

В. Ф. Коммиссаржевская и ея роль въ исторіи новыхъ теченій въ театрѣ.

„Жизнь начинается тамъ, гдѣ начинается исканіе правды, гдѣ оно кончается — прекращается жизнь“.

Амонъ Реминиъ.

(Окончаніе, см. № 1166).

Коммиссаржевскую звали „Чайкой“ русской сцены... Солнце, яркое весеннее солнце и жгучая, глубокочеловѣческая скорбь—эти двѣ стихіи соединились и влекли къ ней завороженаго зрителя. Въ ней было много наивнаго, почти дѣтскаго, она любила шутить и дурачиться. Въ этомъ измученномъ человѣкѣ скорбь смѣнялась порывами дѣтской радости, а въ ея глазахъ свѣтился загадочный и непостижимый міръ поэтической души... „У Вѣры Федоровны Коммиссаржевской были глаза и голосъ художницы. Художникъ это—тотъ, для кого міръ прозраченъ, кто обладаетъ взглядомъ ребенка, но во взглядѣ этомъ свѣтится сознаніе зрѣлаго человѣка; тотъ, кто роковымъ образомъ, даже независимо отъ себя, по самой природѣ своей, видитъ не одинъ только первый планъ міра, но и то, что скрыто за нимъ, ту неизвѣстную даль, которая для обыкновеннаго взора заслонена дѣйствительностью; тотъ, наконецъ, кто слушаетъ мировой оркестръ и вторитъ ему, не фальшивя“, говорятъ А. Блокъ о Коммиссаржевской. Да, она прозрѣвала взоромъ своимъ „неизвѣстную даль“, и змѣя ея такъ же, какъ съ исканіями вѣчной правды въ искусствѣ, сплетено съ именемъ другого художника, слуху котораго чудились звуки „мирового оркестра“, — съ именемъ А. Чехова.

Чеховъ и Коммиссаржевская... Это двѣ интереснѣйшія страницы въ русскомъ искусствѣ послѣдняго періода... „Въ сближеніи именъ Чехова и Коммиссаржевской, я усматриваю внутренній глубокій смыслъ. Чеховъ и Коммиссаржевская это—братъ и сестра изъ одной великой прекрасной семьи, которые за чѣмъ то пришли ненадолго на землю, чтобы потомъ исчезнуть и оставить гостѣ себя странно волнующій грустный и прекрасный слѣдъ“, приводитъ Ив. Щегловъ (Леонтьевъ) слова одного молодого, чуткаго писателя. „Говорятъ, за три дня до своей смерти Вѣра Федоровна видѣла во

снѣ Чехова“... пишетъ тоже покойный уже теперь Щегловъ, такъ трогательно преклонявшійся передъ талантомъ Чехова.

... посмотрите: какое удивительное, прямо чудесное сплетеніе между звѣздой Чехова и ея созвѣздіемъ—Коммиссаржевской? Чеховъ, до перваго представленія „Чайки“ никогда не выдавшій Коммиссаржевской, создаетъ Нину—Чайку, по точному образу и подобию Вѣры Федоровны до малѣйшихъ житейскихъ мелочей, — и вотъ это самое первое представленіе Чайки, ставшее исторически поворотнымъ моментомъ въ обновленіи русской драмы, неожиданно и навѣчно связывается съ именемъ той, которая смѣло и страстно пошла по пути этого самаго художественнаго обновления!... — говоритъ Ив. Щегловъ...—„На правда ли, какъ странно, какъ мистически странно?..“

И воспоминаетъ первое представленіе „Чайки“ на Александринскомъ театрѣ, такое обидно тусклое и еще того обиднѣе, отношеніе петербургской публики къ автору пьесы,—и только, какъ одинокую звѣздочку въ сплошномъ мракѣ нѣжное дарованіе Вѣры Федоровны, какъ-то участливо обогрѣвавшее наступившую равнодушнѣе зрительную залу...

Въ „Сборникѣ“ помѣщены интереснѣйшія страницы Евт. П. Карпова, ставившаго этотъ знаменательный спектакль 17 октября 1896 года въ бенефисъ Е. И. Левкѣвой.—Чеховъ назначилъ роль Нины Зарѣчной Савиной, и лишь за отказомъ Маріи Гавриловны, по совѣту Карпова, роль была поручена Коммиссаржевской. Евт. Пав. Карповъ вспоминаетъ слѣдующую и напряженную работу на репетиціяхъ, нервное отношеніе къ черновой работѣ застѣнчиваго и деликатнаго А. Чехова.

— „Не то совсѣмъ они дѣлають...—шепталъ онъ мнѣ, недовольный какой-нибудь сценой...—Посмотрите, какъ ходитъ Аполлонскій... у Треплева не такая походка... Нервная у него походка... А Сазоновъ совсѣмъ не похожъ на писателя... Развѣ такой былъ Тригоринъ... Это актеръ—премьеръ, а не писатель... А Читая... она переигрываетъ. У моей Маши все просто... Она сама простота...“

Такъ волновался А. Чеховъ исполненіемъ полной лиризма и полутоновой своей пьесы большинствомъ артистовъ Александринскаго театра, привыкшихъ за послѣдніе годы играть преимущественно легкую комедію, близкую къ фарсу. И хотя Евт. Павловичъ говоритъ, что „на

послѣдней репетиціи „Чайки“ артисты достигли общаго тона, получались должныя настроенія, чувствовался уже ансамбль. Пьеса шла въ мягкихъ, жизненныхъ тонахъ, хотя, благодаря малому количеству репетицій, основной тонъ драмы кое-гдѣ колебался“...—но на самомъ дѣлѣ въ этихъ словахъ режиссера видно лишь доброе желаніе вѣрить, что опытность и талантъ артистовъ—все могутъ побѣдить, увѣренности при условіяхъ постановки „Чайки“ въ ансамблѣ, столь необходимомъ для пьесы Чехова, у Евт. П. Карпова никогда быть не могло. Лишь одна Коммиссаржевская съ каждой репетиціей все болѣе и болѣе увлекала А. Чехова своей игрой...

— Она такъ играетъ Нину, — сказалъ мнѣ какъ-то Антонъ Павловичъ,—пишетъ Карповъ, — словно была въ моей душѣ, подслушала мои интонаціи... Какая тонкая, чуткая актриса... И какой свѣжій, жизненный у нея тонъ... Совсѣмъ особенный...

И вотъ на первое представленіе „Чайки“ въ бенефисъ комической актрисы Левкѣвой собралась веселая публика. „Все въ пьесѣ казалось имъ смѣшнымъ, Весь первый актъ въ публикѣ стоялъ „жирный, глупый хохотъ“... Теперь, когда научились цѣнить и понимать творчество Чехова, — это кажется невѣроятнымъ. А тогда пьеса провалилась. Чеховъ, блѣдный, растерянный, съ натянутой, жалкой улыбкой на лицѣ, ходилъ за кулисами, покусывая бородку, и, видимо, никого не замѣчая и ничего не понимая. При взрывѣ хохота въ залѣ онъ пугливо шаркался, убѣгая въ кабинетъ къ Карпову или въ уборную къ Левкѣвой... Какъ извѣстно, послѣ представленія „Чайки“ измученный, разстроенный авторъ бѣжалъ изъ Петербурга. Но о Коммиссаржевской онъ вспоминалъ съ воодушевленіемъ.

— „До сихъ поръ я, какъ сейчасъ, вижу передъ собой Коммиссаржевскую въ Нинѣ и никогда не забуду ея въ этой роли... Никто такъ вѣрно, такъ правдиво и такъ глубоко не понималъ меня, какъ Вѣра Федоровна... Чудесная актриса...“ говорилъ Антонъ Павловичъ Карпову, встрѣтившись съ нимъ въ 1904 году въ Ялтѣ... А въ одномъ изъ своихъ дружескихъ, сердечныхъ писемъ къ Вѣрѣ Федоровнѣ Чеховъ говоритъ, что написать пьесу не для того или другого театра, а именно для нея лично, составляеть его мечту... Послѣ рокового представленія „Чайки“ имена Чехова и Коммиссаржевской, дѣйствительно, уже спле-

тались мистическимъ союзомъ, а „Чайка“ стала символомъ артистки съ сложной и нѣжной душой, какъ пѣвучій музыкальный инструментъ. И Коммиссаржевская такъ же, какъ Чеховъ, при поворотномъ моментѣ въ русской драмѣ пережила мучительное разочарованіе, но не утратила вѣры въ тревожное вдохновеніе, которое есть синонимъ художника.

Она горѣла самоотверженной, готовой на всѣ жертвы любовью къ искусству. Лично В. Ф. довольствовалась самымъ скромнымъ уютомъ для творческой работы, а всѣ большія деньги, кот. у нея были, она отдавала театру, а потомъ мечтала отдавать свои заработки художественной школѣ. При ея страстной любви къ театру Вѣру Федоровну не могла, конечно, удовлетворить надолго постановка дѣла въ казенномъ театрѣ. „Безъ удовлетворенія моего артистическаго я, котораго я не видѣла впереди, служить на казенной сценѣ я не могла... Я не могла мириться съ выступленіемъ въ немногихъ старыхъ роляхъ, я хотѣла счастья новой творческой работы“, вотъ какъ объясняла В. Ф. причины своего ухода съ Императорской сцены. Въ своемъ „Новомъ театрѣ“, открытомъ въ 1904 г., Вѣра Федоровна подъ влияніемъ успѣха Моск. Художественнаго театра держалась строго реалистическаго направленія и требовала отъ режиссеровъ, главнымъ образомъ, тщательнаго изображенія жизненныхъ подробностей. Два первыхъ сезона въ собственномъ театрѣ привели артистку къ тѣмъ результатамъ, къ которымъ логически долженъ былъ привести ее весь укладъ, всѣ особенности ея таланта. Она разочаровалась въ натуралистическомъ направленіи театра и увлеклась новыми идеалистическими вѣяніями. Этому направленію долженъ былъ служить новый театръ, заарендованный В. Ф. на Офицерской и передѣланный съ громадными денежными затратами.

Вотъ какъ писалъ объ этомъ театрѣ послѣ представленія „Гедды Габлеръ“ художественный критикъ Ю. Бѣляевъ: „Мы присутствуемъ при интереснѣйшей ломкѣ театральныхъ кумиренъ, гдѣ только что курился еиміамъ, и молодое, горячее дѣло захватывается и увлекаетъ... Театръ Станиславскаго сказалъ послѣднее слово реализма, и новое сценическое направленіе явилось ему на смѣну. Театръ идеалистовъ, — вотъ что такое театръ Коммиссаржевской. Конечно Коммиссаржевская, и только она одна, могла быть во главѣ такого движенія... Ни прежній театръ случайныхъ пьесъ, какой былъ

у нея раньше, а именно этотъ идеалистическій театръ нуженъ ея исключительному дарованію. Вопреки мнѣнію прочихъ, не узнавшихъ въ артисткѣ „прежней“ Коммиссаржевской, я увидѣлъ ее именно такой, какой ожидалъ увидѣть т. е. музою новой драмы... Вспомните, вѣдь и раньше все указывало на такое перерожденіе... Что есть истина, конечно, не театру рѣшить этотъ вопросъ. Но и театральное исканіе истины почтенно такъ же, какъ и всякое другое. Истина это реализмъ, говорить театръ Станиславскаго, это поющія и хлопающія двери, сверчки, вьюшки, звуки и запахи. Истина это идеализмъ, говорить театръ Коммиссаржевской, это символика, пластика, стилизація. Я уже сказалъ, что первый достигъ уже своего предѣла, тогда какъ второму предстоитъ сказать еще многое...“

Сама Вѣра Федоровна такъ опредѣляла свой новый путь въ служеніи театру.

— Я сознаю, что и я, и мои товарищи дѣлаемъ иногда ошибки, вступивъ на новый путь, но, вѣдь, не ошибается только безнадежно остановившійся на мѣстѣ; я же всей душой стремлюсь направить свой театръ по новымъ, еще только намѣченнымъ путямъ искусства,—путямъ, которые стали все властѣе и властѣе завоевывать себѣ первенство въ художественной литературѣ, въ повѣи, драматургіи, живописи, скульптурѣ, музыкѣ.

Теперь реальное воспроизведеніе быта художниками всѣхъ родовъ искусства стало уже для многихъ неинтереснымъ, ненужнымъ.

Быть использованъ истерпывающимъ... Человѣческая мысль, человѣческая душа, а за ними новое искусство стремятся теперь найти ключъ къ познанію вѣчнаго, къ разгадкѣ глубокихъ мировыхъ тайнъ и къ раскрытію духовнаго міра, о бообщеніи души человѣческой...

Быть долженъ теперь исчезнуть со сцены, уступивъ свое мѣсто такому творчеству, которое затронетъ еще неизвѣданныя глубины человѣческаго въ божественномъ и божественнаго въ человѣческомъ...

Декорации должны давать стильный фонъ безъ загромождающихъ пьесу деталей, обстановка должна давать только необходимое...

Въ стѣнахъ театра Вѣры Федоровны впервые раздалось слово „духовность“, впервые была осуждена рутинная натура-

лизмъ, впервые услышали актеры о „ритмѣ тѣла и души“,—обо всѣхъ тѣхъ понятіяхъ, которыя нынѣ уже стали необходимыми въ художественной критикѣ, по крайней мѣрѣ... В. Ф. Коммиссаржевской грезился театръ, гдѣ бы все говорило о главенствѣ актера въ гармоніи съ душой поэта.

Въ дальнѣйшемъ этапѣ пути Коммиссаржевской, братъ артистки Ф. Ф. Коммиссаржевскій, теперешній режиссеръ театра Незлобина въ Москвѣ, такъ излагалъ ея credo сотруднику „Утра“:

„Мы понимаемъ стилизацію, какъ синтезъ всего внѣшняго, характернаго для внутренняго міра данной эпохи. Синтезъ ведетъ къ упрощенію техники сцены... Мы на первомъ планѣ ставимъ актера и драматическое дѣйствіе. Въ драмѣ большое значеніе имѣетъ ритмъ и музыкальность выраженія, но ритмъ долженъ достигаться не техникой, а внутренними переживаніями актера... Мы стремимся къ упрощенію обстановки, но не игры“.

Около театра В. Ф. группировались всѣ „молодые“ писатели и талантливые художники, сама артистка работала со свойственнымъ ей увлеченіемъ и горячностью, и будь у Вѣры Федоровны больше средствъ, обладая она большою устойчивостью характера, театръ этотъ пройды черезъ горькія ошибки, выпелъ бы на путь, къ которому стремился, на путь преобразенія жизни вѣщей красотой искусства. Но провѣривъ многія одностороннія увлеченія не хватало ни времени, ни средствъ, и театръ принималъ не тѣ формы, которыя должны были въ немъ вылиться.

Слишкомъ порывистое стремленіе порвать съ натуралистическимъ театромъ привело къ тому, что все необходимое, даже земное отбрасывалось во вредъ содержанію многихъ пьесъ. Режиссеръ не нашелъ метода соединенія живописи съ искусствомъ актера.

Въ результатѣ увлеченіе живописью на сценѣ привело къ тому, что актеръ отошелъ на задній планъ, чѣмъ главный принципъ Вѣры Федоровны о главенствѣ актера въ театрѣ былъ уничтоженъ въ своей основѣ. Группы и движенія актеровъ оказывались часто, несмотря на пластичность, дѣланными и искусственными, а вмѣсто „переживаній“ артистовъ получалась холодная, безтемпераментная, ритмическая читка. Къ тому же, труппа оказалась въ лицѣ большинства членовъ

чисто „бытовыми“ артистами, неподходящими къ новымъ формамъ искусства. Сама В. Ф., по ея словамъ, только постепенно вырабатывала въ себѣ чувство стиля, ритма, настроенія.

Театръ „свободнаго проявленія духа“, о которомъ мечтала Коммиссаржевская, театръ реализма-мистическаго грозилъ превратиться въ театръ маріонетокъ. Въ дѣлѣ, гдѣ требовалось единеніе, наступило взаимное непониманіе руководителей, режиссера Межерхольда, актеровъ...

Послѣ мучительныхъ думъ, Вѣра Федоровна убѣдилась, что „синяя птица“ театра еще ею не найдена, что для „новаго“ театра надо подготовить и „новыхъ“ актеровъ... И новая греза загорѣлась въ ея измученной душѣ; греза о театральномъ школѣ на широкихъ художественныхъ основаніяхъ. Школѣ, гдѣ бы все говорило о красотѣ и вдохновляло учениковъ. Школѣ, которая воспитала бы поколѣніе артистовъ, способныхъ разрушить торжище, называемое нынѣ театромъ. Съ глубокими познаніями, воистину просвѣщенные, со страстнымъ сердцемъ и творческой волей—долженъ быть новый актеръ. И Коммиссаржевская, истомленная въ борьбѣ за неволю еще выясненія новыхъ путей въ своемъ театрѣ, обратилась въ 1909 г. съ извѣстнымъ письмомъ къ труппѣ, гдѣ прощалась съ театромъ, который пересталъ въ той формѣ, въ которой онъ существуетъ, казаться ей нужнымъ... „Съ душой, полной больше чѣмъ когда либо, ясной, твердой вѣры въ неизсякаемость и достижимость истинно прекраснаго“ Вѣра Федоровна, какъ кочующая принцесса, въ далекой и утомительной гастрольной поѣздкѣ отправилась собирать средства для осуществленія своей новой мечты—театральной школы, гдѣ бы юношество могло встрѣтить радостную зарю свободнаго искусства... Оправилась въ путь... и уже не возвратилась... Умерла артистка высокихъ духовныхъ достиженій... распался ея театръ, но кардинальные завѣты его, свободные отъ временныхъ заблужденій, все болѣе и болѣе становятся наслѣдіемъ обновленнаго театра...

Биолия.