



Имя Марии Николаевны Ермоловой стало легендой русского театра еще при жизни актрисы. В шестнадцать лет она буквально потрясла Москву, дебютировав на сцене Малого в роли Эмили Галотти в трагедии Лессинга. Всего за свою полувековую сценическую жизнь Ермолова переплела более трехсот ролей. Но говорить о своем искусстве, объяснять секреты своего мастерства не любила.

В юности вела дневник, в котором делала записи о театре и своей сценической жизни. Исследователи ермоловского творчества к этим записям обращались отнюдь не часто. Между тем они необычайно интересны и позволяют дополнить известный облик Марии Николаевны. В этих дневниках – свидетельство напряженных поисков юной девушки, ведомой своим призванием, повинующейся своей мечте быть Великой актрисой, и потребность осуществить тот божественный дар, который в себе ощущала. Уже в начале творческого пути она чувствовала предущущую своей великой судьбы, вдохновенного служения театру. Но вместе с тем в ней жила и нежность художника, ощущающего в себе нереализованные силы и обостренно воспринимающего свою неустойчивость.

Воспитанница Ермолова сыграла на сцене Малого театра пять ролей. Кроме трех названных, еще Машеньку в "Рабстве мужей" А.Н.Островского и Фернанду в "Мести женщины" В.Сарду (тетради с этими ролями не найдены).

На роль Луизы в "Ветерке" Ермолову приглашает в свой бенефис Н.Кулигина; бенефис состоялся 19 ноября 1870 года. Спектакль с участием Ермоловой прошел 9 раз. Первоначально на роль Луизы предполагалась артистка Елена Щепина, но незадолго до премьеры она была передана Ермоловой.

Роль Луизы не столь выигрышна, как роль главной героини Жильберты, которую исполняла сама бенефициантка, но вполне по средствам начинающей Ермоловой. В роли есть и "своя сцена", и круп-

пертуара Малого театра В.Бегичева, Ермолову вводят в "Свадьбу Кречинского" Сухово-Кобылина на роль Лидочки, и в мольеровского "Тартюфа" на роль Марианы. Роли серьезные и "нужные для развития действительной художественной натуры артистки". В дальнейшем будут еще вводы по назначению дирекции и среди них: Бьянка в "Укрощении строптивой", Элиза в "Хижине дяди Тома", по роману Г.Бичер-Стоу, Любовь Гордеевна в "Бедности не порок" и Катерина в "Грозе" А.Н.Островского, Софья в "Горе от ума" Грибоедова.

Стоит особо подчеркнуть, что в спектакли Малого театра в 1870 году не так-то просто было ввести новую исполнительницу. В театре в это время много других актрис на молодые роли, к тому же более опытных: Надежда Сергеевна Васильева,

чили из принадлежащих им рамок. Так истари ведется, что в труппе каждому есть свое место, свое дело, и молодые артисты все это хорошо уже знают и охотно этому подчиняются".

Так и Ермолова приходит в труппу на "свое" место, в театр, который в это время живет нормальной, творчески стабильной жизнью, где сохраняется порядочность и поддерживается благородство поведения и где у старожилов достаток великодушия и такта дать рядом с собой место новому человеку, принять в свой круг.

Много позднее, в 1910 году, в интервью журналистам по поводу сорокалетнего юбилея сценической деятельности Ермоловой, знаменитая Гликерия Николаевна Федотова объясняла, почему в первые несколько лет Ермолова вроде бы мало вы-

двинулась в театре. Произошло это не от недостатка таланта и закулисных козней ее соперниц. Федотова рассказывала, что в то время она сама и другие известные актрисы были молоды, "имели большие имена", и естественно, что драматурги, боясь дозреть свои произведения молодой артистке, настаивали, чтобы в их пьесах выступали знаменитости.

"Это и понятно: одного таланта мало. Нужен еще и опыт, умение разбираться в роли, проникнуть в самые тайники ее, использовать все до мельчайших подробностей". Словом, нужен профессионализм, который молодой актрисе еще предстояло набираться.

И в этом профессиональном росте артистке также никто не препятствует, не отодвигает ее на второй план. Напротив, с ней спешат налаживать профессионально-полезное сотрудничество и поддерживают приличный тон в общении, и уж тем более не собираются интриговать против нее. Ермолову встречают в труппе вполне благожелательно и относятся с пониманием, приветливо и заботливо.

В юношеском дневнике Ермоловой, обрывки которого долгие годы хранились в сундуке у ее младшей сестры А.Н.Шереметевской и опубликованные только в 1978 году, есть записи о том, как ее принимают и относятся в театре: Вильде предупредителен, смеется, шутил, поддал стул; Никулина против ожидания оказалась ласкова; Самарин после очередного представления "Эмили Галотти" восторгался и даже поцеловал руку; Богданов и Шумский в самых любезных выражениях просили сыграть вместо заболевшей исполнительницы. Она фиксирует каждую мелочь, каждый знак внимания, ведь со многими контакт возник не сразу. Она пытается преодолеть страх перед людьми: "... я привыкла бояться отца и боюсь многих людей. В каком странном отношении я нахожусь к Н.М.Медведевой, которую я не знаю, но, должно быть, боюсь. (...) Может быть, моя неловкость пройдет наконец, если я буду видиться с людьми. До сих пор я никого не знала... Какое странное впечатление делает на меня тот, кто оказывает мне благодеяние. Например, как я боялась Самарина. С этим страхом ничто не может сравниться, и все за то, что он отдал меня в школу..."

В 1870 году зачисленная в труппу и уже имеющая успех в легких комедиях; ее роisenция (объем по восемнадцати) Евдокия Павловна Нелюбова, поначалу блиставшая в водевиле, двадцатилетняя Мария Ильинична Мочалина, усердно работавшая в театре с 1868 года, и другие. Согласно предписанию дирекции, распределение труппы Малого театра по амплу было установлено настолько строго, что раздача ролей в новой пьесе никогда не составляла тайны. Не только всякому автору, писавшему на труппу, было ясно, как разойдутся его пьеса, но и актер, исходя из своего амплу, всегда знал, на какую роль он может рассчитывать. "Актеры как бы сами участвуют в распределении, и на сцене этого театра никогда не случалось, чтобы артист или артистка, когда-либо интригой, или что называется "фуксом" высо-

Экран и сцена



водит" свою наставницу на пьесу, в самом деле замечательную, сложнейшую. Она просит Медведеву поставить в бенефис "Цимбелина" Шекспира. "Она /Медведева/ согласна, но только, чтобы Самарин учил меня... А какая славная роль Имгоны, да вот беда: ее Федотова непременно хочет

Николай Алексеевич вряд ли "прома-

“Вымаливать ролей я себе никогда не позволю”

ло".

В ее дневнике поражает высота самооценки и требований, тем более настоячивых, что они остаются молчаливыми: "Просить и вымаливать ролей я себе никогда не позволю".

Почему же Лидочка в "Свадьбе Кречинского", Мариана в "Тартюфе", Марфа в "Царской невесте", Элиза в "Хижине дяди Тома", Параша в "Параше-Сибирячке" – это маленькие роли?

В октябре 1871 года Ермолова делает в дневнике запись о том, что болезнь Н.Васильевой навела ее на мысль попросить сыграть роль Нади в пьесе П.Штеллера "Ошибки молодости". Пьеса ставилась в Москве в январе 1871 года в бенефис Н.Васильевой, всего прошла 14 раз.

"Сейчас проходила роль из "Ошибки молодости". Господи, как мне хочется это играть... Буду приставать к Пельту, ко всем, к кому только можно. Эта бы роль просто вскружила... а то я уж так низко пала... Господи прости, ну как тут не позволю? Я осознаю, что это гадко, мерзко, но что же делать? Чем лучше меня Васильева 2-я? Ей все, а мне ничего. Не завидую я ни ее букетам, ни ее бенефисам, пусть ей дадут 365 бенефисов в год, я и тогда не позволю, но только зачем она играет в воскресные "Ошибки молодости"? В этом я ей положительно завидую. Что мне делать? Я ни за что не отстану от этой мысли, хоть бы мне пришлось драться с Васильевой 1 и К... Не увижу Пельту в театре, поеду к нему сама, надо же, наконец, за что-нибудь взяться. (...) Напомнить Головачеву, что он мне говорил за обедом у Кашина. Пусть он напишет какую-нибудь рекламу об "Ошибках" (мне). Он бы, наверное, сделал". Н.Медведева попросила за нее у инспектора репертуара Бегичева, чтобы дали сыграть эти самые "Ошибки молодости", но "Бегичев сказал, что "нельзя-с!... Ужасно!!!"

Спрашиваясь, почему Ермолова так жаждет получить роль Нади, по сравнению с остальными в ее репертуаре роль не больше и не лучше, в художественном же отношении пустейшая. Почему бы не попросить ей роль Аюксии из "Леса" Островского, казалось бы, нарочно для нее созданную? Но нет; в дневнике запись: "Ныне бенефис Акимовой. Шел "Лес" Островского, Шумский восхитителен. Пьеса мерзость".

Но остереженье с выводами насчет того, что у молодой актрисы пока не воспитанный вкус, и Штеллер ей нравится больше Островского.

Ведь в то же самое время Ермолова "на-

играть. Уж устроят какую-нибудь пакость...не дадут!"

"Цимбелин" так и не будет поставлен. И Нади из "Ошибок молодости" Ермолова тоже не сыграет.

Интересно, почему Ермолов-отец не пошел навстречу желанию дочери – ведь он мог назначить пьесу в свой очередной бенефис и раздать в ней роли заново. Боюсь ли он обострит ситуацию в театре, поссорившись с влиятельными в труппе матерью и дочерью Васильевыми, или считал, что Маша должна сейчас играть именно то, что он для нее сам выбирает?

О том, что Николай Алексеевич вредил дочери своим выбором ролей, пишут едва ли не все, – ругают его вкус, смеются над старомодностью любимой им "Параше-Сибирячки". Но стоит немного помедитировать: так ли оплошен был его выбор. Ведь что в таланте дочери Николай Алексеевич угадывает правильно: Ермолова не рождена для бытовых ролей. Потому и Островский не для ее репертуара. И не только бедный жизненный опыт причиной этому. Николай Алексеевич понимает, что дарование Ермоловой – иного склада и предназначения, что рождена она для формирования другого – необычного театра, что сразу и обнаружилось в ее дебютном спектакле "Эмили Галотти".

Однако, при этом бытовых ролей Ермолова не чуралась; ведь те же "Ошибки молодости" – пьеса о быте, о том, как повседневность, трудности одолевают человека. Так, в первый же год поступления в театр она замечательно сыграла Катю в комедии В.Крылова "По духовному завещанию". Вполне надежный свидетель Мария Николаевна Сумбатова вспоминала, что в комедии Крылова она сразу нашла правдивый бытовой тон для малообразованной, простой девушки с прекрасным сердцем, на которую внезапно сваливается богатое наследство и одновременно любовь алчной и роковой родни". Это был один из тех случаев, когда даже недостатки выглядели достоинствами и шли к пользе дела, позволили с успехом представить молоденькую девушку, вырванную из привычной жизни и попавшую не в свою колею. Поразительная жизненная достоверность, убедительность были в числе дарований Ермоловой всегда. Театральные рецензенты подчеркивали, что ермоловские героини никогда не выходили на сцену будто из-за кулис, как у некоторых других артисток; Ермолова верно давала понять, откуда они пришли. Но, обладая удивительным воображением, принимающим условия роли мелкой, де-

зал", разгадывая, что нужно дочери. "Крупная" узнаваемость, которую предлагает мелодрама, резкость ее линий и вынятность красок были ближе ее дару, чем домодельные кружева Виктора Крылова, его реализм пойманных деталей. И роль Параша – в чем-то ермоловская: простота крупных и правдивых чувств – любовь отца, жалеет, позвали – собралась в три минуты, пошла – раз можно спасти кого-то, – как не встать, как не пойти, а там будь что будет. Ермолова произвела впечатление в этой роли, спектакль прошел 8 раз, а это уже успех, как бы ни брались театральные рецензенты: "На сценическом поприще г-жи Ермоловой первый камешек поставлен ее отцом. Твердо выступив перед театральным советом в грандиозной "Эмили Галотти", молодая артистка принуждена была споткнуться в тще-душной, истасканной "Параше Сибирячке".

Но вернемся к дневнику Ермоловой. Она пишет: "Мне право стыдно выйти на сцену, я играю те роли, что играют Мочалина, Лукьянова и К". Грустно! (...) Впрочем, что же? Если уж я так поставлена, что мне или не играть ничего, или играть вот подобные роли, ведь мне другого выбора нет... Я знаю, что нужно ждать и терпеть... Ужасное положение".

Почему же эта начинающая актриса, еще ничего толком не сыгравшая (записи в дневнике сделана через месяц после зачисления Ермоловой в труппу), с таким презрением говорит о своих бывших соученицах, откуда у нее это острое чувство собственного превосходства? А те самые мать и дочь Васильевы, которых она считала своими врагами и хочет драться с ними из-за роли, знают ли они о чувствах девушки Ермоловой? Может быть, занимая ее в свои бенефисы, они хотят поставить ее на место, показать в нелучших ролях?

Во все не так. От Н.Медведевой – покровительницы Ермоловой, Н.Вильде, расположенного к ней еще с дебюта в роли Эмили Галотти – о нем в дневнике Ермолова вспоминает с отравой: "Он первый заговорил со мной, как говорят люди, он первый пришел ободрить меня", – она получает роли несколько не выигрышнее, чем от Васильевых, Федотовой или Шумского. Напротив, в бенефисе Е.Васильевой Ермолова сыграет роль Николь Андири в поэтической драме "Король и поэт" Т. де Банвиля, где так пригодится ее поэтичность, чувство стиха, его музыки и ритма. Федотова уступает ей роль в пьесе А.Потекина "Мишура", о которой Ермолова мечтала еще в школе, показывает мизан-

сцены в "Странном стечении обстоятельств" А.Редкина, куда Ермолову вводят по просьбе А.Богданова и С.Шумского.

Театральное руководство в общем довольно разумно "ведет" начинающую артистку, предлагает ей роли хорошие, большей частью в классических пьесах, подходящих для воспитания молодой актрисы. Роли не главные, но, как кажется, ей по способностям. Ермолова роли второго плана играть не хочет – "что я, большого не стою"? Она ждет и хочет играть Надю в "Ошибках молодости", Фадетту в предполагаемом для бенефиса Медведевой "Сверчке" Ш.Бирх-Пфайфер, потому что они – первые. Рафаил Петрович Кречетов, племянник Ермоловой, в своих воспоминаниях писал, что Ермолова впоследствии говорила, что никогда бы не согласилась быть "полезностью" в театре, считала, что на положение "второго" актера идут "по нужде": "Что же интересного на вторых ролях сидеть? Нет, лучше уж тогда о сцене не думать".

Сам собой напрашивается вопрос, а как же рассказы о необычайной скромности актрисы, вошедшей в легенду, о ее робости и страхе перед новой ролью? Действительно, никто из тех, кто вспоминал об этом, не ошибался. Можно и должно верить всем этим свидетельствам. Но ведь и ее дневнику – как не верить.

Представляется, что Ермолова была скромна не в запросах, а в своих проявлениях. Внутренние запросы у нее всегда будут огромны и всегда, поэтому, будут не удовлетворены.

Ермолова приходит в театр с самоощущением человека с призванием. Она мечтает стать не просто актрисой или первой актрисой труппы. Огромное открытие, которое Ермолова делает сама для себя, заключается в том, что быть первой актрисой еще не значит быть актрисой великой: когда станешь великой, тогда станешь и первой. Для нее было бы "ужасно!!!" прожить так, как живут "Мочалина, Лукьянова и К". Она предчувствует, что рождена для других задач. Для задач "Великой актрисы".

Легко ли рядом с девочкой, которая хочет этого? Ей самой нелегко. От этого ощущение тесноты, гнет ("все враги!), несвободы. "Во что-то такое таится, гневдится, я сама не понимаю, но меня дует, что-то, мне нужно высказаться? В театр, чей репертуар строился на бытовой драматургии, к которой в труппе был вкус, пришла актриса, в чьих школьных упражнениях был монолог Клитемнестры и переписанный для нее (если не переведенный специально) монолог Поликсены из античной трагедии. Почему бы ее наставникам не попробовать взять для нее роль той же Поликсены из русской трагедии, написанной Озеровым? Классицизм, осмеянный и униженный авторитетнейшими критиками (их влияние на театр необразимо для критики сегодняшней), на долгие годы наперед стал невозможен в русском театре. Об Озерове и его трагедиях вспоминает разве что Крутицкий из комедии Островского "На всякого мудреца довольно простоты". Любопытно, что пьеса эта была написана в 1868 году, – тогда же, когда Ермолова, воспитанницей театрального училища, разучивает речи Клитемнестры и Поликсены.

Как начинать этой артистке с глубоким трагическим даром в эпоху, когда Островским трагедия осмеяна, а Л.Толстой записывает в своем дневнике: "Трагедия при психологическом развитии нашего времени страшно трудна". Ермолову в действительности унижают не актеры, и не театральная дирекция, которые относятся к ней лучше, чем заслуживает неприглядная и замкнутая девочка. Ее унижает то, что ее мощный дар оказывается пока невоспринятым, что живет она пока не в свое время.

Мария МАЛКИНА.