

К 10-летию со дня смерти М. Н. Ермоловой

Искусство Ермоловой

Вбежав, шестьдесят восемь лет тому назад, на сцену Малого театра Эмилией Галлотти, дрожащей от страха, оскорбленной девушкой, преследуемой высокопоставленным негодяем, — никому неведомая 16-летняя «воспитанница Ермолова» сразу же подчинила весь зрительный зал своему порыву, заставив всех жить своими чувствами.

«В порывистом лихорадочном рассказе матери об оскорбительных преследованиях принца Ермолова заставила нас забыть сцену», — пишет тотчас же после спектакля проф. М. П. Щепкин, родственник великого актера.

Какие верные слова: «Забить сцену»! Это именно Ермолова заставляла делать всех в течение всего полувека своего вдохновенного служения театру. Великий трагический гений этой артистки не знал себе равного в истории русского театра и вряд ли много знал равных в театре мировом. Все прославленные артистки Запада, посещавшие Россию в эпоху Ермоловой, не могли равняться с нею по трагической силе, по несравненной мощи героического подъема, властно и безраздельно подчинявшего зрителя.

Кого бы ни играла Ермолова — крестьянку Лауренсию, побуждающую односельчан к восстанию против мучителя-феодала, или русскую провинциальную актрису Негину, Орлеанскую деву, героиню целого народа, или фру Альвинг («Привидения»), переживающую семейную драму, — Ермолова всегда подчиняла мысль зрителя своей мысли, она увлекала его волю, она делала его участником своей борьбы и победы.

«Вчера сыграли «Макбета», — пишет Ермолова в одном письме. — Театр был полон. Сцена галлюцинации сильно подействовала на публику, но я ей осталась сама недовольна. Я сама мало чувствовала тот ужас, который охватывал публику».

А ужас этот был так велик, что зрители, после того, как упал занавес, застыли в глубоком молчании.

Эта трагическая власть Ермоловой распространялась даже на актеров, игравших с нею. На первом представлении «Татьяны Репиной» Ермолова так «вошла в роль» умирающей Репиной, что стоявшие около нее актеры В. А. Макшеев и А. П. Щепкина смертельно перепугались, вообразив, что Ермолова умирает, забыли все, что надо было говорить по пьесе, кинулись к ней, и занавес опустили.

Переводчик трагедии «Овечий источник» старик С. А. Юрьев после первого представления писал Ермоловой: «Видно было, что вы на самом деле были проникнуты (подчеркнуто Юрьевым. — С. Д.) чув-

ством, которое терзало душу Лауренсии и подняло ее до той ноты стихийной силы, которая может одушевить и каменную душу. Это чувство передалось и нам, зрителям, оно было так сильно, что, кажется, опосредно было задушить нас».

Чувство, пережитое Юрьевым, знакомо всем, видевшим Ермолову в героических ролях.

М. П. Щепкин, первый, кто оставил свидетельство о трагической силе Ермоловой, первый же увидел другое великое свойство ее несравненного искусства — это «простота внешнего выражения самых напряженных чувств».

Разбирая другую раннюю роль Ермоловой — Марфу в «Царской невесте», — он писал:

«Ни одного лишнего актерского приема, ни одной фальшивой ноты в декламации и тоне голоса, все верно, просто до последнего звука... Наши артистки, особенно молодые, до того приучили нас к театральности, что простота и непринужденность Ермоловой, отсутствие всякого наивничанья и задушевности ее интонаций представляется нам дорогим сокровищем».

В этих словах с удивительной зоркостью отмечено то новое, что внесла Ермолова в искусство актера — в искусство мирового театра.

Героический пафос и «простота внешнего выражения», трагический подъем и «простота до последнего звука» — это ли не «лед и пламень», «вода и камень», не терпящие никакого соединения? Так учила история театра, так учила практика актерского мастерства. Героический пафос Мунэ-Сюлли и трагический подъем Э. Росси не соединялся и казался несоединимым с этой простотой.

Ермолова соединила этот «лед» и «пламень».

Можно ли в мировом театре найти образ, более возвышенный, более преисполненный романтического пафоса, чем шиллеровский образ Орлеанской девы? Казалось бы, вот роль, где самая певучая декламация не может быть достаточно певуча; казалось бы, вот роль, которую надо петь, а не говорить, чтобы передать тончайшую патетику и нежнейшую мечтательность шиллеровской «драматической поэмы».

А между тем, Ермолова играла Иоанну д'Арк с удивительной простотой, с отказом от всякой декоративности в построении образа. Шиллер требовал от писателя писать так, чтобы словам было тесно, а мысли просторно, но сам так не писал, и особенно не писал так «Орлеанскую деву». А Ермолова играла эту любимейшую свою роль, в которой у нее не было соперниц в мировом театре, удивительно просто. Героический образ у нее не обрастал красивыми словами, но поражал глубиной сосредоточенностью чувства и огромной собранностью героической воли.

Да, в Иоанне Ермоловой «словам было тесно» и жестам тоже было тесно, но правде — просторно.

С такою же «теснотой» слов, жестов, движений (уны! как просторно им обычно у актеров трагедии!), но с такою же полнотою чувства, мыслей, сердечных движений и волевых устремлений воплощала Ермолова и другие образы — Марию Стюарт, Федру, Сафо, Туснельду («Равенский боец» Гальма), Офелию, королеву Маргариту («Ричард III»), Зейнаб («Иамена» Сумбатовы) и т. д. и т. д.

Эта простота Ермоловой есть та мудрая простота прекрасной правды, которую следует назвать пушкинской простотой, по имени любимого поэта Ермоловой.

Как Пушкин мудрую простоту своих маленьких трагедий, бездонных по глубине содержания, по поэтической силе, противопоставил ложно-декламационным, обросшим словами трагедиям Озерова, Кукольника и др., так Ермолова мудрую простоту своей Иоанны, Марии Стюарт, Сафо противопоставила жгетрагической приподнятости Каратыгина и плагио-декламационной декоративности некоторых позднейших трагиков.

Сила трагедии, как и вообще сила трагедии, — в искренности чувств и в покоряющей истине действия. Красота трагедии — в ее высокой правде и благородной простоте. Таково было заветное убеждение Ермоловой. Таково было то ее воззрение, которое раскрывалось в ее искусстве.

С высоты этого воззрения Ермолова с гневом отвергала все формально-эстетическое, все условно-декоративное, все неправдивое и фальшивое, что внесено было в русский театр в предреволюционные годы.

В 1913 г. Ермолова горячо приветствует одного известного актера за то, что в нем жив художник, «поклоняющийся свету, свету, свету, а не тьме...»

В том же году Ермолова пишет Е. К. Лешковской, приветствуя ее по случаю 25-летия ее деятельности.

«На моих глазах вырос ваш чудный талант; без шума, без крика, спокойно и серьезно шли вы вашей дорогой; никогда ни малейшего эффекта, рисовки, одна правда, искренность и глубина чувства — вот состав вашего чистого, как хрусталь, таланта!»

Эти слова могут служить лучшей характеристикой самой Ермоловой.

Ее великая простота, таившая в себе подлинную глубину, оказалась родственной не только «Дому Щепкина», которому Ермолова отдала всю жизнь, но и молодому Художественному театру, родившемуся под знаменем борьбы с ложью и наигрышем старого театра.

«Ермолова — это символ женственности, красоты, силы, пафоса, искренней простоты и скромности», — так определяет искусство Ермоловой К. С. Станиславский в своей книге «Моя жизнь в искусстве». А Вл. И. Немирович-Данченко в своей публичной речи, произнесенной в 1907 г., благодаря Ермоловой «за непрерывное присутствие в Художественном театре», утверждая, что велико «влияние вдохновенной силы внушения Ермоловой на Художественный театр» («Русские ведомости», 1907 № 58).

Эта простота в героическом, простота в трагедии, позволяла Ермоловой видеть героическое в простом, будничном, повседневном.

В поздние годы своего творчества Ермолова создала ряд женских образов, овеянных тонкою дымкой печали, — женщины, для которых их жизненная дорога оказалась узким и грязным тупиком без выхода. Какой выход у несчастной фру Альвинг («Привидения» Ибсена), у которой отнята ее любовь, поругана молодость и обречен на гибель сын? Но в простых, скупых тонах изображая трагедию женщины в буржуазном обществе, передавая чувства и внутренние движения своей героини с суровым лаконизмом, Ермолова тем ярче, тем шире раскрывала весь внутренний героизм этой женщины, ценою великих страданий приобретшей право на свободную мысль.

В этих ролях последних десятилетий (к ним принадлежат Беата в «Да здравствует жизнь!» Зудермана, Элла Рентгейм в «Джон Габриэль Боркман» Ибсена, Кручинина в «Без вины виноватые», графиня де Крус в «Израиль» А. Бернштейна и др.) Ермолова — по прекрасному выражению Вл. И. Немировича-Данченко — «касалась самых скрытых струн женского сердца».

Станиславский верно назвал искусство Ермоловой «символом красоты, силы и простоты».

В истории русского театра нет другого художника, которому удалось бы осуществить этот синтез. Это удалось только Ермоловой.

Вот почему ее благородный творческий образ останется навсегда лучшим и неизменным спутником-путеводителем всех, кто хочет найти верный путь к великому искусству трагедии.

С. ДУРЫЛИН