

Письма М. Н. Ермоловой

Т. ЩЕПКИНА-КУПЕРНИК

В моих руках сигнальный экземпляр книги «Письма М. Н. Ермоловой», изд. ВТО 1939 г., с вступительной статьей и примечаниями С. Н. Дурьиной. На первой странице воспроизведен великолепный серовский портрет.

И опять передо мной образ незабвенной Ермоловой, и опять мучительно встает всегдашний вопрос — о невозможности передать этот образ, сделать портрет ее внутреннего «я», ее гениального творчества так же исчерпывающе, как передал ее внешний облик Серов. Теперешнее поколение артистов счастливее: кинофильм впечатляет их жесты, их движения, звукозапись передаст их слова и интонации. Но что осталось от Щепкина, Мочалова, Ермоловой? Кроме изустных легенд, воспоминаний, писем — ничего.

И, однако, когда несколько месяцев тому назад чествовали память М. С. Щепкина, меня поразило то, с каким волнением говорили и писали о нем наши артисты и искусствоведы, вспоминая его так полно и тепло. Как будто не 75 лет тому назад ушел он навсегда из стен Малого театра, а совсем недавно.

Такого бессмертья, конечно, достойна и Ермолова. Потому особенно приветствую издание ее писем Всероссийским театральным обществом.

За Ермоловой есть вина перед историей русского театра: она беспощадно сожгла весь свой архив. Важны ведь не только те письма, которые пишет сам человек: пожалуй, его не меньше рисуют те письма, которые пишутся ему. В архиве Марии Николаевны были письма многих выдающихся людей ее эпохи: Островского, Чайковского, Урусова, Кони, разных писателей, артистов и художников. Все это исчезло.

Она сама писала мало, скупо. Письма ее можно, в сущности, разделить на две категории: письма, обусловленные внешней жизнью (например, к Черневскому, Пчелникову), и письма, вызванные каким-нибудь внутренним чувством (как к Средину, к Федотовой). Самым близким людям — сестрам своим, дочери — она писала почти всегда кратко, телеграфным стилем: сообщала существенное, спрашивала о том, что ее особенно интересовало — об их жизни, здоровье — и не вдавалась в подробности.

Она признавалась, что терпеть не может ни писать писем, ни читать чужих — даже переписки великих людей.

Как-то в минуту откровенности она говорила своей дочери:

— Это мое несчастье, что я никак не могу выразить то, что думаю, то, что чувствую... Только на сцене это мне удается.

В силу этого свойства, она много лет жила, подавляя собственные переживания. Ее личная, интимная жизнь была сложна и абсолютно замкнута от всех. Жизнь в семье не давала удовлетворения: окружение ее мужа, бывавшие в доме его знакомые были ей чужды. Самым близким ей человеком была сестра ее Анна Николаевна. Дочь была слишком еще молода, чтобы быть ее другом. Помимо сестры, круг знакомых Марии Николаевны был случайный, иногда мало подходящий к ней, но приятный ей в силу усталости и недостатка времени для поддержания связей и отношений — пока она «несла репертуар». И она привыкла молчать.

И вот, только случайная встреча с доктором Срединым в Крыму — ей тогда уже было за сорок лет — вдруг всколыхнула ее. Она впервые встретила человека, вполне понимавшего ее и умеющего слушать — редкий дар, который все, знавшие этого замечательного человека, особенно отмечали у него. И словно «источники отпечатались»: она стала высказываться ему, и даже в письмах отходила от обычного немногословия, так что эти ее письма составляют исключительно ценный материал среди сохранившихся. Единственный раз в жизни участие и интерес другого человека заставили ее заговорить... Эти письма отчасти приоткрывают дверь в ее скрытую от посторонних глаз психологию и позволяют заглянуть в ее душу.

Сама она не хотела помогать этому. Со своей постоянной спутницы последних лет жизни — Ал. Ал. Угрюмовой — она даже взяла обещание, что та никогда не будет ничего писать о ней.

Знаменательно было ее высказывание, что с четырех лет, как она себя помнит, — в ней жила уверенность, что она будет «великой артисткой». Может показаться странным такое выражение в устах четырехлетнего ребенка, но надо принять во внимание ту среду, в которой она росла. Отец ее, Ник. Ал. Ермолов, был суфлером Малого театра. Человек почти без образо-

вания, он был богат одарен от природы: хорошо рисовал, писал стихи, даже водевили в стихах — некоторые из них шли на сцене. Читал много и страстно любил искусство. Большие актеры уважали его, принимали у себя как равного, считались с его мнениями. Как суфлер он был на высоте. Рассказывала о нем Мария Николаевна такой случай: как-то он суфлировал пьесу в стихах. Актер плохо знал роль и все время сигнализировал в суфлерскую будку. Вдруг Н. А. Ермолов к своему ужасу замечает, что из одной странички вырван клочок и нехватает стихов, — а актер делает ему знаки... Тогда он тут же экспромтом сочинил и подал восемь стихотворных строк так, что публика и не заметила этого!

Он очень напоминал лицом поэта Некрасова. Нервный, впечатлительный, он был болен туберкулезом, чему не мало способствовало постоянное сиденье в пыльной суфлерской будке, да и плохое питание: Ермолов с женой и тремя дочерьми жил на тридцать рублей в месяц... До сих пор стоит, домишко, где они снимали у просвири подвалчик за 7 рублей в месяц, из которых 4 рубля платил «жилец». Из окон этого подвалчика смотрела Мария Николаевна на жизнь. Рядом был обширный пустырь, зимой занесенный снегом, летом заросший одуванчиками, куда девочка выбегала играть с сестрами «в театр»: первыми подмостками ее был этот пустырь.

Когда отец возвращался из театра, он был полон впечатлений от игры «великого Щепкина», «великого Садовского», и его взволнованные рассказы рано познакомили ребенка с таинственным значением этих слов: «великий артист!» Она понимала, что это что-то прекрасное, особенное, и бессознательно стала стремиться к этому. Ей не было еще четырех лет, когда ее впервые вынесли на руках на сцену, и она сказала свою первую фразу на сцене Малого театра: «Папа, дай тете, что она просит!» В этой маленькой фразе заключались все ее будущие создания... как в



М. Н. Ермолова

донсторические времена в «маленькой рыбе амфиоксе» заключался весь будущий Человек...

Убеждение, что она будет великой артисткой, росло вместе с ней. И тогда, когда она подростком, в балетной школе, куда ее отдали «живущей», в взятом у няни черном платке, декламировала товаркам «Марию Стюарт»; и тогда, когда после неудачного дебюта тринадцатилетней девочкой в водевиле, Самарин нашел ее неспособной и отказался заниматься с ней. Даже этот суровый приговор, так огорчивший ее отца, не смутил ее. И когда неожиданно приехала в школу Медведева и привезла ей, 16-летней ученице, главную роль в пьесе «Эмилия Галотти» и велела выучить ее, она как-то не удивилась. Она словно только и ждала этой минуты, ждала, когда ее призовут на подвиг, как ждала когда-то ее любимая героиня, пастушка из Дом-Ремн — и так же пошла на него, ведомая не рассудком, а внутренней силой, как бы не зависящей от нее.

И ее уверенность исполнилась: она стала великой артисткой. И знала это. Как же это совмещалось с ее, вошедшей в поговорку, скромностью?

Но скромность Ермоловой была своеобразна: она просто не считала собой талант своей службы: она чувствовала себя его проводником — и только. Вот как электрический провод, по которому идет ток. Этот ток может осветить, может согреть, может и убить, но провод в этом не виноват: сила его вне его воли. И Ермолова всегда отказывалась от восторгов, благодарностей, отмахивалась от них, словно говоря: «Не мне, не мне, в тому дару, который от меня не зависит!»

Я помню, как в первый раз в жизни я увидела ее вблизи, в ее уборной. В роли Офелии. Она была прекрасна. В белом, с распущенными волосами, в которых запутались цветы и травы. Вся еще дрожавшая после сны сумасшествия, с нервно раздувавшимися ноздрями, она тяжело дышала и курила тоненькую папироску. И это парадоксальное несоответствие совсем не поразило меня: ибо одним из странных свойств Ермоловой было то, что каждое ее действие казалось таким естественным, будто иначе и быть не могло.

Всего ярче, конечно, вспоминается мне она в ее расцвете («Сафо», «Орлеанская дева», «Мария Стюарт»). И как артистку ее произвольно не представляешь себе старой, как нельзя вообразить старой Венеру Милосскую или шекспировскую Джульетту.

Тем патетичнее, тем трогательнее было мне жить рядом с ней в последние годы ее жизни, видеть из близости, и все время, постепенный уход ее жизни, и все время ловить в ее голосе прежние изумительные ноты, в ее глазах — прежний взгляд, в ее движениях — прежнюю красоту... Слово рядом с ней, как прекрасные тени, все время вставали ее бессмертные сознания. Я вспоминала картину, виденную где-то: Бетховен в старости — глухой — в бре-

сле с закрытыми глазами, а кругом него витают в образе прекрасных муз — его симфонии...

Ближе привелось мне сойтись с Марией Николаевной и ее семьей с осени 1913 года.

Бесконечно трудно и тяжело переживала Мария Николаевна войну — на общественное бедствие она откликнулась как на личное тяжелое горе. Она пишет в одном из писем к Федотовой (стр. 153 «Писем»): «Вся радость летней жизни отравлена войной, которой конца не предвидится. Ничто не радует, как бывало прежде: выйдешь гулять — мир и тишина так и охватят, — а теперь та же тишина, но в сердце камень — и не дает дышать свободно».

Физически это была еще прежняя Ермолова — с ее «летающей походкой», с ее неповторимым голосом... Как звучал этот голос, когда она по вечерам читала нам вслух, при свете карусиновой лампы, в старинной столовой с пестрыми стеклышками в окнах... Она много гуляла, играла с дочерью в четыре руки своих любимых Бетховена и Моцарта. Но душа ее все время была в смятении. О театре ей думать не хотелось — так все казалось ей ничтожно по сравнению с ужасами войны. Однако, вернувшись в Москву, она, не щадя сил своих, играла и выступала в бесчисленных концертах в пользу жертв войны, все время думая о тех жертвах, которым уж ничем не поможешь и которых не вернуть, — о зарытых на кровавых галицийских полях. Надо прибавить, что концерты всегда были для Марии Николаевны сущей пыткой: они были для нее куда труднее, чем спектакли. Там от публики отделяла защитная рампа; декорации, грим, костюм давали возможность переключиться. А здесь — непосредственная близость публики и «обнаженность» своей личности, а не изображаемой героини смущала и тяготила, и с концерта она возвращалась разбитая, как никогда не приезжала из театра.

Во время войны ее стали определенно тяготить люди: за исключением родных и близких — нескольких товарищей по театру, верной Ал. Ал. Угрюмовой, старой няни Васильевны, жившей в доме больше 50 лет — ей не хотелось видеть никого. Очень уж были ей тягостны пустые разговоры, обывательские интересы, переливание из пустого в порожнее, к которому обычно сводилась «визитная» болтовня.

Кроме редких выездов в театр мир ее все больше ограничивался комнатой. Вспышка деятельности была в первые годы революции, когда Мария Николаевна играла всюду, где ее просили, не считаясь с неудобствами пути, с нетопленными помещениями, наконец с собственным здоровьем. В результате она тяжело заболела — после этой болезни и начался ее уход из жизни... Домашняя жизнь ее мало изменялась с годами: скромность и умеренность ее действительно были достойны удивления. Я не говорю уж о скромности внутренней — в ней и в молодости было полное отсутствие рисовки, простота и органическая невозможность сказать слово неправды или похвастать душой. Но и внешне. Вне сцены она одевалась исключительно просто.

Она никогда не покупала дорогих вещей, не любила драгоценностей. Есть в ее письме к сестре Анне Николаевне (стр. 40 «Писем») — из Астрахани, где она гастролировала, — трогательная деталь: она сообщает, что у нее было много цветов, и «даже поднесли медальон с бриллиантами (не крупными, не путайся!)». Дорогое подношение было бы не по душе ни самой артистке, ни ее сестре-учительнице: ведь они обе были плоть от плоти и кровь от крови женщинами 60-х годов, с их высокими моральными требованиями...

Мария Николаевна вообще не любила вещей и не придавала им цены. Никогда у нее не было никакой «страсти» вроде коллекционирования фарфора, хрусталя, вещей...

Ее комната совсем не выдавала «актрисы» — ни венков, ни афиш — разве бюст Шекспира, портреты Щепкина, Островского, разных поэтов и писателей, да изображения «Иоанны д'Арк» во всех видах. Это была ее коронная роль и наиболее близкая ее душе: недаром она в письме к Санину пишет (стр. 152 «Писем»): «Орлеанская дева есть идеал красоты и истины, которую я пыталась воплотить некогда...» и в другом месте: «этому идеалу я до конца жизни останусь верна...»

Еще было в комнате Ермоловой немало портретов знаменитых артистов, современников: Сальвини, Барная, Поссарта и др. — с автографами.

Обстановка была более чем скромная: ни красного дерева, ни карельской березы — никакого «стиля»: вещи покупались потому, что были нужны и удобны — и от этого получался свой собственный стиль: «ермоловский», полный своеобразного уюта. И много цветов, которые ей носили до последнего дня.

Уход Марии Николаевны со сцены был и ее уходом из жизни. Последние годы ее протекли в полной, мирной тишине. Правительством сделано все, чтобы облегчить и украсить жизнь своей первой Народной артистки. Она была окружена полным комфортом, лучшие доктора наблюдали за ней. Она уже почти не покидала своего кресла или дивана у маленькой изразцовой печки. На круглом столе стояла притененная лампа, рядом сидела верная Васильевна и хлопотала Ал. Ал. Угрюмова. Мария Николаевна уже не могла сама читать, но любила, чтобы ей читали вслух, просила свою дочь или меня то почитать ей Шекспира, то перечитать «Снегурочку». И когда слушала, лицо ее было прекрасно. После болезни ей остригли волосы, и они стали завиваться крупными кольцами, почти без проседи. Благородные черты ее напоминали некоторые портреты Гете.

Иногда она просила, чтобы ей читали поэму А. Толстого «Иоанн Дамаскин». Это — поэма о Дамаскине, которому в виде наказания запретили слагать стихи и песни. Но когда попросил его сложить стихи в отсутствие умирающему, и он не выдержал — и нарушил жестокий запрет. Когда она слушала эти стихи, крупные слезы капали по ее лицу, и оно принимало прежнее вдохновенное выражение, а губы тихо шевелились, повторяя про себя чудные стихи поэта: Ермолова подсознательно переживала мужи Дамаскина: ее творчество тоже было жестоко прекращено рукой самого строгого, самого немолчаливого владыки — приближавшейся смерти.