

Фотографии В.Ф. Комиссаржевской как самопрезентация актрисы

(Опыт изучения фотоматериалов, хранящихся в Санкт-Петербургском государственном музее театрального и музыкального искусства).

Юлия Рыбакова

Прежде всего я хочу поблагодарить судьбу за чудо видеть на этой конференции тех, кому интересны Э. Дузе и В.Ф. Комиссаржевская. А чудо это произошло благодаря Донателле Гаврилович, с ее удивительной энергией и добрыми помыслами. Как замечательно убеждаться в том, что в культурном отношении мир един. Последнее время в связи с юбилеем Комиссаржевской меня часто спрашивали, какой актрисой была она, как она играла. Более 50 лет я знакомилась с материалами о ней, публиковала письма, фотографии, документы, связанные с ее творчеством, и я не знала ответа, который, вероятно, можно получить из первоисточников, а из них и вырастает судьба актрисы.

У Комиссаржевской было особое отношение к фотографии. Большая часть их является ее своеобразным посланием и к современникам, и к потомкам, значит, к нам. Наше дело их понять. Каждый раз запечатленный на фотографии образ так конкретен и выразителен, что можно понять, кому и чему он адресован. Разумеется, фотографии в жизни и в ролях – это два разных сюжета, но в обоих случаях мы прослеживаем ее судьбу, такую короткую, и такую интенсивную и сложную. Фотографии были для нее не рекламой, а попыткой отразить свое творчество, понять себя со стороны и установить контакт с современником. В апреле 1896 г. после бенефиса в спектакле *Бой бабочек* Г. Зудермана Комиссаржевская становится актрисой Александринского театра. Несколько дней спустя она идет в известное ателье Е. Мрозовской, в котором очень любили фотографироваться актеры, и на этом снимке пытается представить себя примадонной Императорского театра. На ней непривычно модный туалет, который ей явно не по средствам.



Fig. 1 Фотоателье Е. Мрозовской. Апрель 1896 г. [Studio fotografico di Elena Mrozovskaja, *Ritratto fotografico di Vera Komissarževskaja*].

Поэтому, видимо, она в очередной раз влезает в долги, надеясь на будущее жалование актрисы императорской сцены. В эти же дни актриса пишет знакомой в Вильну, где она играла в течение двух предыдущих сезонов: «Родная, деньги вышлю, немного погодите – сейчас ни гроша нет, но Вы не думайте, что очень долго, недели через две – можно»¹? Просительная интонация письма и неуверенность Комиссаржевской прочтываются в этой парадной фотографии, у актрисы робкое выражение лица, на ней костюм, который, несомненно, не

только дорог, но и непривычно наряден, она выглядит скованной. Фотография передает ее внутреннее напряжение. Комиссаржевскую настораживает и большая сцена, и великие актеры, и такие же великие традиции Императорского театра. Оказавшись впервые на александринской сцене, она с тревогой говорит: «Какой огромный этот театр... Мне страшно здесь... Я казусь себе такой маленькой... И голоса у меня не хватит на такую громаду...»². Было о чем задуматься. Она входила в установившуюся эстетическую систему, сомневаясь в том, что это будет для нее возможно. И когда Комиссаржевская пыталась изображать премьершу императорской сцены, становилось понятно, что это не ее роль, не ее костюм, и потому будущий конфликт намечался уже здесь, в этой парадной фотографии.



Fig. 2 Фотоателье Е. Мрозовской. Декабрь 1896 г. [Studio fotografico di Elena Mrozovskaja, Ritratto fotografico di Vera Komissarževskaja].

15 декабря 1896 г. Здесь очень интересна точная дата съемки. Именно в декабре в Петербурге проходили гастроли ве-

ликой Э. Дузе. На фотографии Комиссаржевская в шляпке, мнет в руках перчатки, взволнована, на лице тревожное ожидание. Может быть, именно такой она пришла к Э. Дузе 10 декабря 1896 г.? Современник (Георгий Питоев) передает услышанный им от актрисы рассказ о ее приходе к великой актрисе:

Когда я хочу сказать человеку самое большое свое чувство, меня непреодолимо влечет коснуться рукой его головы. [...] После третьего действия *Родины* я пошла в уборную к Дузе... Я не была знакома с нею... Я вошла и молчала, я чувствовала, что если скажу слова, то... Дузе тоже молчала, потом подошла ко мне и вдруг взяла меня рукою за голову... и долго смотрела в глаза. Мы не сказали друг другу ни слова. Дузе на другой день должна была приехать на *Бесприданницу*... Но Дузе заболела и так никогда и не видала меня на сцене³.

Имя Комиссаржевской в течение ее жизни много раз соединилось так или иначе с именем великой Дузе. Она непременно ходила на спектакли великой итальянки, ее называли то «русской Дузе», то «сестрой Дузе». М.Н. Ермолова сказала, что Комиссаржевская была «в одном духе с Дузе». Сама же актриса не считала себя достойной этого великого таланта:

Ужас весь в том, что я никогда не сумею начертать себе путь и идти по нем. Будь у меня очень большой талант (как у Дузе, например), тут не было бы большой беды, потому что хотя всякий талант несет с собой жажду искания новых и новых путей, но у большого таланта есть сильные крылья, которые, если бы вы при искании новых путей попали в пропасть, не дадут упасть, а, пожалуй, поднимут так высоко, как вы и не ждете. Когда нет такого исключительного таланта, надо выбрать себе дорожку широкую ли, узкую ли, – это зависит от сил и идти по ней, и тогда много ли, мало ли, но достигнешь цели. Я же не обладаю исключительным талантом и совсем не умею найти своей дорожки. Не то что не умею, я даже не понимаю, как можно держаться одного пути, когда их так много, когда положительно никто не может доказать тебе, что именно этот твой⁴.

Обеих актрис объединяло огромное внесценическое значение их творчества. Ф.Ф. Комиссаржевский, брат актрисы, писал, что в жизни Вера Федоровна «не казалась даже человеком от театра». Может быть, такое несовпадение с привычным представлением об актрисе заставляло Комиссаржевскую сомневаться в избранном пути. В этом сомневались и многие критики. Едва ли верно было бы сказать, что она входила в литературный образ, как это делали Ермолова или Савина. На-

оборот, она, как правило, разрушала драматургию пьесы. Об этом и говорили ее современники. Она перешагивала пределы роли и поднималась на такие высоты, где общение осуществлялось на вне-художественных, сверх-эстетических основаниях. Современники называли их мистическими. Актриса будила в людях способность подниматься высоко, она общалась со зрителями на этом уровне, таково было ее предназначение.

В книге Донателлы Гаврилович *Vera Fedorovna Komissarjevskaja. Una donna "senza compromesso"*, (2011) сопоставляются Дузе и Комиссаржевская, богиня итальянского театра и русская Жанна Д'Арк. Этой же теме посвящена прошедшая конференция. Таким образом, встреча актрис продолжается. А память о Комиссаржевской живет за пределами ее родины.



Fig. 3 Фотограф Карл Булла . 1899.
[Fotografo Carl Bulla. *Vera Komissarjevskaja nel suo studio*].

В 1899 г. В Санкт Петербурге вышла книга Ю. Беляева В.Ф. *Комиссаржевская. Критический этюд*. Она богато иллюстрирована, там есть фотографии артистки и в ролях, и в жизни. Обращают на себя внимание изображения, сделанные специально

для этого издания, где она в домашней обстановке не демонстрирует себя, а хочет познакомиться со своим зрителем. Кабинет ее очень скромен: маленький письменный стол, в дальнем углу металлическая голландка, отапливающая несколько комнат, дешевая книжная полка, вазочка с засушенными цветами. На стене неизменный портрет отца, которого она очень любила и каждое расставанье с ним переносила с трудом. Комиссаржевская выглядит вполне буднично, в скромном платье, она пишет, низко наклонив голову, фигура скрыта за письменным столом. Это необычная актриса: она много думает, читает. Критик А. Кугель даже сомневается поначалу в собственно актерских способностях Комиссаржевской, настолько непривычен ее имидж и в жизни и на сцене. А критик Беляев в отличие от Кугеля скажет, что «художница превышает в ней актрису. Играть для нее, значит быть свободной»⁵. Он точно определит тенденцию ее движения к символизму и назовет Комиссаржевскую «чайкой русской сцены». Через несколько лет Беляев скажет о ее умении открывать секрет таких пьес, как *Бесприданница*, *Чайка*, *Дядя Ваня*, *Кукольный дом* и определит Комиссаржевскую, как «музу новой драмы», в некрологе же, подводя трагические итоги ее последних лет, определит характер ее творчества более категорично и заявит, что она была «драмой новой драмы». Так, в этих кратких, почти афористических выражениях Юрий Беляев передает знаковые моменты творческого пути Комиссаржевской. А фотографии зрительно подтверждают мысль о ее непривычном актерском облике.



Fig. 4 Фотоателье Е. Мрозовской. 1902.
[Studio fotografico di Elena Mrozovskaja,
Ritratto fotografico di Vera Komissarževskaja].

А. Кугель, замечает, что Комиссаржевская способна испытывать лишь жалость к своим героиням, но, что она совсем не обладает чувством красоты. Серия фотографий 1902 года кажется ответом актрисы на это замечание. «Я до боли ищю всегда, везде, во всем прекрасного, начиная, конечно, с души человеческой»⁶, – пишет актриса. А на этих фотографиях она сама, своим обликом становится частью современного понимания красоты. На фоне gobelena с изображением стилизованных роз, в белом стильном платье с таким же белым ассиметричным растительным узором она составляет одно целое с этим фоном. Перед нами несколько фотографий, где актриса на том же фоне, в том же платье, меняет лишь позы, что создает ощущение процесса. Пошаговые фотографии кажутся кадрами немого фильма. Происходит иллюзия воплощенного движения, которое передает живое дыхание Серебряного века, времени, которому принадлежит творчество Комиссаржевской.



Fig. 5 Открытка [Cartolina. Vera Komissarževskaja in
Piazza San Marco a Venezia].

Комиссаржевская любила путешествовать. Здесь она в Венеции на площади Сан Марко кормит голубей.



Fig. 6 Фотоателье Scinto Genova. С Ф.П. Комиссаржевским.
[Studio fotografico di Scinto Genova. Vera Komissarževskaja
con il padre Fëdor Komissarževskij].

Здесь она изображена с отцом, Ф.П.Комиссаржевским, знаменитым оперным певцом в прошлом, который последние годы жизни провел в Италии. Она почти ежегодно навещала отца.



Fig. 7 Фотоателье А. Stender, San Remo. С Ф.Ф. и Н.Ф.Комиссаржевскими. [Studio fotografico di A. Stender, San Remo. Vera con i fratelli Fëdor e Nikolaj Komissarževskij].

Именно в Италии в 1904г. Вера и два ее брата Федор и Николай Комиссаржевские впервые все вместе встретились с отцом.

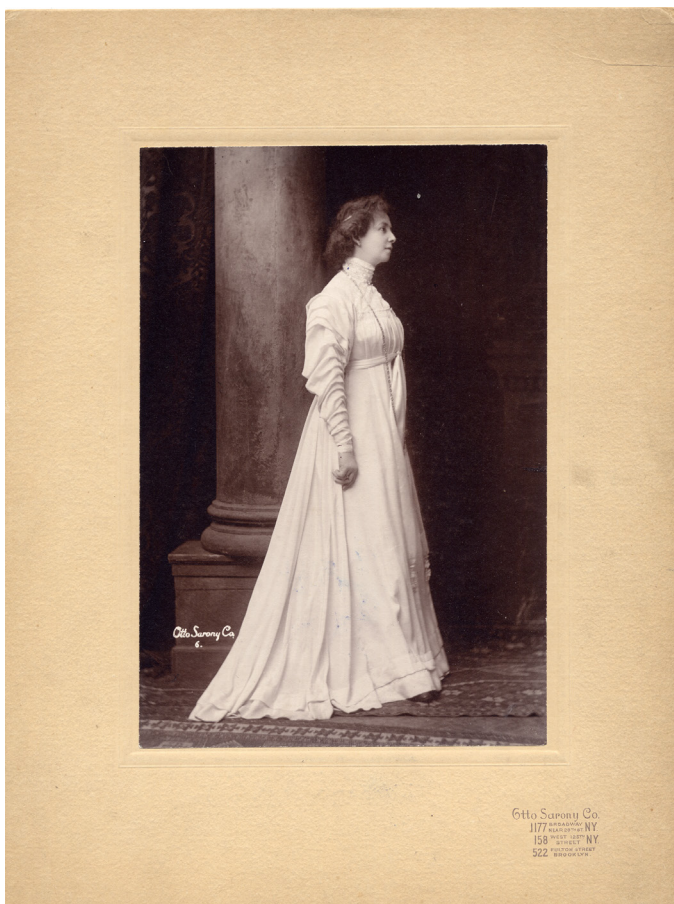


Fig. 8 Фотоателье Otto Sarony Co. 1908. [Studio fotografico di Otto Sarony Co. Ritratto fotografico di Vera Komissarževskaja].

Одна из последних фотографий актрисы. 1908 г., Америка. Позади неудачи своего театра, работа и внезапное прощание с Мейерхольдом, тяжелые разочарования, гастроли в Америке, не поправившие материального положения ее труппы. А в фотографии прочитывается надежда. Взгляд устремлен вверх, словно она смотрит в будущее. Скоро

актриса будет прощаться с театром и мечтать о создании школы – храма искусств, где учить лицедейству не будут. Среди учителей она видит лучших поэтов, художников, профессоров. Комиссаржевская стоит на пороге храма своей мечты, на фоне классической колонны в платье в стиле ампир, с такой же стильной прической. Она хотела воспитать совершенного человека для театра, эта мечта и определяла ее судьбу. Как художница Серебряного века она была вдохновлена идеей духовного строительства, жизнотворчества, идеей, которая ей казалась значительнее актерских достижений.

Представленные изображения, как и многие другие, оставшиеся за кадром, приближают нас к Комиссаржевской, оставляют в памяти внешний облик этой необычной актрисы в разные периоды жизни, знакомят с эволюцией ее психологического состояния.

Фотографии в ролях начала и конца ее творческого пути наиболее показательны. Они помогают понять эстетическое содержание ее таланта и его развитие. Сыграв с огромным успехом дебютный спектакль *Бой бабочек* на александринской сцене, который волею судьбы станет и ее последним выступлением, она решила рассмотреть его подробнее, и сделала сразу же после дебюта 52 фотографии в роли юной Розы. Под каждой из них есть реплика из роли, соответствующая данному изображению. Актриса предлагает своего рода моносpectакль, в котором она действует одна, без партнеров. Можно, не читая пьесы, узнать судьбу этой героини и понять, что отношение актрисы к ней не было традиционным. Она переиграла много подобных героинь, воплощая в них поэзию и философию юности, стоящей на пороге жизни.

В течение шести сезонов работы в Императорском театре она продолжала создавать в фотографиях эти своеобразные моносpectакли, оставляя память о многих своих премьерях. Актрисе словно бы легче рассказать о

героинях самой, не прибегая к помощи партнеров, которые были достаточно чужды ей своим «александринским» стилем, своей яркой, подчеркнутой театральностью. Она не могла и не хотела соответствовать этой устоявшейся эстетической системе, чему можно найти подтверждение и в ее переписке тех лет.

В одном из писем А. Чехову (1899) она сообщает: «Я играю без конца, играю вещи очень мало говорящие уму и почти ничего душе [...] Успех имею при этом огромный и силюсь тщетно понять, в чем же дело»⁷. Ее пугает успех в ролях хорошеньких и похожих друг на друга особ. Впоследствии она постарается избежать этой внешней притягательности, где она считает себя похожей «на куклу». Кажется, что обаяние само по себе мешает ей сказать главное. В другом письме, к другому адресату (1900) она продолжает свою мысль: «Мне поручили что-то важное, а я за-

нялась пустяками и почти забыла об этом важном»⁸. Ее дальнейший путь, когда она создаст свой театр, когда пригласит В.Э. Мейерхольда – это и есть стремление найти что-то «важное».

Следующая серия фотографий относится к новому периоду творчества Комиссаржевской, связанному с приходом В.Э. Мейерхольда. Эти снимки говорят о рождении нового, условного театра, где режиссер, актриса и драматург слились воедино в эстетике спектакля *Сестра Беатриса* по пьесе М. Метерлинка, который Мейерхольд посвятил Комиссаржевской. Для них обоих это был рассказ о русской интеллигенции, стоящей на распутье в ожидании чуда и возврата утраченной гармонии. Рассказ о сложных перипетиях души требовал условных изобразительных средств. Вместо натуралистических декораций, художник С. Судейкин предложил узкую сцену, драпировку, ступени – так создавалось подобие монастыря, откуда, из этого марионеточного бесстрастного мира, убежала юная монахиня и, спустя много лет, возвращалась туда, чтобы умереть.



Fig. 9 Фотоателье Е. Мрозовской. *Рози* в спектакле «Бой бабочек», 1896. Александринский театр, С.-Петербург. [Studio fotografico di Elena Mrozovskaja. *Vera Komissarževskaja nel ruolo di Rosi nel dramma La battaglia delle farfalle* di H. Sudermann].



Fig. 10 Фотоателье Рентц и Шрадер, *Сестра Беатриса* в спектакле «Сестра Беатриса» (1906), пьеса М. Метерлинка, действие I. Режиссер В.Мейерхольд. Драматический театр В.Ф.Комиссаржевской на Офицерской. [Studio fotografico di H. Rentz & F. Schrader. *Vera Komissarževskaja nel ruolo di Beatrice in Suor Beatrice* di M. Maeterlinck. Atto I. 1906. Regia di V. Mejerchol'd. Teatro Drammatico di V.F. Komissarževskaja in via Oficerskaja. San Pietroburgo].

Вначале Сестра Беатриса молится о том, чтобы Мадонна ее отпустила из монастыря к любимому. Эта монашенка пока марионетка в руках судьбы. Лицо актрисы бесстрастно, движения скупые, подобные механическим. И только когда мольбы ее услышаны, когда она уходит в мир, она оживает: монашеский чепчик сброшен, волосы распущены, лицо становится радостным, движения энергичными. Во втором действии Мадонна замечает убежавшую монахиню, поэтому сестры признают Беатрису святой. Рисунок роли снова графически четкий, марионеточный.



Fig. 11 Фотоателье Боассон и Эгглер, *Сестра Беатриса*, действие III. 1906. [Studio fotografico di Boissonnas et Egger. Vera Komissarževskaja nel ruolo di Beatrice in *Suor Beatrice* di M. Maeterlinck. Atto III].



Fig. 12 Фотоателье Боассон и Эгглер. Сцена из спектакля «Сестра Беатриса», действие III. [Studio fotografico di Boissonnas et Egger. *Foto d'insieme*. Atto III dello spettacolo *Suor Beatrice*].

В финале грешная, больная Беатриса приползает в монастырь к сестрам, молит о прощении и умирает у них на руках, а они по-прежнему считают ее святой. Здесь она снова живая, страдающая женщина, полная глубоких страстей рядом с монахинями-марионетками, которые остаются в своем бесстрастном мире и не могут понять ее.

Комиссаржевскую всю жизнь преследует мучительная мысль несоответствия своему пути, мысль о том, что она занята не своим делом, что ей «некуда идти», в то время, как ее считают великой актрисой. Для лирического дара Комиссаржевской это была исповедальная роль, которая открывалась, как ее собственная судьба. Условный прием режиссера был не только формальным, но глубоко содержательным, он органически соединился с глубоким психологизмом исполнения.

Актриса музыкой голоса, пластикой тела, мимикой лица вырвалась за пределы марионеточного образа и рассказала о страданиях любви, передала муку мятущейся души. Метерлинк, поэт любви в ее тончайших проявлениях от высокой радости до глубокого страдания, был ее автором, его книги были у нее настольными, она их цитировала, посылала отрывки из них отдельными письмами. И только встреча с Мейерхольдом соединила ее с этим драматургом на сцене и открыла глубокую символистскую сущность ее таланта.

Вне нашего внимания остались сотни фотографий, которые тоже дают огромный материал для исследования жизни и судьбы Комиссаржевской. На этой, самой высокой точке ее творчества можно пока закончить рассказ о том, как иконография актрисы помогает увидеть ее в жизни и на сцене, попытаться понять, какой она была.

Notes

- 1 *Вера Федоровна Комиссаржевская. Письма актрисы. Воспоминания о ней. Материалы* (Ред.-сост. А.Я. Альтшуллер), Искусство, Ленинград, Москва 1964, стр. 56.
- 2 *Сборник памяти В.Ф. Комиссаржевской.* Под редакцией Е.П. Карпова, Санкт Петербург 1911, стр. 50.
- 3 *Алконост. Памяти Веры Федоровны Комиссаржевской.* Кн. 1. Издание Передвижного театра П.П. Гайдебурова и Н.Ф. Скарской, Санкт Петербург 1911, стр. 106.
- 4 *Сборник памяти В.Ф. Комиссаржевской,* под ред. Е.П. Карпова, цит., стр. 146-147.
- 5 Ю.Д. Беляев, В.Ф. Комиссаржевская. *Критический этюд,* Санкт Петербург, 1899, стр.18.
- 6 *Вера Федоровна Комиссаржевская. Письма актрисы. Воспоминания о ней. Материалы,* цит., стр. 32-33.
- 7 *Вера Федоровна Комиссаржевская. Письма актрисы. Воспоминания о ней. Материалы,* цит., стр. 70.
- 8 Там же, стр. 83.



Ritratto fotografico di Vera Komissarževskaja. 1900 ca.





H. de Mrosovsky. Foto di scena con Vera Komissarženskaja nel ruolo di Francesca in Francesca da Rimini di G. D'Annunzio. Atto III. 1908. Teatro Drammatico, San Pietroburgo.