

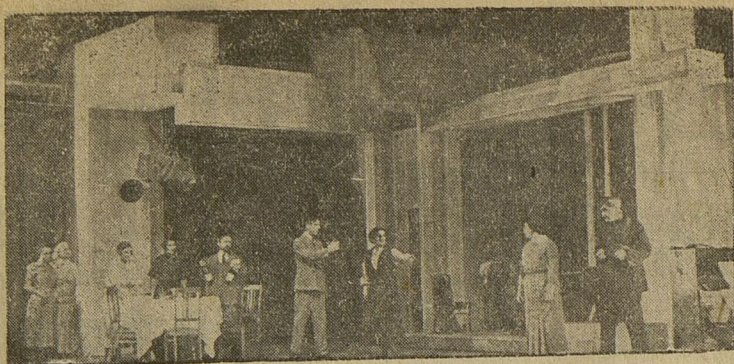
Евг. Сурков

В.ор. Комиссаржевская

/1910-1935/

/ газ. "За социалистический театр"  
Газета Горьковского краевого театра  
драмы. от 9/III-1935 г. /





«Портрет» Афиногенова в краевом театре драмы. (Рем. Пермин). Финал пьесы.

Евг. Сурнов

## В. Ф. КОМИССАРЖЕВСКАЯ

(1910—1935)

Вера Федоровна Комиссаржевская была популярнейшей артисткой начала XX века. Ни одна из ее коллег по русской сцене не могла похвастаться такой любовью студенческих масс, литературских кругов, мелкобуржуазной интеллигенции. Комиссаржевская была любимейшим художником значительных слоев русской мелко-буржуазной интеллигенции, ее творчество воспринималось как выражение сокровеннейших, наиболее глубоких духовных устремлений этой интеллигенции.

И несмотря на то, что всю жизнь Комиссаржевскую сопровождал шумный и радостный успех, успех тем более приятный, что он был успехом понимания и сознательной любви, Комиссаржевская была глубоко несчастна. Вся ее жизнь, наполненная упорными и страстными исканиями своих, необходимых, новых путей в искусстве, была жизнью сплошных разочарований, кратковременных взлетов вверх и жестких падений. Оторвавшаяся от уютных берегов традиционного сценического реализма, отдавшая себя театру интимной психологической драмы, Комиссаржевская никогда не могла сказать о себе, что она нашла тот путь, по которому можно идти к победе. И она не могла найти этого пути.

Основным в творчестве Комиссаржевской является настойчивое стремление артистки уловить в переживаниях своих героинь ноты назревающей бури, грядущей, неизбежной гибели. Ее недаром называли «чайкой» — Комиссаржевская действительно походила по своей внутренней сущности на замечательный образ Чеховской чайки, упавшей на песок к ногам пошлого и самовлюбленного мещанина Тригорина. Как Нина Заречная, Комиссаржевская уверовала в призывы какого-то своего Треплева — новые формы нужны, необходимы новые формы — и ринулась на поиски этих новых форм в искусстве с той творческой отвагой, на которую была так способна ее импульсивная натура. И как Нина Заречная, она вернулась из своих поисков с подбитым крылом, утомленная, уставшая, разубежденная, ибо когда крах театра на Офицерской стал явью, и Комиссаржевская автоматически согласилась на новое гастрольное турне по России, она вернулась к тому, с чего когда-то начинала свои поиски.

Комиссаржевская искала новые формы в искусстве потому, что для нее была очевидна невозможность выразить волнующее ее идеологическое содержание в формах того бытового реализма, в пределах которого работала основная масса актеров этой эпохи. Комиссаржевскую категорически не интересовала задача воспроизведения внешней правды в искусстве. Историческая обстановка, бытовые черты образа — все это казалось ей ненужной и пустой шелухой, мешающей прорваться, распулиться цветом основному зерну образа. «Искусство должно выражать вечное — писала она Ходотову». Вечное только одно — это душа. Значит важно только одно — жизнь души во всех ее проявлениях. Помните, я говорила вам раз — совсем не надо никаких типов «создавать»; я не понимала, что я хотела сказать, но это и было то». И это, то Комиссаржевская старалась найти во всех своих образах. В Островском и в Ибсене, в Метерлинке и в Шекспире — она равно играла страдающую женскую душу, утонченно ловя мельчайшие нюансы ее переживаний, всем своим раскрытием роли подчеркивая свою излюбленную идею о необходимости освободить душу — свободную и прекрасную из-под власти пошлых и мелочных жизненных дряг, повседневной жизненной сутюжки.

Комиссаржевская остро чувствовала, что вся атмосфера буржуазно-мещанской России гнет и давит в человеке человеческое, что торгашеский дух буржуазной морали и этики чужд, органически чужд стремлению духа к искусству, к познанию. И это свое ощущение, в большой мере правильно отражавшее отвратительную сущность идеологии буржуазного общества, Комиссаржевская пыталась доказать зрителю, рисуя таким образом духовный крах своих любимых героинь. В ее Норе зритель видел прежде всего большую израненную женскую душу, которую калечит своими ласковыми руками флистер Гильмарк, в Ларисе зритель также находил эту же тему и эта же тема сопровождала его в образах Нины Заречной, Дикарки, зудермановской Розы. В разных вариантах Комиссаржевская играла всегда одну и ту же тему и этой темой была трагедия мелкобуржуазной интеллигенции в условиях буржуазного общества.

И когда зритель восторженно аплодировал Комиссаржевской, он аплодировал ей как честному художнику, сумевшему обнажить язвы современного общества, сумевшему мягко и властно указать зрителю

на необходимость вырваться из душной, сковывающей атмосферы современности и подняться куда-то вверх, может быть, к небу, — к солнцу и непременно к счастью.

Но вот куда подняться — этого не знали ни Комиссаржевская, ни ее зрители. Комиссаржевская думала, что трагедия заключается именно в том, что реальные собственные силы материи давят, сдерживают свободную душу и она стремится открыть, освободить эту душу, сделать ее самодовлеющей и самоценной. И на путях этих поисков она пришла к символическому театру Метерлинка и Пшибышевского, к условной, театральной манере Мейерхольда того периода. В театре на Офицерской, созданном усилиями ее и Мейерхольда, жестоко и самозабвенно боролась с реальностью не только с бытом, но и с такой жизнью, какая представляется обычно нашему взору. Мейерхольд и Комиссаржевская хотели освободиться от грузных и мертвых форм материальной жизни, Мейерхольд стремился к театру видений, сказочных и призрачных образов. Он хотел разрушить реальную природу актерского творчества, хотел превратить актера, как об этом потом изругано писала сама Комиссаржевская, в бесплотную марионетку.

Разрыв Комиссаржевской с Мейерхольдом вызывал много недоумений и непониманий. Отказ Комиссаржевской от принципов мейерхольдовского театра расценивался многими как измена Комиссаржевской принципам нового искусства. А между тем знаменитое «отречение Комиссаржевской от театра» было также логически необходимо, как в свое время естествен был ее союз с Мейерхольдом. В процессах своей работы с Мейерхольдом, доведшей до предельной остроты принципы противопоставления души телу, сформулированные в ее письме к Ходотову, Комиссаржевская поняла несостоятельность этих принципов, невозможность анти-реалистического театра. Она поняла, что линия на условный театр, проведенная последовательно, должна убить театр, должна убить творчество актера. И Комиссаржевская, поняв это, уже не могла продолжать работать в направлении, которое ей казалось ложным.

Метафизический идеализм этих ее идеологических устремлений был характерным продуктом эпохи 900-х годов. И дело сейчас состоит не столько в том, чтобы понять, что неправеден, невозможен был тот путь, по которому пошла Комиссаржевская. Это не трудно понять. Важнее понять, что Комиссаржевская пошла по этому пути, испугавшись страшного быта буржуазной, мещанской России. Важно понять, что уход в область ирреального, Комиссаржевская уходила от буржуазной реальности.

Тогда понятной становится природа ее творчества, природа того общественного успеха, который сопровождал деятельность актрисы. Подобно ей многие и многие из стана мелко-буржуазной интеллигенции уходили на поиски вечно-прекрасной и вечно-юной души и все, как она, возвращались из поисков, не найдя синих птиц своих мечтаний.

Трагедия Комиссаржевской — трагедия ее социальной беспечности. Трагедия Комиссаржевской — трагедия большого и чуткого художника, понявшего, что нельзя продолжать утверждать своим творчеством бытовые формы Российской империи, как это делала хотя бы та же Савина — ее прямой творческий антипод, но не знавшего, что бороться с этими бытовыми формами надо не на позициях идеальных отвлеченностей и мистических туманностей, а на позициях, где фактором борьбы является язык классовой борьбы, язык борьбы рабочего класса за освобождение всего человечества из-под гнета буржуазии.

## За декаду

## БОЛЬШОЙ МАСТЕР

3 и 4 января работники краевого театра драмы и театра Крайсовпрофа имели творческие встречи с руководителем театра «Современник» Владимиром Николаевичем Яхонтовым. На встрече присутствовали журналисты, писатели и поэты. Сосредоточенный, простой и остроумный — Яхонтов выходит на трибуну под дружные аплодисменты собравшихся. Он начинает свое выступление показом своих новых работ, которые волнуют сейчас его театр.

## ОРГРАБОТА ВТО

Инициативная группа театральных работников гор. Горького в октябре 1934 года обратилась в ЦС ВТО с предложением об организации в Горьком отделения общества. 10 ноября Центральный совет утвердил в числе филиалов театрального общества отделение в гор. Горьком. Руководство отделением было поручено уполномоченному ЦС Н. И. Соболевскому-Самарину.

Закипела работа. За четыре месяца отделение охватило членством 266 творческих работников горьковских театров. Была развернута работа в театре Крайсовпрофа, краевом театре драмы, театроведческом кружке Пединститута, КрайУТЗП, тюзте, театральном техникуме и т. д. При помощи Центрального совета ВТО отделение организовало ряд научно-творческих докладов и лекций. Были прочитаны лекции П. И. Новицкого, С. Н. Дурылина, Филиппова и Юрия Соболева. Эти лекции явились значительным событием в культурной жизни города.

Наряду с научно-теоретическими лекциями, отделение в плане передачи опыта старых мастеров театра молодым мастерам провело беседы народного артиста Соболевского-Самарина с учащейся молодежью и руководителями профсоюзной художественной самодеятельности. Для инженеров и рабочих ударников автозавода Горьковского отделения ВТО проводит ряд выступлений и творческих вечеров заслуженного артиста республики Муромцева, артистов — Левкоева, Юдина, Самаринной и др. В середине апреля от-

деление организует на автогиганте им. Молотова цикл лекций и творческих бесед мастеров горьковских театров с иностранными инженерами и их семьями.

Для разветвления научно-исследовательской работы местными искусствоведческими силами будут проведены диспуты и доклады о постановках «Вишневого сада» в краевом театре драмы и театре КСПС, о пьесе «Мать» Горького в театре Крайсовпрофа и о спектакле «Аристократы» в краевом театре. Особое внимание обращаем на то, чтобы старейшие представители русского театра создали ряд мемуаров о своей работе, о прошлом театральной жизни края.

Наряду с всем этим, наше отделение по указанию ЦС ВТО и при поддержке ВЦСПС намечает ряд мероприятий по повышению квалификации работников профсоюзного самодеятельного искусства.

В дни 50-летнего юбилея ВТО Горьковское отделение организовало 28 февраля концерт в пользу дома ветеранов сцены в Ленинграде. В организации этого концерта особую большую роль сыграл Николай Иванович Соболевский, руководивший подготовительной работой и проведением концерта. Концерт дал в фонд дома ветеранов сцены ВТО чистый сбор 7.841 руб.

В дальнейшей работе мы будем неуклонно проводить в жизнь решения ЦС ВТО, все более укрепляя научно-творческую работу ВТО в Горьковском крае.

## Наша молодежь

Ю. Раков

## ЗАМЕЧАНИЯ И ПОЖЕЛАНИЯ



Да и своих горьковских, старых мастеров сцены филиал ВТО использовал плохо. Почему, например, не организовать ряд лекций на тему «Провинциальный театр и его работники до 17 года», «Актеры прошлого» и т. п.

Необходимо Центральному совету ВТО развернуть широкую работу специально среди молодежи, воспользовавшись предполагаемым пребыванием нашего театра в июне в Москве.

Пролетарская молодежь города в этом году с интересом слушала лекции и доклады Новицкого, Филиппова, Дурылина, Ю. Соболева, организованные ВТО. Обидно, что организация этих лекций прошла несколько — «кампанейски». Вот уже полтора месяца прошло со дня последней лекции, а никаких намеков на следующую лекцию нет.

Наряду с этим, необходимо заметить, что лекции по своим темам были несколько однобоки. Мы не слышали ни одной лекции по творчески-технологическим вопросам (мастерство актера, работы над ролью и т. д.), не было ни одной встречи с крупными мастерами столицы.

«Современник» существует с 1927 года и занимает совершенно особое, оригинальное место в ряду советских театров. Он работает на основе своей, ему одному присущей, драматургии. Каковы особенности театра? Это, прежде всего, большая работа над текстом. Отношение к тексту, как к живому организму, изменяющемуся во времени. Вскрытие социального содержания через интонацию. Работа над соединением драматургических композиций в плане соединения отдельных произведений в одно целое. К разряду этих работ относятся: «Петербург» — работа 1927 года, режиссер С. И. Владимирский, композиция «Шинель» Гоголя, «Белых ночей» Достоевского и «Медного всадника» — Пушкина — повесть о бедном петербургском чиновнике. «Война»

работа 1929 г., режиссер Е. Е. Попова — композиция материалов империалистической войны 1914 г. с широким использованием классики. Пушкин («Анчар»), Шекспир («Юлий Цезарь»), Гомер («Одиссея»).

Наконец, существенной чертой театра является обязательное содержание всей полноты текста того или иного произведения, что дает театру возможность играть не только пьесу, но также и роман («Евгений Онегин» — Пушкина) и повесть («Шинель» — Гоголя).

Театр «Современник» большое внимание уделяет политическому чтению, работая над текстами Ленина, Сталина, Дзержинского.

На этот раз Владимир Николаевич ознакомил актеров гор. Горького с фрагментами своих новых



Л. М. Егорычев — оргсекретарь ВТО.

Е. Свободина

## МОЙ ПУТЬ

Я родилась в Москве в 1868 году. Окончив гимназию, поступила на частные драм-оперные курсы оперной артистки Большого театра Б. М. Леоновой. По окончании курсов поехала работать в провинцию. Мой первый сезон 1889 г. был в г. Костроме (Антреприза Политковского). Начав свою артистическую деятельность второй актрисой, я постепенно прошла все стадии артистического амбула. Работала в городах: Самара, Рига, Баку, Пермь, Вильно, Ростов, Уфа и др. Труден и тяжел был путь провинциальной актрисы.

Революция меня застала в г. Москве, где я работала в театре «Миниатюр» (Антреприза Н. Петипа). Следующий сезон служила в г. Казани. Я сразу почувствовала иной взгляд на театр и актрису со стороны партии и советской власти. Почувствовала огромную необходимость работать в общей стройке нашего социалистического искусства. С 1917 года много приходилось работать, чтобы перестроить свои рабочие методы по-новому.

Из последних лет мне особенно памятен 1932-33 гг., когда я работала в Донбассе, в шахтах в рабочем театре, обслуживающем все рудники.

Я счастлива, что и сейчас еще чувствую себя сильной и бодрой для служения родному искусству в новом советском театре.



Группа членов ВТО, работающих в Горьковском театре. «Темис» Театр провел большую работу в частях ЮДВЛ, в пагачах на китайской границе.

\*) Н. Н. Ходотов, «Близкое — далекое» «Academia», стр. 162.