А.Ю. Сергеева-Клятис, доктор филологических наук, старший научный сотрудник кафедры литературной критики и публицистики факультета журналистики МГУ имени М.В. Ломоносова; e-mail: annaklatis60@yahoo.com

КОМИССАРЖЕВСКАЯ: МИФОЛОГИЗАЦИЯ ОБРАЗА

Статья посвящена первым некрологам Блока, опубликованным в течение месяца после смерти В.Ф. Комиссаржевской в феврале и марте 1910 г. В соответствии с символистской традицией Блок создал идеальный образ талантливой женщины, посвятившей свое дарование и жизнь людям, не сумевшим принять ее жертвы. После публикации этих текстов последовал взрыв поминальных публикаций в периодической печати, по большей части так или иначе обыгрывающих главные мысли и образы Блока. В конце концов фигура Комиссаржевской утратила связь с реальностью и превратилась в мифологизированный образ русской театральной культуры.

Ключевые слова: *журналистика, театральная критика, миф и реальность, символистская традиция, сценический образ, мифологизация.*

The article is devoted to the first obituaries by A. Block published in the very first weeks after the death of Komissarzhevskaya in February and March of 1910. According to symbolic tradition Block created the ideal image of angelic woman gifted her talent and life to the people who didn't accept her. After edition of these texts there was an explosion of funeral publications of different kinds, the majority of them repeated the main ideas and imageries of Block. Finally the legendary figure of Komissarzhevskaya has lost links with her real character.

Key words: *journalism, theater criticism, myth and reality, symbolist tradition, scenic image, mythologizing.*

Стала в небе кликом ранним
Будить человека
«Скоро ль, мертвые, мы встанем
Для юного века?»

Вяч. Иванов «Памяти Комиссаржевской», 1915

Заявленная тема тесно связана с трагическими страницами биографии В.Ф. Комиссаржевской — ее смертью и почти мгновенным переходом в бессмертие, хронологически определенное отчетливой границей, — некрологом А.А. Блока, напечатанным 12 февраля 1910 г. в газете «Речь» сразу после получения печального известия в Петербурге.

Коротко напомним перечень последних событий жизни актрисы.

За три месяца до смерти В.Ф. Комиссаржевская приняла решение покинуть сцену: «Я ухожу потому, — объясняла она 15 ноября

1909 г. в своем открытом письме труппе, — что театр в той форме, в какой он существует сейчас, — перестал мне казаться нужным, и путь, которым я шла в исканиях новых форм, перестал мне казаться верным»[1]. Идея создания театральной школы захватила ее и волновала тем сильнее, чем более отчетливо она чувствовала тупик своей сценической деятельности. Перед труппой она обязывалась довести до конца намеченные гастроли, которые географически охватывали огромные российские пространства. Из Харькова, где А.П. Зонов по поручению В.Ф. огласил ее открытое письмо, труппа перебирается в Полтаву, затем — Екатеринослав, Ростов-на-Дону, Тифлис, после небольшого перерыва в середине декабря — в Баку, Ашхабад, Самарканд, Ташкент... 19-го января, через два дня после приезда в Ташкент, заболевают две актрисы из труппы, днем позже двое актеров. Диагноз ставится только через неделю — 26-го января доктору М.И. Слониму становится очевидно, что болезнь, настигшая труппу Комиссаржевской, — оспа. В тот же день вечером назначен спектакль «Бой бабочек», и с первыми признаками болезни В.Ф. все-таки выходит на сцену и отыгрывает всю пьесу до конца в сложнейших условиях, когда почти половина исполнителей экстренно заменена. Уезжает из театра уже в сильном жару. Несмотря на неоднократное привитие оспы, болезнь развивается очень быстро, жар не спадает в течение недели. Однако 2 февраля наступает долгожданное облегчение. Несмотря на потерю сил, отсутствие аппетита, естественные результаты тяжелого заболевания, у близких появляется и крепнет надежда. Уже ведутся разговоры о возможном продолжении гастролей, о скором возвращении В.Ф. к делам. Но улучшение длится только несколько дней. В ночь на 9 февраля наступает резкая перемена к худшему, вновь сильный жар, оспа принимает самую опасную — гнойную — форму, начинается сепсис, отказывают почки. Консилиум врачей признает, что положение безнадежно. В час сорок дня 10 февраля 1910 г. В.Ф. скончалась.

Случившееся было неожиданностью даже для родственников, ободренных недавними сообщениями об улучшении состояния больной. Кроме того, В.Ф. часто болела, особенно во время гастролей, и часто чрезмерно пугалась своих болезней. Никто не ожидал трагического исхода. Да и первая телеграмма о фатальном ухудшении ее положения пришла лишь накануне.

---

[1] *Комиссаржевская В.Ф.* Труппе театра, 15 ноября 1909 // Комиссаржевская В.Ф. Письма актрисы. Воспоминания о ней. Материалы. М., 1964. С. 177.

Для широкой общественности сообщение о смерти Комиссаржевской вообще было подобно грому: 45-летняя актриса, находившаяся в расцвете своего таланта, энергичная, полная планов, внезапно умерла от неведомой болезни на окраине империи, вдали от столиц. Пораженный известием А.А. Блок на следующий же день пишет и отдает в газету «Речь» пронзительный некролог (далее — НБ). Выпишем из него опорные пункты: основные положения и образы, с помощью которых он описывает личность, жизнь и смерть В. Ф., разбив их на тематические группы:

1. Молодая/весенняя жизнь/смерть/бессмертие.

«*...мучительная, но молодая, но предвесенняя смерть*»;

«*... бытие вот этой умершей юности*»;

«*...ей точно было пятнадцать лет. Она была моложе, о, насколько моложе многих из нас*»

«*Она была — вся мятеж и вся весна...*»

«*Да это и не смерть <...> Это еще новый завет для нас <...> далекий голос синей Вечности...*»

«*Она не умерла, она жива во всех нас*»

2. Маленькая быстрая фигура, магия голоса, синие глаза (слово «синий» в терминологии Блока имеет символическое значение обращенности в иные миры, к вечности).

«*...маленькая фигурка со страстью ожидания и надежды в синих глазах, с весенней дрожью в голосе, вся изображающая один порыв...*»

«*...то, что светилось за ее беспокойными плечами...*»

«*...то, к чему звали ее бессонные глаза и всегда волнующий голос*»

«*...ее легкую, быструю фигуру в полумраке театральных коридоров...*»

«*...ее печальные и смеющиеся глаза, обведенные синим*»

«*...ее впитывающие, требовательные и увлекательные речи*».

3. Непонимание окружающих, неумение оценить по достоинству.

«*Отчего при жизни человека мы всегда так смутно и так бледно помним о нем, не умеем достаточно ценить его...*»

«*Мы и не знали тогда, кто перед нами...*».

7 марта 1910 г. в зале Петербургской городской думы на вечере памяти В.Ф. Комиссаржевской Блок произнес речь (далее — РБ), которая вскоре после этого была опубликована во 2-м выпуске «Ежегодника императорских театров» за 1910 г., который выходил с периодичностью 8 раз в год. Второй выпуск, таким образом, приходился на конец марта — начало апреля 1910 г. В этой знаменитой речи — знаменитой прежде всего тем, что завершалась она новым стихотворением Блока на смерть Комиссаржевской «Пришла порою полуночной...», — содержались характеристики таланта и личности В.Ф., которые расширяли семантическое поле некролога. Добавим их в уже имеющийся список, выделив повторяющиеся мотивы:

4. Душа Комиссаржевской — «самый сложный и самый нежный и самый певучий музыкальный инструмент», «настроенная скрипка», создающая гармонию мирового оркестра.

«*Душа ее была нежнейшая скрипка*»

«*...теперь, после смерти, она поет где-то в нем, за то, что при жизни не нарушала его стройности; она не лукавила, она была верна музыке среди визгливых нот современной действительности*».

5. Комиссаржевская — свет, озаряющий землю.

«*...смотрят сквозь тучи и говорят: там есть* ***весна****, там есть заря*»

«*опрокинутый факел* ***юности*** *ярче старых оплывающих свеч*».

6. Глаза, устремленные в иные сферы, и голос, доносящий музыку иных сфер.

«*У Веры Федоровны Комиссаржевской были* ***глаза и голос*** *художницы*».

«*...обладает взглядом ребенка, но во взгляде этом светится сознание взрослого человека...*»

«*...видит не один только первый план мира, но и то, что скрыто за ним...*»

«*В.Ф. Комиссаржевская видела гораздо дальше, чем может видеть простой глаз...*»

«*...эти большие* ***синие глаза****, глядящие на нас со сцены, так удивляли и восхищали нас; говорили о чем-то безмерно большем, чем она сама*»

«*Не меркнет* ***вечная юность*** *таких глаз...*»

«*В.Ф. Комиссаржевская голосом своим вторила мировому оркестру. Оттого ее требовательный и нежный голос был подобен* ***голосу весны****, он звал нас безмерно дальше, чем содержание произносимых слов*»

«***...скрипка*** *такого голоса сливается с мировым оркестром...*».

7. Очистительная (весенняя) смерть.

«*Тот, кто видел, как над ее могилой открылось* ***весеннее*** *небо, когда гроб опускали в землю, был в эту минуту блаженен и светел...*».

8. Недооцененность при жизни, мотивированная романтическим (символистским) противопоставлением художника толпе:

«*О том, как мы* ***не узнали ее при жизни****...*»

«*Насколько все это просто для художника, настолько же непонятно для обывателя, а что для обывателя непонятно, то для него и недопустимо, то для него и ненавистно*».

Эти же мотивы, некоторые в детальном и подробном, другие — в свернутом виде, насыщают стихотворение Блока «На смерть Комиссаржевской» (1910). Его главная антитеза: «крайний полюс», «мертвый край», «склеп», «порою полуночной» застигнутый внезапным наступлением зари и весны. Здесь есть и «юный голос», который «пел и плакал о весне», и звучащие в «незнакомой выши-

не» струны, прямо соответствующие образности блоковских прозаических текстов. Находятся также и другие почти точные соответствия: названы глаза и голос («Умер вешний голос, / Погасли искры синих глаз»), лейтмотивом стихотворения становится непонимание, вернее, *неузнавание* толпы («Что в ней рыдало? Что боролось? / Чего она ждала от нас? / Не знаем»), упомянут и «погребальный факел» (вспомним «опрокинутый факел юности»). Завершается стихотворение мистической картиной небесной славы героини, которую эскизно Блок тоже наметил в своей поминальной речи:

Пускай хоть в небе — Вера с нами.
Смотри сквозь тучи: там она —
Развернутое ветром знамя,
Обетованная весна.

Шквал некрологов, коротких и длинных мемуаров, поминальных слов и слов благодарности в адрес внезапно и страшно умершей актрисы обрушился на страницы разнообразных периодических изданий практически сразу после известия о ее смерти и не стихал в течение нескольких лет, неизменно набирая силу к памятным биографическим датам. Опорные смысловые и образные пункты этих материалов зачастую повторялись, так или иначе воспроизводя блоковские тексты, за всех современников выразившие охватившее их смятение и сожаление, а также запоздалое восхищение личностью и деятельностью В.Ф. Комиссаржевской. Блок своими прозаическими и поэтическими высказываниями о смерти актрисы практически предложил трафарет, по которому послушно двигалась публицистическая мысль на протяжении нескольких лет[2]. Таково было мощное воздействие Блока на эпоху, такова была магия его слова, что как сознательно, так и подсознательно цитаты из его текстов воспроизводились от раза к разу, постепенно оформляя мифологизированный образ актрисы, во многом совпавший с одной из ее ролей. Скорбь и святость Сестры Беатрисы из одноименной драмы Метерлинка окрасила реальную личность ее исполнительницы: «Ее могли хоронить не люди, не мы, а небесное воинство. Ее могли хоронить высокие и бледные монахини на крутом речном обрыве у подножия монастыря, в благоухании полевых цветов и в озарении длинных восковых свеч. Ее певучую душу могли нести блаженные и не знающие греха ангелы из этого “мира печали и слез”».

[2] Для этой статьи мы воспользовались некрологами и близкими по жанру материалами за пятилетие, прошедшее после смерти Комиссаржевской (1910–1915). Не привлекались нами преимущественно статьи биографического характера и театроведческие работы.

Использованное Блоком сопоставление В.Ф. Комиссаржевской с сестрой Беатрисой выходит на первый план во многих материалах, посвященных памяти актрисы. Так, Сергей Ауслендер в статье «Наша Комиссаржевская», опубликованной в траурном номере журнала «Аполлон» (1910, № 5, февраль), говорит о периоде работы актрисы в собственном театре, «когда Коммиссаржевская явила нам свой новый и последний лик лучезарной Беатрисы»[3]. Лейтмотивом рассуждений о жизни и деятельности актрисы становится образ Сестры Беатрисы в статье Георгия Чулкова «Памяти Комиссаржевской» в том же номере «Аполлона»: «Ее мучения нам были близки, ее искусство нам было внятно, и образ ее сохранится в сердцах наших, как прекрасное видение страдающей, влюбленной и вечно женственной Сестры Беатрисы»[4]. Все творчество Комиссаржевской Чулков описывает с помощью этой метафоры, считая, что именно Метерлинк в полной мере передал индивидуалистическое и лирическое мироощущение современного человека. Главное качество таланта Комиссаржевской, по мнению Чулкова, — умение воплотить время, стать его символом: «Пережить до конца драму Метерлинка <...> это значит быть дочерью Современности...»[5].

С образом Сестры Беатрисы чрезвычайно гармонируют те черты Комиссаржевской, которые стали определяющими в писаниях о ней Блока. Попытаемся восстановить тот мифологический образ актрисы, который вслед за Блоком был отчетливо прорисован современными ей театральными критиками.

Начнем с описаний души и сердца Комиссаржевской, которыми изобилуют посмертные публикации. Подчеркивая восприимчивость актрисы к движению времени, к новым веяниям искусства, а также ее тонкость и ранимость, критики обычно пользовались музыкальной метафорой, предложенной и развернутой в речи Блока. Сравнение души Комиссаржевской со скрипкой или другим струнным инструментом (эоловой арфой) — общее место поминальных статей (цитаты мы располагаем в хронологическом порядке):

«Тайна скрипки чаще всего лежит в душе того, кто держит смычок. Ни одна скрипка в мире не умела так рыдать и так захватывать и потрясать слушателей, как скрипка Паганини. А ее тайна заключалась в том, что великий маэстро пережил великую драму. Тайна грустных, захватывающих, проникающих в самое сердце и покоряющих нот в голосе Комиссаржевской имела своим первоисточником, несомненно, драму ее жизни»[6].

---

[3] *Ауслендер С.А.* Наша Комиссаржевская // Аполлон. 1910. № 5 (февраль). С. 21.
[4] *Чулков Г.И.* Памяти В.Ф. Комиссаржевской // Там же. С. 24.
[5] Там же. С. 23.
[6] *Туркин Н.В.* Комиссаржевская в жизни и на сцене. М., 1910. С. 29.

«Она, которая ушла от жизни, разбившей ее личные радости, на сцену и принесла сцене целый океан отвергнутых настоящей жизнью чувств и трепетаний. Для жизни оказалось ненужным чуткое, как Эолова арфа, сердце, струны которого дрожали от легчайшего прикосновения»[7].

«Ах, этот голос, эта натянутая струна, эта драгоценная скрипка Страдивариуса! Я сказал, что тогда она пела, а не говорила. Ее музыкальная душа, ее ритмическое исполнение давали сладкое ощущение мелодии. Сначала тихо, потом усиливая звук, наконец вырывая из своей слабой груди такие звуки, какие есть только в груди старинных скрипок, оброненных на землю ангелами, Комиссаржевская пела нам тогда свои создания»[8].

Итак, первый пункт мифа — разбитая личная жизнь, пережитые страдания толкнули артистку на сцену, утончили ее душу, сделали ее подобной скрипке, способной к передаче тончайших эмоций. Обратим внимание на промелькнувшую в статье Ю. Беляева ангельскую тему, источником которой, по всей вероятности, тоже был блоковский текст. Эта тема еще не раз появится в некрологических заметках, посвященных Комиссаржевской.

С нею связан и мотив вечной юности, предвосхищающий тему бессмертия актрисы, который тоже был позаимствован публицистами у Блока. И в НБ, и в РБ выстроена отчетливая антитеза между ощущением юности, которое исходило от Комиссаржевской в связи с ее смелым поиском в искусстве и приверженностью к его новым формам, и вечностью, ради которой она работала и которой после смерти в полной мере принадлежит ее личность. Эти мотивы тоже были подхвачены прессой и растиражированы разными ее представителями.

Актер Юрий Озаровский передает свои воспоминания от первой встречи с Комиссаржевской во время ее дебюта на Александринской сцене и подчеркивает детскость ее поведения, которая резко выделяет ее среди прочих актеров: «А как вы думаете, — спрашиваю я — скоро наладятся репетиции? — Вера Федоровна прыскает от смеха и убегает на сцену...»[9]. И далее: «И во все остальное время совместной службы моей с Верой Федоровной в театре я всегда любовался в ней необычайно привлекательной,

---

[7] *Хавкин В.А.* Над свежей могилой: Памяти В.Ф. Комиссаржевской // Рампа и жизнь. 1910. № 8 (21 февраля). С. 123.

[8] *Беляев Ю.Д.* О Комиссаржевской // Сборник памяти В.Ф. Комиссаржевской. СПб., 1911. С. 110. То же: Апофеоз Комиссаржевской // Галерея сценических деятелей. М., 1915. Т. 1. С. 53.

[9] *Озаровский Ю.Э.* В.Ф. Комиссаржевская за кулисами и на сцене // Аполлон. 1910. № 5 (февраль). С. 25.

милой шаловливостью, какой она умела облечь свои восприятия внешней жизни...»[10].

«Она была ребенком, когда веселилась, смеялась, шутила, прыгала, кружилась, напевала <...>, — описывает совместные санные катания в своих воспоминаниях Филипп Купчинский. — Были тут молодые барышни, веселые, шаловливые, но Вера Федоровна казалась моложе всех, бодрее, веселее всех»[11].

«Все в ней вдруг изменялось, загоралось, просветлялось, и становилась она юнее самой юности и прекрасней самой красоты»[12], — вспоминает Петр Ярцев.

«Смерть Комиссаржевской — это смерть нашей молодости»[13], — заключает свою статью к годовщине смерти актрисы Осип Дымов.

Таков второй пункт мифа: Комиссаржевская таила в себе нерастраченные молодые силы, юность в складе ее личности была вечной, неугасающей, притягательной силой, к которой тянулась молодежь (неслучайно свою биографическую книгу о Комиссаржевской Н.В. Туркин посвятил «нашей молодежи») и которая позволяла ей несколько раз заново начинать свою жизнь.

С этой темой тесно сплетена другая — влюбленность в актрису, которая распространяется лично от А.А. Блока на все русское общество.

Процитировав соответствующее место из НБ, С. Ауслендер замечает: «Блок, один из самых близких этому театру поэтов, написал <...> о всеобщей влюбленности в Комиссаржевскую. Да, это было так. Она <...> действительно была “Прекрасной Дамой”, своим высоким примером вдохновлявшей рыцарей, носивших ее цвета, на бесстрашие, на прекрасные подвиги за нее и во имя того, чему она и сама, королева, смиренно служила...»[14].

«С Комиссаржевской мы были связаны, — пишет Ю. Беляев, — тайными думами нашими, сладкими вожделениями чувства, всем, что реализует искусство до степени живой любви. Ведь, кроме открытой любви к театру <...>, есть еще иная любовь, сокровенная, застенчивая, почти болезненная, почти преступная. Эта любовь долго молчит и прячется»[15].

---

[10] Там же.

[11] *Купчинский Ф.П.* Ее памяти (о В.Ф. Комиссаржевской) // Сборник памяти В.Ф. Комиссаржевской. СПб., 1911. С. 414–415.

[12] *Ярцев П.М.* В.Ф. Комиссаржевская // Сборник памяти В.Ф. Комиссаржевской. СПб., 1911. С. 278.

[13] *Дымов О.* В.Ф. Комиссаржевская: К годовщине со дня смерти // Всеобщий журнал литературы, искусства, науки и общественной жизни. СПб., 1911. № 3 (февраль). С. 52. То же: Обозрение театров, 1911. № 1316 (10 февраля). С. 14.

[14] *Ауслендер С.А.* Наша Комиссаржевская // Аполлон. 1910. № 5 (февраль). С. 22.

[15] *Беляев Ю.Д.* О Комиссаржевской // Сборник памяти В.Ф. Комиссаржевской. СПб., 1911. С. 112. То же: Апофеоз Комиссаржевской // Галерея сценических деятелей. М., 1915. Т. 1. С. 54.

«Можно любить театр и не любить, — но Комиссаржевскую нельзя было не любить»[16], — патетически заявляет писатель Николай Крашенинников, посвятивший свою заметку пятилетию со дня смерти актрисы.

Как видим, речь повсюду идет о магии личности Комиссаржевской, которая распространялась на всех без исключения. Не ее театр, не ее дар, а ее саму нельзя было не любить.

Следующая черта, отмеченная Блоком, — это постоянное стремление актрисы в иные сферы, в иные миры, которые поэт романтически обозначил как «величавую», «несбыточную» мечту, «устремление куда-то, за какие-то синие, синие пределы человеческой здешней жизни» (НБ). Комиссаржевская относилась к тем, «кто роковым образом, даже независимо от себя, по самой природе своей, видит не один только первый план мира, но и то, что скрыто за ним, ту неизвестную даль, которая для обыкновенного взора заслонена действительностью наивной...» (РБ). Одна эта способность делает ее не просто художником, но сверхсуществом, которому ведомы судьбы мира и, уж конечно, судьбы мирового искусства.

Один из критиков использовал в своем некрологе такую метафору: «Она создала свой театр и отважно, смотря вперед своими удивительными глазами, поплыла как большой корабль с мачтами, уходящими в облака...»[17].

Петр Ярцев вспоминает свое впечатление от сверхчеловеческих проявлений в Комиссаржевской: «Теперь была она другая, “настоящая”, и показалось мне тогда, что такое лицо, глаза такие — не лицо, не глаза человека»[18].

Брат актрисы Ф.Ф. Комиссаржевский писал о ней в 1912 г.: «Страдальческой была ее смерть и страдальческой была ее жизнь. Она никогда не была удовлетворена действительностью; живя в настоящем, она уже предчувствовала будущее; ее духовный взор был всегда устремлен в даль, в прекрасную страну новых истин»[19].

В поминальной заметке о Комиссаржевской, появившейся без подписи в 1913 г., было сказано: «...Комиссаржевской, как художнику, было дано видеть своими духовными очами дальше, чем видят простые люди, видеть “за” окружающую нас действительность,

---

[16] *Крашенинников Н.А.* В.Ф. Комиссаржевская. Памятка писателя // Галерея сценических деятелей (Издание журнала «Рампа и жизнь»). М., 1915. Т. 1. С. 54.

[17] *Виль.* Помолчим... светлой памяти В.Ф. Комиссаржевской // Рампа и жизнь. 1910. № 8 (21 февраля). С. 122.

[18] *Ярцев П.А.* В.Ф. Комиссаржевская // Сборник памяти В.Ф. Комиссаржевской. СПб., 1911. С. 278.

[19] *Комиссаржевский Ф.Ф.* 10-е февраля: Памяти В.Ф. Комиссаржевской // Студия. М., 1912. № 19. С. 4.

стоять на той грани, где “тайна земная соприкасается с тайной небесной”...»[20].

Тема острого духовного зрения, отрешенности от земного существования в пользу высшего бытия искусства, полумистических прозрений раскрывается Блоком преимущественно с помощью описания заведомо хрупкой «маленькой фигурки» (неприспособленной для жизни в этом мире), синих «бессонных глаз», глядящих в «неизвестную даль», и «голоса художницы», сливавшегося с мировым оркестром. Очевидно, что характеристики такой яркости первыми запомнились читателям и слушателям текстов Блока.

«В сущности, совсем небольшого роста, с худенькой, что называется, щупленькой фигуркой...»[21], — пишет о сценических данных Комиссаржевской Юрий Озаровский.

Н.Н. Окулов (Тамарин): «Артистка передавала всю высоту и глубину женского сердца и голосом, и взглядом своих проникновенных, дивных глаз, в которых сменялись отражения душевных переживаний...».

Лекин сходным образом вспоминает о ее внешности: «В первый раз я остановился, пораженный кротким, наивным взглядом ее больших глаз. <...> Вся ее маленькая фигурка хрупкая, тоненькая фигурка говорила о любви ко всем людям...»[22].

«Эта душа неотразимо притягивала к себе всех и обвевала мягкою нежною лаской. Она смотрела на нас через глаза, такие огромные, такие прекрасные, такие печальные...»[23].

«Ее печальные глаза, глаза васнецовских мучениц, глубокие, провидящие и усталые и удивленные, горели тогда вдохновением. Голос пел»[24].

«В ней была огромная, стыдливая сдержанность, она не умела жаловаться, и все глубоко скорбное, мучительное, чем была полна ее душа, находило себе выражение только в нотках ее изумительного голоса, только в выражении ее единственных глаз»[25].

«При имени В.Ф. Комиссаржевской <...> — писал к пятилетию ее смерти Николай Евреинов, разворачивая метафору запредель-

---

[20] Драматический театр В.Ф. Комиссаржевской (Офицерская, 39) // Маски. Ежемесячник искусства и театра. М., 1912–1913. № 4. С. 62–63.

[21] *Озаровский Ю.Э.* В.Ф. Комиссаржевская за кулисами и на сцене // Аполлон. 1910. № 5 (февраль). С. 27.

[22] *Лекин.* Рози, Нора и Нина // Обозрение театров. СПб, 1911. № 1316 (10 февраля). С. 16.

[23] *Зигфрид* (*Старк Э.А.*) Памяти В.Ф. Комиссаржевской // Там же. С. 14.

[24] *Беляев Ю.Д.* О Комиссаржевской // Сборник памяти В.Ф. Комиссаржевской. СПб., 1911. С. 106. То же: Апофеоз Комиссаржевской // Галерея сценических деятелей. М., 1915. Т. 1. С. 52.

[25] *Яблоновский С.В.* (*Потресов С.В.*) Светлой памяти // Рампа и жизнь. 1910. № 7 (14 февраля). С. 103.

ного взгляда и неземного голоса. — На меня смотрят глаза, большие и печальные, как вопросы о жизни и смерти, о добре и зле, о красоте и безобразии. При имени В.Ф. Комиссаржевской в моей памяти звенит низкий грудной голос, твердый и мягкий в одно и то же время, голос совсем нездешнего очарования. Я слышу самые простые слова — "хотите чаю?", "вы не устали?", "сегодня так холодно", как слова какого-то особого значения, слова, весь смысл которых для меня не в сказанном, а в задушевных звуках, выразивших сказанное, звуках, рожденных вечно верной себе женственностью. Самые обыкновенные слова покойной всплывают в моей памяти, как слова необыкновенные, как "слова Комиссаржевской", и я снова в плену отзвучавшей музыки, для которой еще не выдуман нотный стан и нет примеров модуляции в учебниках гармонии»[26].

Совершенно очевидно, что по милости Блока все эти характеристики сливались в одно представление о душе не от мира сего, облеченной в хрупкую плоть, как бы заранее обреченной, обладавшей явными признаками своей сопричастности иным сферам. Ангелоподобие, почти святость — главная черта Комиссаржевской, сопровождающая ее облик в многочисленных посмертных публикациях. В некоторых практически впрямую:

«В ее голосе угадывалось что-то вещее, и во взмахе ее белых крыльев был отсвет идеи, пославшей и благословившей ее на служение и подвиг»[27] (ср. с блоковским стихотворением: «Ушла. От всех великолепий — / Вот только: крылья на заре» и с НБ: «И я молю ее светлую тень — ее крылатую тень...»); «как легендарный ангел, она подходила, будто во сне, совсем близко... она почти касалась дрожащей рукой нашего сердца и смотрела в самые глаза наши широко открытыми очами, затуманенными от слез»[28]; «теперь она уже почти святая в анналах драматического искусства»[29].

Заметим, что знаковый эпитет «синий», которым лаконично и исчерпывающе Блок описывает глаза Комиссаржевской, никем практически не повторяется. Современники, лично знакомые с актрисой, отлично знали, что ее глаза синими не были. Во многих мемуарах упоминаются ее «темные» глаза, на портретах изображены

---

[26] *Евреинов Н.Н.* Поминальная анафора // Комиссаржевская. Альбом Солнца России. СПб., 1915. С. 19.

[27] *Дымов О.* В.Ф. Комиссаржевская: К годовщине со дня смерти // Всеобщий журнал литературы, искусства, науки и общественной жизни. СПб., 1911. № 3 (февраль). С. 43–44. То же: Обозрение театров, 1911. № 1316 (10 февраля). С. 13.

[28] *Купчинский Ф.П.* Ее памяти (о В.Ф. Комиссаржевской) // Сборник памяти В.Ф. Комиссаржевской. Спб., 1911. С. 412.

[29] *Евреинов Н.Н.* Поминальная анафора // Комиссаржевская. Альбом Солнца России. СПб., 1915. С. 20.

карие, семейные легенды говорят о серых глазах. Многократно акцентированный Блоком эпитет «синий» был справедливо воспринят не в цветовой конкретике, а в абстрактном символистском значении. Зато сопровождающий Комиссаржевскую в текстах Блока тоже вполне символистский образ весны стал общим местом. Заметим, что и у Блока он возник скорее из сценической реальности. «Солнце России», «Весна русской сцены» — подобные надписи с легкостью обнаруживаются на лентах с венков, которые подносились В.Ф. во время ее спектаклей и многочисленных гастрольных поездок. Однако Блок устраняет эти тривиальные штампы: «предвесенняя смерть», «весенняя дрожь в голосе», она была «вся весна», открывшееся «весеннее небо» во время похорон, «ее требовательный и нежный голос был подобен голосу весны», и наконец, из стихотворения: «...голос юный / Нам пел и плакал о весне...», «вешний голос» и «обетованная весна» в финале.

Очевидно, что эти весенние коннотации дополняют и распространяют уже сказанное: «...Эта маленькая фигура со страстью ожидания и надежды в синих глазах, с весенней дрожью в голосе, вся изображающая один порыв, одно устремление куда-то, за какие-то синие, синие пределы человеческой *здешней* жизни». Весна здесь имеет значение воскресения, и ангелическое, святое, неземное в образе Веры Федоровны притягивает эти ассоциации. В конце стихотворения они приобретают гиперболизированные религиозно-экстатические интонации, связанные с мотивом спасения — «новый завет для нас». То же происходит с другим мотивом — исходящего от Комиссаржевской потустороннего света «синей Вечности», носителем которого она так или иначе выступает: «нас **ослепили** окружающие огни», мы были влюблены в то, «что **светилось** за ее беспокойными плечами», «**ослепительная** и страшная волна горя и восторга», «**светлая** тень», «опрокинутый **факел**» (здесь же «погребальный **факел** — в ночь»), «**звезды** синих глаз». Посмотрим теперь, как эти мотивы преломляются у критиков:

«Искусство — это проявление души художника, это великое и святое таинство, при котором самое заветное, скрытое и таинственное в прекрасной душе вдруг делается видимым, озаренным напряженно-ярким светом»[30].

«Есть что-то свежее, благоухающее, как весеннее утро, в этой прячущейся от посторонних взоров душе. На лице ни одного лишнего движения мускулов, а как оно живет, волнуется, страдает! Пугливые глаза притягивают к себе своим упорным блеском. В них — сила

[30] *Яблоновский С.В.* Светлой памяти // Рампа и жизнь. 1910. № 7 (14 февраля). С. 103.

затаенного порыва; в них — призыв к далекой тайне; в них — молитва и озарение»[31].

«На туманном горизонте образов бледных и слабых, среди фигур робких и покорных, почему она выступила, окруженная таким сиянием, что нынче после тягостной кончины, опустили молитвенно головы даже враги, ослепленные сиянием ее духа?»[32]

«Но после того, как — словно факел во тьме — метнулся перед нами образ Комиссаржевской, сразу и четко осветилось пустынное царство сцены...»[33].

Отметим, что ключевые символы, заявленные Блоком и широко распространенные поминальными материалами, посвященными Комиссаржевской, нашли воплощение и в речи Вяч. Иванова, произнесенной им 7 марта 1910 г. — на том же вечере в Петербургской городской думе, на котором выступал Блок. Известно, что в конце 1900-х гг. Иванов и Блок тематически и идеологически в своих статьях и выступлениях были очень близки. Порою Блок боялся совпасть с Ивановым «чуть не текстуально»[34]. Эти опасения были обоснованными, именно такого рода совпадения, которые невозможно считать заимствованиями или цитатами, окрашивают речь Вяч. Иванова. Перечислим их, учитывая, что речь была опубликована одновременно с блоковской во 2-м выпуске «Ежегодника императорских театров» за 1910 г., т.е. обе они стали доступны читателям в значимом соседстве, подчеркивающем и акцентирующем важнейшие образы.

— блоковский факел («хоть погребальный факел в ночь», «опрокинутый факел юности») горит и в речи Вяч. Иванова:

«Когда я думаю о Вере Федоровне, мне представляется смоляной факел, лижущий пустынную мглу горных высот, вспыхивающий неверным светом, протягивающий ввысь жадные языки пламени, вдруг перебросившийся длинным зигзагом куда-то в сторону, в какую-то тьму, населенную призраками, — и внезапно потухший»[35].

— взгляд, устремленный в иные миры («видит не один только первый план мира, но и то, что скрыто за ним»):

---

[31] *Хавкин В.А.* Над свежей могилой: Памяти В.Ф. Комиссаржевской // Рампа и жизнь. 1910. № 8 (21 февраля). С. 123.

[32] *Купчинский Ф.П.* Ее памяти (о В.Ф. Комиссаржевской) // Сборник памяти В.Ф. Комиссаржевской. СПб., 1911. С. 412.

[33] *Вознесенский А.С.* Бродячая певичка // Галерея сценических деятелей. М., 1915. Т. 1. С. 56.

[34] Письмо А.А. Блока Вяч. Иванову 7 марта 1909. Цит. по: *Белькинд Е.Л.* Блок и Вячеслав Иванов // Блоковский сборник: Труды второй научной конференции, посвященной изучению жизни и творчества А.А. Блока. Тарту, 1972. С. 374.

[35] *Иванов Вяч.* Памяти В.Ф. Комиссаржевской // Ежегодник императорских театров. 1910. Вып. 2. С. 103.

«В Вере Федоровне я вижу и чту тип вещей женщины, ставшей на рубеже двух столетий со взором надежды и требовательного вызова, устремленным вдаль, откуда должен прийти новый человек»[36].

— весна (или мотив воскрешения), противопоставленная зиме, заморозкам, полюсу «в хладном серебре» — вечной смерти:

«Это женщина эпохи высоких чаяний, — эпохи, когда искусство уже не хочет быть только искусством — как оно не хочет быть и слугою действительности, — когда искусство хочет стать жизнью иначе, преобразив всю жизнь своею вещею красотою в красоту нераздельную, нераздробленную, религиозно-целостную — так, как мечтал об этом великом свершении Ибсен в его драме «Когда мы мертвые встанем». Вера Федоровна сделала все, что было ей дано для этого таинственного дела; мертвые не встали из гробов, но уже различала она, как зыблется снежный покров могил, скрывающий цветущие перси подземной Весны-Персефоны. И она ушла к ней, на ее луг, чтобы торопить воскресение, чтобы ускорить пришествие весеннего Диониса»[37].

Как видим, сходство образов и идей у Блока и Вяч. Иванова разительно. Повторимся: такое единомыслие, по нашему убеждению, могло только усилить впечатление от опубликованных одновременно текстов обеих речей и заставить современников глубже осознать и крепче запомнить их впечатляющую образность.

В заключение этой темы приведем цитату из мистической повести с говорящим названием «Бессмертие. Посвящено Беатрисе предчувствуемой», написанной А. Дьяконовым к третьей годовщине смерти В.Ф. Комиссаржевской, в финале которой все выше названные характеристики актрисы обозначены более чем отчетливо. Описываются похороны героини по имени Марианна, свидетелем которых становится любящий ее и безмерно страдающий от утраты возлюбленной Иоанн:

«Казалось, уже настигла Иоанна смерть и окаменел он. Но вдруг глухо, едва слышно крикнул:

— Солнце! Солнце!

И в тот миг, как упали в тишину, как камни драгоценные, его слова, — в высоком небе загорелось солнце. Открылись облака жемчужные, и яркий луч упал щедро на землю. Как изваянный, стоит Иоанн, ослепленный потоком света. Горит лицо его восхищением, блаженной радостью сияют глаза и ликует в сердце любовь. Открылось небо, и солнце золотою ризою покрыло землю. С безмерной высоты до краев земли сияющими ступенями ниспадал горящий луч, и вся в пурпуре, вся из огня нисходит Марианна,

[36] Там же.
[37] Там же.

и лик ея — лик ангела в нимбе света, и рука ея благословляет нежно Иоанна»[38]. Как кажется, блоковские сакральные коннотации обнажены здесь до предела. Происходит то, что в теории литературы называется реализацией метафоры, что, несомненно, еще раз указывает на особую популярность темы посмертного торжества Комиссаржевской.

Последний пункт, на котором мельком остановился Блок в своих прозаических текстах и который он сделал поворотным в тексте стихотворения, можно обозначить как «художник и толпа». К толпе он многозначительно причисляет и самого себя, объединяя тех, кто «не верил», «не ждал» и не почувствовал прихода весны, местоимением «мы». О «нашем» неумении ценить человека при его жизни Блок скажет и в НБ. Однако и там, и в стихотворении «На смерть Комиссаржевской» в противовес этому утверждению звучат и другие, в которых авторское «я» существует совершенно отдельно от всяких «мы»: «никогда не забуду», «я вспоминаю», «я молю ее светлую тень — ее крылатую тень — позволить мне вплести в ее розы и лавры цветок моей траурной и почтительной влюбленности». Правда, эти авторские прозрения относятся тоже ко времени после гибели актрисы, а не к ее прижизненной славе. В РБ Блок выделяет особый слой людей, не принимавших таланта Комиссаржевской, и дает им характерный для романтического мировоззрения ярлык — «обыватели» (за спиной которых стоит знаменитый гофмановский «филистер»). Здесь особенно подчеркивается преображение тех, кто сначала коснел в своем непонимании актрисы, а потом «видел, как над ее могилой открылось весеннее небо». Блок варьирует два мотива: неузнанности и непризнанности актрисы при жизни слепой профанной толпой и внезапного просветления, узнавания ее величия после ее «очистительной смерти». Собственно с этим узнаванием связан мотив вечной жизни, воскрешения и спасения, открыто заявленный в финале стихотворения. В текстах современников эта тема приняла более упрощенный вид.

В поминальной статье Николая Евреинова, напечатанной в феврале 1910 г., которая носила говорящее название «В.Ф. Комиссаржевская и толпа», полностью выдержана символистская антитеза: «Прекрасная душа несла толпе цветы своих стремлений... — толпа смеялась. Свободный ум дарил толпе свои раздумья... — толпа с презрением отвергала дар. Большое сердце на глазах толпы точилось кровью... — толпа не тронулась, — не верила, ответила насмешкой, отвернулась...»[39]. У Евреинова даже появляется мотив

[38] *Дьяконов А.* Бессмертие. Сказание // Венок В.Ф. Комиссаржевской. СПб., 1913. С. 35–36.

[39] *Евреинов Н.Н.* В.Ф. Комиссаржевская и толпа // Аполлон. СПб., 1910. № 5 (февраль). С. 30.

бегства от толпы, который он раскрывает, с одной стороны, через сцену ухода ибсеновской Норы от Гельмера, а с другой — подсвечивает гибелью актрисы: «Преступная толпа! — на ее совести великий, тяжкий грех! и этот грех не искупить ей своими грошовыми венками!.. Комиссаржевская не первая. Припомним, скольких при жизни не признала толпа, ее облагодетельствовавших! скольким послала тернии!.. — Поистине не стоит жить там, где ее смрадное дыхание гасит священные огни, где она равнодушно топчет ослиными копытами чудесные ростки творческой жизни! Поистине хорошо уйти от толпы»[40]. Как видим, широкое противопоставление профанного и сакрального вбирает в себя и характерную для символизма антитезу «обыватель — творец», что у Евреинова скорее заимствовано из воздуха эпохи, чем непосредственно из текста Блока. Это один из первых откликов на смерть актрисы, его автор в феврале 1910 г. мог читать только текст НБ, где все упомянутые связи выражены вполне имплицитно.

Прочитаем другие поминальные материалы, в которых сквозят те же образы, в более поздних влияние Блока чувствуется сильнее:

«О, они ведали, что творили, когда сытая, откормленная пошлость прогнала ее светлую, большую, большую, великую в сравнении с ними — прогнала ее в провинцию, в грязь и азиатчину. Прогнали! Вместо того чтобы открыть перед ней все храмы, в которых они, как черные ночные птицы, свили себе гнезда<...>. Они даже пустили ее сначала, не сообразивши сразу своими, тусклыми от окружающей их вечной темноты, мозгами, но потом спохватились вовремя и так крепко закупорили свитой уже раньше долгими годами паутиной все двери и окна, что она, сама — свет, не смогла бороться с окружившей ее тьмой пошлости и интриг и бросилась бежать из их храмов»[41].

«Она в чарующих вариациях, но всегда одну и ту же рассказывала нам историю о том, как пришла в мир девушка-подросток, радостная, счастливая, нежная и доверчивая, и потянулась навстречу к счастью. Доверчиво. И ответили ей так, как обыкновенно отвечают на доверчивость: равнодушием, насмешкой, злобой, предательством или животной, тупой страстью. И на наших глазах, не успевши расцвесть, увядал милый цветок»[42].

«Она верила, что искусство создает новую жизнь, преображенную красотой. Ради этой веры она работала, окруженная почти

---

[40] Там же. С. 31.

[41] *Виль.* Помолчим... светлой памяти В.Ф. Комиссаржевской // Рампа и жизнь. 1910. № 8 (21 февраля). С. 122.

[42] *Яблоновский С.В.* Светлой памяти // Рампа и жизнь. М., 1910. № 7 (14 февраля). С. 103.

злобой и преследованиями тех, кто не способен был смотреть в прекрасную даль»»[43].

«В ее страданием горящие глаза толпа кидает криком: ты безумна!»[44]

Подведем итоги. Первый вывод, который напрашивается сам собой, связан, скорее, с историей взаимоотношений литературы и публицистики, литераторов и журналистов. Слово Блока (и отчасти Вяч. Иванова), даже в самой своей насущной публицистичности высоко художественное, произвело практически мгновенный эффект, задало парадигму, внутри которой авторы некрологов и поминальных статей так или иначе нащупывали свой собственный путь, но почти никто из них, даже самые самостоятельные и свободные от штампа, не могли совсем оторваться от заданной поэтом схемы. Слово Блока, образы Блока, круг блоковских идей оказались для них при всей малости жанра основным источником бесконечного воспроизведения. Пользуясь музыкальной терминологией — темой для многочисленных вариаций. Думается, что это лишь частное проявление действия извечного механизма зависимости публицистики от большой литературы. А если говорить шире — вообще человеческого сознания от формующего влияния творческого гения. С этим утверждением связан второй вывод.

Он касается непосредственно того образа, который был создан Блоком и творчески преобразован его последователями: В.Ф. Комиссаржевская не только в памяти современников, но и в сознании потомков надолго, практически навсегда лишилась реальных земных черт. Зато обрела черты ангела, надмирного создания, которому неуютно и плохо жилось на земле, гонимого толпой, но все же упорно и жертвенно обращавшего к ней призыв в заоблачные дали искусства. Ее подвиг, ее очистительная жертва были восприняты как устойчивая мифологема, к 1915 г. полностью сформированная. И прав оказался Осип Дымов, который в своей поминальной статье об актрисе произнес пророческую фразу: «Комиссаржевской уже нет. Но есть и будет жить всегда прекрасная легенда о Комиссаржевской»[45].

* * *

Сопроводим нашу статью рядом методологических замечаний, которые отчасти объяснят ее заведомую неполноту. Мы не имели

---

[43] *Комиссаржевский Ф.Ф.* 10-е февраля: Памяти В.Ф. Комиссаржевской // Студия. М., 1912. № 19. С. 4.

[44] *Вознесенский А.С.* Бродячая певичка // Галерея сценических деятелей. М., 1915. Т. 1. С. 56.

[45] *Дымов О.* В.Ф. Комиссаржевская: К годовщине со дня смерти // Всеобщий журнал литературы, искусства, науки и общественной жизни. СПб., 1911. № 3 (февраль). С. 51.

возможности в рамках заявленного жанра привести более широкий спектр цитат из журналистских публикаций, посвященных памяти Комиссаржевской, которые не только не укладываются в представленное пятилетие, но выходят далеко за его пределы. Решение такой задачи требует не короткой статьи, а многостраничной книги. Отсюда, возможно, некоторая недостаточность аргументации. Существует еще одна сторона рассматриваемой проблемы, которая практически не затронута в этой статье, но важность которой осознается автором: необходимо произвести сопоставление прижизненных оценок Комиссаржевской театральной критикой с теми темами и образами, которые обнаружились в некрологических заметках, посвященных актрисе. Это позволит выявить время формирования тех мифологизированных черт, которые так отчетливо проявились в текстах, написанных о ней Блоком. Вполне вероятно, что поэт отчетливо сформулировал то, что витало в воздухе, что было очевидно современникам, но до поры не укладывалось в стройную систему взглядов. Тогда и роль Блока в создании посмертного образа Комиссаржевской иная: он явился не творцом, а глашатаем, наиболее отчетливо выразившим мнение эпохи. В этом случае уникальным оказывается единство образа актрисы не только для ее современников, но и в истории культуры. Все названные задачи исполнимы, но в рамках более детального исследования, введением в которое можно считать публикуемый нами материал.

Список литературы

Волков Н.Д. А.А. Блок и театр. М.: Государственное музыкальное издательство, 1926.

Рыбакова Ю.П. Комиссаржевская. Л.: Искусство, 1971.

Родина Т.М. Александр блок и русский театр начала XX века. М.: Наука, 1972.

Блоковский сборник: Труды второй научной конференции, посвященной изучению жизни и творчества А.А. Блока. Тарту: Тартуский государственный университет, 1972.

Пайман А. Ангел и камень: Жизнь Александра Блока. М.: Наука, 2005.

Титова Г.В. Мейерхольд и Комиссаржевская: модерн на пути к Условному театру. СПб.: СПбГАТИ, 2006.

Поступила в редакцию
16.10.2014