѣ нѣтъ общаго искусства. Въ то время какъ художникъ, скульпторъ, композиторъ творятъ посредствомъ полотна и красокъ, глины, партитуръ,—артистъ творитъ непосредственно. Въ сценическомъ искусствѣ чувство—форма искусства. Если артистъ, играющій роль въ сотый разъ, не дастъ чувства, игра будетъ холодной. Жизнь должна переходить въ искусство и только въ чувство.

Обѣ артистки, говоритъ Брюсовъ, одинаково велики, онѣ жили на сценѣ, чувствовали и бросали эти чувства въ зрительный залъ.

Нѣтъ возможности передать возраженія всѣхъ оппонентовъ. Референтъ оказался въ одиночествѣ. Къ концу преній на рефератъ не осталось живого мѣста, хотя референтъ энергично защищался.

Оригинально возраженіе оппонентки, видной артистки Малаго театра. Она признала вѣрнымъ замѣчаніе Брюсова: чувство—форма сценическаго искусства. Нѣтъ двухъ типовъ искусства: или чувство есть—тогда есть искусство, нѣтъ чувства—нѣтъ и творчества. Коммисаржевская—это Достоевскій сцены. Покойная глубоко чувствовала и страдала, какъ Достоевскій, и такъ-же страстно искала бога, какъ онъ...

Три часа длилась борьба, сталкивались и отталкивались мнѣнія своеобразныя, оригинальныя, но осталось чувство неудовлетворенности, остался неразгаданнымъ сфинксъ искусства, дразнящій своею непреходящей, неуловимой красотой...

Б. Южный.

Москва.