УДК 792.028(450):792.072(470)"1890/1908"

Д. А. Рыбакова

Интерпретация творчества Элеоноры Дузе в русской критике 1890–1900-х гг.

В статьях о великой итальянской актрисе поднимаются самые дискуссионные проблемы времени, как обсуждавшийся весь XIX в. вопрос об актере «представления» и актере «переживания», так и свойственные именно этому периоду вопросы натурализма, символизма, пессимизма, Вечной Женственности.

Ключевые слова: Дузе, русская театральная критика, актер представления, актер переживания, театральный символизм

Daria A. Rybakova

Russian critics interpretation of Duse's acting style, 1890–1910's

In writing about the great Italian actress Russian critics brought up issues that were under discussion for the whole of the 19th century: the questions of the actor and of the acting style together with the fraught questions of that day: naturalism, symbolism, pessimism and Eternal Womanhood.

Keywords: Duse, Russian theatre criticism, actor's emotional experience, actor's presentation, theatre symbolism

Для наших чувств к Дузе нет другого определения, кроме любви[1].

Ю. Д. Беляев

Элеонора Дузе приезжала в Россию четыре раза: весной 1891 г., еще не став мировой знаменитостью, и трижды зимой в 1891/1892, 1896/1897 и 1907/1908 гг.

Она играла в Москве, Петербурге, Одессе, Киеве, Харькове.

Она выступала в пьесах, известных и популярных в России. Наибольшее впечатление на русскую публику (судя по отзывам) произвели не героини Шекспира, Клеопатра и Джульетта, а Маргарита Готье А. Дюма-сына, Фру-Фру Мельяка и Галеви, Трактирщица К. Гольдони и, разумеется, очень популярная Нора Г. Ибсена. В 1896 к ним прибавилась Магда («Родина» Зудермана), в 1908 – Гедда Габлер, Ребекка («Росмерсхольм») и героини символистской драматургии – Монна Ванна из одноименной пьесы М. Метерлинка и Сильвия («Джиоконда» Д'Анунцио).

Российский зритель видел Э. Дузе четырежды за 17 лет. Трижды с 1891 по 1896 г. и еще один раз – через 12 лет. На протяжении этих лет подавляющее большинство критиков восхищалось актрисой, писало о сильных эмоциях, вызываемых ее игрой, ни одного отрицательного или даже скептического отзыва найти не удалось. За 17 лет восприятие Э. Дузе в России не претерпело значительных изменений, однако, оно углублялось, форма его выражения уточнялась. Причины тому прежде всего в самом движении художественной жизни от натурализма к символизму, которое, с одной стороны, определяло изменение в репертуаре и, вероятно, в игре актрисы, а с другой – естественно меняло настроения и вкусы российских зрителей и способствовало выработке новой терминологии.

О Э. Дузе в России писали газетные репортеры, отзывались самые замечательные критики эпохи: А. Р. Кугель, Ю. Д. Беляев, С. М. Волконский, Н. Е. Эфрос, А. С. Суворин и известные писатели А. П. Чехов, М. А. Кузмин, Г. И. Чулков, А. В. Амфитеатров, высказывались крупнейшие режиссеры К. С. Станиславский, В. И. Немирович-Данченко, В. Э. Мейерхольд, К. А. Марджанишвили.

А. П. Чехов видел Э. Дузе в 1891. Он писал: «Замечательная актриса. Никогда ранее не видал ничего подобного. Я смотрел на эту Дузе, и меня разбирала тоска от мысли, что свой темперамент и вкусы мы должны воспитывать на таких деревянных актрисах, как Ермолова и ей подобных, которых мы оттого, что не видали лучших, называем великими. Глядя на Дузе, я понимал, отчего в русском театре скучно»[2].

В. Э. Мейерхольд видел Э. Дузе в 1908 г. Он отозвался кратко: «Видел Дузе. Взяла»[3].

В статьях Ю. Д. Беляева образЭ. Дузе становится языком описания актеров, критик упоминает Э. Дузе, рассуждая о П. А. Стрепетовой, Тине ди Лоренцо, В. Ф. Комиссаржевской, Л. Б. Яворской, Сада-Якко, М. К. Заньковецкой, Саре Бернар, Режан и даже о Сандро Моисси! В связи с разговором о великой итальянской актрисе поднимаются важнейшие темы для всей русской театральной критики XIX в.

Э. Дузе и вопрос об актере

Критики пытаются объяснить феномен Э. Дузе, соотнося ее с двумя условными концепциями актерского искусства: «переживание»,т. е., темперамент, вдохновение, страсть – или «представление»,т. е. рассчитанная техника, трезвое мастерство, холодное самообладание. Эта антитеза – одна из самых значительных для всего XIX в. Она впервые возникла в первом десятилетии XIX в., когда в Петербург приехала французская актриса Жорж, которую сравнивали с трагической актрисой Екатериной Семеновой. Жорж оценили как «бездушную», озабоченную только сценической техникой. Представление о том, что французский актер (и особенно – актриса) – это холодность, изящество, совершенная форма, выверенная техника в России господствовало весь XIX в. А итальянцы воспринимались как родные. Считалось, что все они скорее сродни типу П. С. Мочалова, а не В. А. Каратыгина, Е. С. Семеновой, а не Жорж. В сценическом существовании Томазо Сальвини, Эрнесто Росси, Аделаиды Ристори, Вирджинии Цукки, Джованни де Грассо, Лины Кавальери зритель и критика в России видели тепло, реализм, естественность.

В этом контексте и Э. Дузе сразу показалась своей. В одном из самых первых откликов на первые гастроли актрисы А. С. Суворин отмечает в ней то, что воспринимается русским зрителем как родное и понятное: «Она очень сродни нам, русским по своему реализму, по задушевности»[4]. Позже А. Р. Кугель напишет: стиль Э. Дузе – это мы сами. «Этот стиль – наша современность, наш напряженный, усталый, надорванный, мятущийся беспокойный век»[5].

Только в 1908 г., к третьему приезду актрисы находятся слова, чтобы объяснить, почему мы понимаем Э. Дузе больше «немцев, французов, даже самих итальянцев»[6]. О том, что Э. Дузе «сквозь образы поэта раскрывает себя», говорили и раньше, но только к 1908 г. критика обращает внимание на то, что именно она раскрывает – на личность самой актрисы. Рецензент «Русского артиста» В. Михеев пишет о хрупкой женщине, «пережившей всю глубину и личной трагедии в браке с мужем-преступником, в любви с великим капризником Д'Анунцио», и о том, что «мы должны быть благодарны судьбе, в том, что эта горькая личная доля выпадает гению творчества, в великое наслаждение и поучение – всем нам»[7]. А. Г. Горенфельд утверждает: Э. Дузе – «не только великая трагическая актриса, но и великий трагический характер»[8]. Выясняется, что исполнение актером роли – это только демонстрация некоторой «сноровки», которая мало производит впечатления на зрителя. Зрителю важно что-то понять не столько про героя, сколько про самого актера. «Зритель хочет чувствовать, что делается за маской грима – и вне этого чувствует себя эстетически неудовлетворенным»[9], – продолжает Горнфельд. А С. Волконский констатирует: «Преобладание человека над ролью – вот сущность той силы, которой она запечатлевается в памяти»[10].

Принципиально важной для творчества оказывается личная судьбы актрисы, причем именно несчастная судьба. Таким образом Э. Дузе вводится в круг цариц русской сцены. В представлении русской критики последних десятилетий XIX в., личная жизнь актрисы является не оторванной от «высокого» искусства «низкой», бытовой деталью, а составляющей как собственного облика актрисы, так и характеров ее героинь. В разговоре о П. А. Стрепетовой, М. Н. Ермоловой и даже М. Г. Савиной присутствует тема личного страдания как основы сценического существования трагической актрисы[11]. О том же в отношении В. Ф. Комиссаржевской говорит и Ю. Беляев, причисляя ее к той категории артистов, что идут на сцену не «для жизни», а «от жизни». Приходят на сцену поздно, «в большинстве случаев достаточно поломанные жизнью», и только их игра – «настоящая правда»[12].

Э. Дузе сравнивают с П. С. Мочаловым, П. А. Стрепетовой, актерами, которых в России считают «учителями поколения» и почитают не менее великих писателей. В итальянской актрисе современники видят слияние «гениальной простоты и красоты» А. С. Пушкина с «проникновенной нервностью» Ф. М. Достоевского[13]. Ю. Д. Беляев, в разговоре о Э. Дузе утверждает, что именно русская литература научила нас понимать мятежного, ищущего и страдающего художника. Как у Л. Н. Толстого и Ф. М. Достоевского, у Э. Дузе «возвышенно простой и смиренно-мудрый реализм» сочетается с исповедничеством и пророчеством, потому ее «справедливо можно назвать музой русского романа»[14].

Восприятие Э. Дузе в России ставит ее в один ряд не со звездами европейской сцены, а с русскими актерами и писателями, с теми, кого здесь традиционно считали учителями и пророками.

Э. Дузе и натурализм

Русская критика рассматривает итальянскую актрису в соотношении с основными стилями, последовательно сменяющими друг друга за 17 лет: Э. Дузе и натурализм, Э. Дузе и реализм, Э. Дузе и символизм. В 1891–1896 гг. говорят

о реализме и натурализме. Однако, начиная с самых ранних рецензий, обращают внимание на не очень свойственное русским актерам соединение «нутра» и «техники». Критики называют ее «смелой, но изящной натуралисткой», которая играет «натурально, но художественно»[15]. Невозможно ни на минуту забыть, «что перед вами и артистка,т. е.,„существо, отмеченное божественным перстом", и актриса, превосходно знающая все тайны сценической практики, с совершенно справедливым сознанием полной необходимости применения этих тайн к делу», отмечает А. С. Суворин[16].

Общее место в рецензиях – разговор о том, что актриса отклоняется от типа, данного автором. Критика особенно отмечает ее умение создавать объемный, психологически сложный образ, даже если в основе лежит примитивный драматургический материал: «Она создает душу там, где у автора только эффект»[17], – пишет рецензент журнала «Артист».

Все сходятся на том, что Э. Дузе не играет ни французскую камелию, ни египетскую царицу, ни жену норвежского юриста, но «Дузе, как и всегда, играет человека»[18]. Создает ли Э. Дузе на сцене женщину, индивидуальный, личный характер или вариацию на вечную женственную тему – везде проявляется ее «огромный феноменальный дар воплощения и выявления глубокой красоты внутренних сложных человеческих переживаний при помощи театра»[19].

Э. Дузе и символизм

В 1891–1896 гг. критики говорили о пессимизме и неврастении: «грациозная болезненность», «нервность», «страдания», «пессимистический оттенок», – обязательные слова в лексиконе пишущего о Э. Дузе.

В 1896 г. начинают говорить о красоте, о мечте, об «идеале».

А в 1908 г. появляется новая, символистская, тема глубокой и скорбной печали.

«Ее героини почти всегда чужды здоровой чистой радости жизни, в них всегда, даже сквозь смех слышится внутренняя горечь, сердечная печаль»[20], – пишет В. Базилевский. У Э. Дузе «лицо мученицы». Однако эта печаль, которую несет в себе актриса, не только трагична – она прекрасна. Появляются такие описания: «Неземная красота… Каждый жест просится на картину. Жалеешь, что нет синематографиста, который увековечил бы эти пластически скульптурные движения, эту божественную красоту линий… Величественная и скорбная фигура, олицетворяющая собой мировую тоску»[21].

Теперь Э. Дузе не «реалистка», ее воспринимают как актрису, способную создавать на сцене символические образы и даже как символ. К 1908 г., наконец, в русском сознании и языке находятся необходимые слова: «Глаза, в которых сконцентрирована скорбь всего мира, печаль и тоска мадонны», «Дузе дала символ, настоящий символ, выявила экстракт Сильвии» («Джиоконда» Д'Анунцио)[22]. Гедда Габлер в исполнении Э. Дузе – это мировая скорбь, вечная женственность, красота страдания, безумие красоты[23].

Обобщением можно считать описание и объяснение символа «Дузе» из статьи Ю. Беляева, которая начинается эпиграфом: «Красота – это скорбь»: «Больная душа, сотканная из тончайших волокон чувства, отзывчивая на малейшее дуновение извне, как Эолова арфа, лицо настоящей Mater dolorosa, бледная смуглость которой кажется выточенной из слоновой кости; грустно-мечтательные глаза, подобные тихим водам венецианской лагуны; походка усталоспотыкающаяся, как у человека, несущего крест страданий, – вот Дузе»[24].

Современники сочли даже, что самим фактом своего существования Э. Дузе разрешила важнейший вопрос эпохи: какими путями пойдет театр. В статье, завершающей анализ последних гастролей Э. Дузе, рецензент «Русского артиста» пишет: «Вот, идут горячие споры, ломаются ожесточенно копья, всячески стараются разрешить вопрос, по какой дороге идти современному театру <…> Одни мечтают о Соборном действе, другие о театре прямой линии, третьи о театре Диониса. Но вот приходит такой талант, такая артистка, как Дузе, и летят кувырком все споры, все мечтания крайних новаторов и сектантов театра». Э. Дузе «начинает играть, и в ее игре одинаково сливаются и реализм <…> и символизм, одинаково звучат и „Дама с камелиями" и „Джиоконда". И в убогой обстановке, среди невежественных пошлых актеров в какой-нибудь заигранной Маргарите Готье действительно получается коллективное творчество, к чему наши теоретики пытаются прийти путем сложной цепи ухищрений»[25].

Соборное действо, театр Диониса, К. С. Станиславский, В. Э. Мейерхольд – все споры вокруг них показались мечтаниями «сектантов театра». В мощном таланте Э. Дузе соединились реализм и символизм, глубокая театральная традиция и новаторство. Сила ее воздействия – ответ на вопрос. На спектакле Э. Дузе «трепещущая толпа зрителей» сливается в «общем молитвенном экстазе»[26]. Э. Дузе выводит зрителя из закоулков сложной психологии героя, а сам театр из дебрей теорий – к сильней-

шему непосредственному впечатлению. Э. Дузе – символ возрождения театра.

«Ныне большая лучезарная звезда горит над нами. Она символизирует возрождение. Мы видели свет ее на западе и рады поклониться ей»[27], – заключает Юрий Беляев.

Итальянская дива сразу захватила своих российских современников, была принята как родная, явила в игре знакомое только по литературе и невиданное в русском театре соединение «натурализма» с «художественностью», реализма с пророчеством. В эпоху символизма показалась русскому зрителю «оригиналом»,т. е. идеалом актрисы. А через 100 лет, в статье 2009 г., напечатанной в газете Александринского театра к 150-летию со дня рождения Э. Дузе, – знаком, символом самого искусства[28].

Примечания

[1] Беляев. Ю. Дузе // Беляев Ю. Статьи о театре. СПб.: Гиперион. 2003. С. 282.

[2] Чехов А. П. Письмо М. П. Чеховой, 17 марта 1891 г. // Полн. собр. соч.: в 30 т.; писем: в 12 т. М.: Наука, 1976. Т. 4. С. 198.

[3] Мейерхольд В. Переписка, 1896–1939. М.: Искусство, 1976. С. 111.

[4] Элеонора Дузе: отзывы печати о гастролях Дузе в Санкт-Петербурге. СПб., 1891. С. 8.

[5] Кугель А. Р. Сара Бернар // Кугель А. Р. Театральные портреты. Пг.; М., 1923. С. 81.

[6] Беляев. Ю. Указ. соч. С. 281.

[7] Михеев В. Элеонора Дузе // Рус. артист. 1908. № 3. С. 43.

[8] Горнфельд А. Дузе, Вагнер, Станиславский // Театр: кн. о новом театре: сб. ст. СПб.: Шиповник, 1908. С. 73.

[9] Там же. С. 77.

[10] Волконский С. Дузе // Экран и сцена. 1991. 1 авг. С. 8–9.

[11] Прыгунов М. Д. П. А. Стрепетова // Стрепетова: воспоминания и письма. М.; Л.: Academia, 1934. С. 50–51; Беляев Ю. Д. П. А. Стрепетова // Беляев Ю. Д. Статьи о театре. СПб.: Гиперион, 2003. С. 20; Незнакомец [Суворин А. С.]. Театр и музыка // Новое время. 1881. 18 дек. С. 3; Эфрос Н. Е. М. Н. Ермолова: ее жизнь и творчество // Мария Николаевна Ермолова. Л.: Светозар, 1925. С. 79.

[12] Беляев Ю. Д. «Родина» // Беляев Ю. Д. Статьи о театре. СПб.: Гиперион, 2003. С. 187–188.

[13] Михеев В. Указ. соч. С. 44.

[14] Беляев. Ю. Дузе. С. 281.

[15] Письма о театре // Новости и биржевая газета. 1891. 20 дек.

[16] Элеонора Дузе. С11.

[17] Иванов. Ив. Элеонора Дузе: Фернанда Сарду, Адриенна Лекуврер Скриба и Легувэ, Нора Ибсена // Артист. 1892. № 19. С. 137.

[18] Дымов, Носков. Указ. соч.

[19] Ростиславов А. Дузе и Дункан // Театр и искусство. 1897. № 5. С. 94.

[20] Базилевский В. Гастроли Э. Дузе // Рус. артист. 1908, № 3. С. 43.

[21] Яз. Дим. [Языков Д. Д.] Гастроли Э. Дузе // Рус. артист. 1908. № 5. С. 70–71.

[22] Львов Як. Гастроли Э. Дузе // Рус. артист. 1908. № 5. С. 71.

[23] См.: Разумовский С. Безумие красоты // Рус. артист, 1908. № 7. С. 100.

[24] Беляев. Ю. Дузе // Беляев Ю. Статьи о театре. СПб.: Гиперион. 2003. С. 281.

[25] Львов Як. Гастроли Э. Дузе // Рус. артист. 1908. № 5. С. 71.

[26] Там же. С. 70.

[27] Беляев. Ю. Дузе. С. 281.

[28] См.: Гусев А. Искусство, скрывающее жизнь // Империя драмы. 2009. № 22, янв. URL: http: // alexandrinsky.ru (дата обращения: 06. 04. 2016).