

Вырезка из газеты
СОВЕТСКАЯ КУЛЬТУРА

1 2 НОЯ 1958

Москва

Газета №

К Р И Т И К А
И БИБЛИОГРАФИЯ

ПОРТРЕТ АКТРИСЫ

Ю. ДМИТРИЕВ,
доктор искусствоведения

Вышла в свет книга С. Дурылина, посвященная жизни и творчеству Марии Николаевны Ермоловой*. Книга интересная. Она позволяет поставить некоторые вопросы, касающиеся общих проблем создания монографий об актерах.

Писатель, живописец, скульптор, архитектор оставляют после себя произведения, украшающие землю века. Другое дело — актер.

Его искусство потрясает современников, но оно недоступно тем, кто его не видел. Что знаем мы о творчестве Ф. Г. Волкова, когда даже список сыгранных им ролей не сохранился? Сколько созданий крупнейших мастеров сцены канули в Лету, хотя было время, когда они вызывали горячие восторги публики! Актеры-классики создали величайшие эстетические ценности, замечательные образцы искусства, на которых необходимо учить молодежь. И здесь на помощь актерам приходят ученые и критики.

Как живого, видим мы Мочалова — Гамлета или Отелло, когда перечитываем статьи Белинского. Писать об актере трудно, может быть, труднее, чем о любом другом художнике: здесь надо уметь не только проанализировать созданные им произведения, то есть роли, но и воссоздать живой образ актера, чтобы читатель увидел его, и лишь потом приступить к анализу. Значит, исследователь непременно обязан сам обладать художественным даром. Недостаток многих книг об актерах, выпущенных в массовой серии издательства «Искусство» и особенно Киноиздатом, в том и заключается, что в них нет этого полноценного воссоздания актерских образов, без чего рассказы об актерах кажутся скучными, серыми, неинтересными.

Новая книга С. Дурылина прежде всего хороша тем, что она воссоздает образ актрисы. Сейчас уже немного осталось зрителей, на долю которых выпало счастье видеть Ермолову на сцене. Но когда мы страницу за страницей читаем книгу, перед нами все яснее встает замечательный художник и человек.

Конечно, сейчас нет возможности полностью восстановить даже лучшие роли актрисы. Многие стерло время, о многом не сохранилось ни воспоминаний, ни документов. Но, кропотливо роюсь в материалах, в пожелтевших газетных листах, в рукописных воспоминаниях, обращаясь к собственным впечатлениям, автор книги воссоздает образы, воплощенные артисткой, а вместе с ними часто и образы спектаклей, и атмосферу зрительного зала.

И перед читателями возникает дебют Ермоловой в «Эмилии Галотти», ее триумф в «Овечьем источнике», роли в пьесах Островского, Шекспира, Шиллера.

Вот Иоанна д'Арк, простая крестьянская девушка-пастушка, вырастающая до национальной героини. Дурылин, идя от сцены к сцене, показывает ее эволюцию: и тот момент, когда Иоанна требует себе шлем воина, и сцену, когда Иоанна силой своего патриотизма превращает герцога Бургундского в своего союзника в борьбе за родину, и историю несчастной любви Иоанны к Лионелю, и, наконец, ту потрясающую сцену, в которой Ермолова — Иоанна рвала цепи и вновь бросалась в битву за честь и свободу Франции.

Исследователь рассказывает нам не только о широко известных и много раз описанных ролях артистки. Нет, он производит все новые и новые изыскания и особо останавливается на исполнении Ермоловой роли Гюльнэры — героини, поднимающей руку на деспота. Этот спектакль («Корсиканка» Л. Гуальтьери) приобрел благодаря участию в нем Ермоловой революционную направленность и, несмотря на огромный успех (а, может быть, именно из-за него), он был снят с репертуара так же, как до этого оказался под запретом «Овечий источник» Лопе де Вега, где Ермолова исполняла роль Лауренсии.

Показывая эстетические ценности, создаваемые Ермоловой, их общественное звучание, исследователь подчеркивает связи артистки с великими демократическими

традициями искусства прошлого, с традициями Белинского, Щенкина, Мочалова, а также с передовыми идеями ее времени. Рассказ об общественной среде, окружавшей актрису, о том воспитательном воздействии, которое эта среда на актрису оказывала, ведется не изолированно от рассказа о творчестве, но непосредственно связан с его анализом. И читатели понимают всю тяжесть той обстановки политической реакции, в которой жила Ермолова, как и весь русский театр, они видят группы революционной молодежи, ее окружающие и ей помогающие, и, наконец, видят, как передовые революционные идеи направляют театральную работу актрисы.

Такая связь всех частей книги с главным — с творчеством — делает работу Дурылина очень значительной и композиционно цельной. И поэтому так сильно и убедительно звучит рассказ о том, что лирическая тема в лучших ролях актрисы также приобретает общественное звучание. Дурылин подчеркивает, что Ермолова всегда связывала с темой любви тему свободы человека, свободы женщины, что она выносила жестокий приговор тем, кто коверкал и опорачивал любовь, пытаясь подчинить ее уродливому закону буржуазного общества. По-разному складывалась судьба таких героинь, как Катерина в «Грозе», Наталья Петровна в «Месяце в деревне», Кручинина в «Без вины виноватые», но одно сближало этих женщин, если их играла Ермолова, — бескомпромиссность, готовность скорее погибнуть, чем превратить любовь в пошлость и медкое чувство.

И тема материнской любви звучала у актрисы тоже как тема бескомпромиссности. Играя роль Зейнаб в пьесе А. Сумбатова «Измена», Ермолова с огромной трагической силой показала, как мать, горячо любящая своего сына, проклинает его, узнав, что он стал предателем родины.

В исследовании рассматриваются не только роли Ермоловой в произведениях классиков, но и роли в произведениях второстепенных драматургов. Ермолова раздвигала узкие рамки этих пьес, поднимая и в них социально важные темы. Например, в роли Матрены Кордобаевой в пьесе П. Невежина «На зыбкой почве» Ермолова сумела вложить огромную радость от того, что вырастают в России новые люди, для которых созидательный труд становится этическим и социальным оправданием их существования.

Лаконично, но очень интересно рассказано в книге о Ермоловой как о режиссере и театральном педагоге. Приводя неопровержимые факты, Дурылин доказывает, что многие молодые актеры получали от Ермоловой указания, по своему характеру, несомненно, режиссерские, и были обязаны ей верным и глубоким решением своих ролей. Рассмотрение этой темы, до сих пор остававшейся неисследованной, интересно и поучительно.

В книге даются краткие, но четкие характеристики партнеров Ермоловой, крупнейших актеров Малого театра: Г. Н. Федотовой, А. П. Ленского, О. О. Садовской, М. И. Садовского, А. И. Южина, Е. К. Лешковской и других. Слабее сделаны характеристики И. В. Самарина и С. В. Шумского.

Дурылину удалось показать творческое лицо великой артистки, весь ее облик как человека и гражданина, как внимательного, отзывчивого и удивительно тактичного товарища. Такая широкая диапозона рассказа об актрисе — несомненное достоинство книги.

Книга об Ермоловой разошлась в очень короткий срок. Издательство Академии наук поступило нерасчетливо, выпустив нужную и хорошую книгу малым тиражом. Сейчас уже стоит подумать об ее втором издании. Но если такое издание осуществится, следовало бы издать книгу от некоторых, на наш взгляд, существенных недостатков.

Во-первых, необходимо избежать излишества в цитировании. Мы понимаем, что историк театра, особенно пишущий об ак-

тере, находится в трудном положении. Он не может, как литературовед, просто отослать читателя к источнику, к литературному произведению. Как писалось выше, читатель должен увидеть объект исследования, прежде чем будет производить анализ. Значит, необходимо описание и как можно более подробное; а так как исследователь, разумеется, не мог сам видеть Ермолову во всех ее ролях, ему приходится приводить описания, даваемые очевидцами.

Но цитата цитате рознь. Едва ли, например, нужно приводить выдержку из катковских «Московских ведомостей», чтобы еще раз подтвердить общеизвестную истину, что Ермолова имела большой успех в роли Лауренсии (стр. 135). В иных случаях, например характеризую обыденный репертуар конца XIX и начала XX века, автор книги предоставляет слово каким-то безвестным рецензентам (Я. Львову, В. Преображенскому и др.). Пишут эти критики не в меру пространно, витиевато, глубиной их анализ не отличается. И главное, они гораздо менее авторитетны, чем автор книги. Так зачем же давать им слово?

И по ходу разбора ролей и в заключительной главе Дурылин, так сказать, приоткрывает дверь в творческую лабораторию актрисы. Для читателя попасть в эту лабораторию тем более интересно, что, сама великая скромница, Ермолова не писала статей и не проводила бесед о своем творчестве. Значит, исследователю приходилось собирать материал по крупицам — из писем, из дневника актрисы, из воспоминаний. Тем нужнее было бы сконцентрировать материал о творческом методе Ермоловой в отдельной главе.

Кстати, для более глубокого познания творческой лаборатории Ермоловой стоило бы использовать ее фотографии с собственноручными надписями, раскрывающими «зерно» ролей. Фотографии эти хранятся в Театральном музее имени А. А. Бахрушина, а надписи к фотографиям никогда не публиковались.

Ермолова потому и была великим художником, что у нее были свои ясные, твердые убеждения в искусстве, и она боролась за их реализацию. Вот передачи этой атмосферы творческой борьбы подчас не хватает в книге. Острые углы подчас сглаживаются в ней.

Мало говорится в книге о творческой борьбе внутри Малого театра. А ведь известно, что такие крупные художники, как И. В. Самарин, С. В. Шумский, Ермолова не «принимали». Чем это объясняется? Скверными характерами или разными взглядами на искусство? Нам кажется, что здесь необходимо было бы сказать об эстетических убеждениях Ермоловой, несоизмеримо более передовых по отношению, например, к убеждениям Самарина, стремившегося к мелодраматическому репертуару, к сглаживанию социальных конфликтов, сохранившего в мелодраме условную приподнятость и театральность игры.

А сама Ермолова не принимала творчества Чехова, отвергала «Власть тьмы» Толстого... Автор упоминает об этом. Но только упоминает. А ведь это интересная и сложная проблема. Не следует великих художников показывать «всеядными». Наоборот, надо внимательно анализировать их творческие пристрастия и антипатии.

И еще один вопрос. Ни разу Дурылин не называет Ермолову романтической актрисой, заменяя это понятие понятием «героическое искусство». Может быть, исследователь и прав. Но раз уж за Ермоловой, как и за Мочаловым, закрепилось имя актрисы романтической, следовало бы в книге разъяснить, как понимать романтизм в сценической игре и почему Ермолова не может быть названа романтической актрисой. Это очень важная теоретическая проблема, имеющая отношение не только к одной Ермоловой.

Хотелось бы, чтобы интересное и ценное исследование, предпринятое Дурылиным, в доработанном издании стало бы еще глубже. Книга о Ермоловой — это не рядовая книга о театре, это значительный вклад в советское театроведение, сделанный крупным ученым, большим знатоком и горячим поклонником русского искусства.

* С. Н. Дурылин. Мария Николаевна Ермолова (1853—1928). Очерк жизни и творчества. Издательство Академии наук СССР. Редакторы В. Кузьмина, Н. Игнатьева, А. Лифшиц, стр. 649, цена 32 руб.