

Актриса трагедии

СССР / Советское искусство

«Когда она выбежала из-за кулис на сцену и своим низким грудным голосом, в котором чувствовались слезы, проговорила лишь первые слова: «Слава богу! слава богу! теперь я в безопасности!» — мурашки забегали у меня по спине. Я вздрогнула. Тут было что-то особенное, громадный сценический темперамент. Многое было очень плохо — и не совсем верно понято, и некрасиво, особенно жесты. Руки совсем не слушались. Но было главное — талант! Сила!»

Это потрясение (всякое другое слово было бы неверно) испытала знаменитая драматическая артистка Н. М. Медведева от первого появления семнадцатилетней «воспитанницы Ермоловой» на репетиции в роли Эмилии Галлоты в драме Лессинга.

Ощущение Медведевой испытывал всякий, кто видел Ермолову. Из ее современниц Федотова захватывала сложностью романтического рисунка роли, Стрепетова терзала нервным подъемом, Комиссаржевская пленяла лирикой душевных движений, — одна Ермолова потрясала. Одна Ермолова была трагической артисткой.

То, что Ермоловой было дано от природы, она умножила, уточнила, усовершенствовала непрестанной работой. Беспрецедентная скромность Ермоловой не позволяла ей признать ни огромности этой работы, ни величия достигнутых результатов. «Она удивляла искренним непониманием своего величия», — говорит К. С. Станиславский. «Предложит кто-нибудь Ермоловой сыграть новую роль, — и Мария Николаевна вспыхнет, покраснеет, замечется по комнате: «Что это вы! Господь с вами! Да разве я могу? Да у меня ничего нет для этой роли! Зачем я сунусь не в свое дело? Мало ли молодых актрис и без меня? Что это вы!»

Ермолова считала, что у нее есть только одна удачно сыгранная роль — «Орлеанская дева». «Сама не знаю почему, — говорила она, — может быть это и неверно, но исполнение этой роли считаю заслугой, повторяю всем, единственной». Когда молодой ее партнер А. А. Остужев, играя с ней в одном из спектаклей и придя в неописуемый восторг от ее искусства, прибежал к Ермоловой и умолял ее открыть, в чем тайна ее мастерства, где пути к ее искусству, она с искренним огорчением, с краской на лице,

замахала на него руками: «Что ты, Саша! Да как ты вздумал! Как могу я учить? Я ничего не знаю, ничего не умею. Я сама учусь, только учусь играть».

Сочетание этого вечного ученичества, этой непомерной взыскательности с богатейшей природной одаренностью создали из Ермоловой великую артистку. По неоспоримой оценке такого строгого ценителя, как К. С. Станиславский, «ее данные были исключительны. У нее была гениальная чуткость, вдохновенный темперамент, большая нервность, неисчерпаемые душевные глубины. У нее было превосходное лицо с вдохновенными глазами, сложение Венеры, глубокий, грудной, теплый голос, пластичность, гармоничность, ритмичность даже в метании и порывах, беспредельное обаяние и сценичность».

Все эти природные и приобретенные свойства и качества соподчинены были в Ермоловой великой власти — «ударять по сердцам с неведомой силой».

Без этой власти нет трагической артистки. Со старой трагической традицией начала XIX столетия, с Екатериной Семеновой, которую одну можно до известной степени считать предшественницей Ермоловой, у Ермоловой не было связи даже по преданию: она ничего не восприняла из традиций ложноклассической трагедии. Великого трагика-романтика Мочалова Ермолова знала только по преданию. У Ермоловой не было учителей. Она явилась в русском театре тогда, когда в нем господствовала буржуазная драма и бытовая комедия. Театральная действительность — репертуар, артист, актер — все было против трагического стиля в театре.

Властью своего великого дарования Ермолова вернула трагедию на русскую сцену.

Первый же свой бенефис (1876 г.) она превратила в событие в истории русского театра, создав могучий протестующий образ Лауренсии в трагедии Лопе де Вега «Овечьи источники». За ним последовали ее бенефисы — «Уриэль Акоста», «Мера за меру», «Орлеанская дева», «Мария Стюарт», «Эгмонт», «Федра» и т. д. В трагическом репертуаре Ермоловой были все женщины Шекспира — от юной Джульетты до преста-

релой королевы Маргариты (16 ролей!). Ермолова играла в пяти трагедиях Шиллера, в четырех — Лопе де Вега, в двух — Гете, Пушкина, А. Толстого, далее следуют Расин, Гюго, Гюцков, Грильпарцер, Ибсен и т. д. — необятный репертуар классической и романтической трагедии!

Но в какой бы пьесе современного репертуара Ермолова ни выступала, она возносила свой образ на высоту трагедии. Вл. И. Немирович-Данченко, в пьесах которого немало играла Ермолова, сделал однажды такое признание: «Мы, авторы, бывали даже порою смущены, когда она брала роль в нашей пьесе. Ее талант был настолько богатее ролей, которые мы могли ей предложить, что, казалось, роли рвутся по швам, когда она насыщала их своим гением».

Ермоловой был доступен пафос героической воли — подлинный и, по существу, единственный пафос трагедии, вне которого она не может существовать. Любимым композитором Ермоловой был Бетховен. «Небо полно меланхолии, — пишет она в одном письме, — но не тоскливой, не мрачной, не вагнеровской, а бетховенской, грустной и нежной и более светлой... «Вы чувствуете глубоко Бетховена, — шлет она упрек другу, — и не чувствуете «Орлеанской девы»! Для Ермоловой героиня Бетховена была то же, что героиня ее «Орлеанской девы». «Несомненно, что все действующие лица говорят там (в «Орлеанской деве») языком, которым на земле не говорят. Но это не мешает этому произведению быть великим. Да, оно приподнято от земли, но не на ходулях, а на крыльях поэзии».

В этих словах — лучшая характеристика самой Ермоловой. Ее искусство было возвышенным, но не на ходулях декламационной и пластической риторики, а на крыльях высокой поэзии, глубокой человечности, подлинной героики.

Этому искусству была присуща строгая простота, предельная искренность и неиссякаемая свежесть лирического волнения. Искусство Ермоловой покоряло с той же несокрушимой властью, как покоряет героическая симфония Бетховена, — покоряло, вознося на высоту светлой мысли и преображенного чувства.

«Вчера сыграли «Идиота» (Достоевско-

го), — пишет Ермолова в одном письме, — и — ничего, так-таки ничего! Публика холодна и сдержанна. Роль меня страшно интересовала, все видевшие на генеральной репетиции плакали, ахали, восхищались, удивлялись и предсказывали мне громадный успех. И — разочарование... В чем дело — понять не могу. Огорчена я была ужасно. На утро немножко я опомнилась. В газетах прочла, что пронзала потрясающее впечатление. Дело объяснилось просто: великая артистка с такой силой и правдой раскрыла перед зрителем трагическую судьбу героини Достоевского, что потрясла публику до безмолвного ужаса.

В день спектакля Ермолова с утра была уже не Ермолова, а Настасья Филипповна («Идиот»), Иоанна д'Арк или Мария Стюарт. У ней не было, как у Сары Бернар, готовых пластикодекламационных футляров-образов, в которые она удобно входила на каждом спектакле. В иные вечера в театре еще до начала спектакля замечали: — Ермолова сегодня приехала «рябая».

Это значило, что внутреннее волнение, вызванное образом Федры или фру Альвинг («Привидения» Ибсена) или иной героини, уже проступало на лице Ермоловой.

«У нее нет неудачных спектаклей, — утверждает многолетний ее партнер А. И. Южин. — Она не зависит от вдохновения. Раз она взялась за роль, роль ею всецело завладела. Она может чувствовать себя больно — ее голос будет глуше, ее жесты будут носить характер утомления, но будьте уверены, что это будет сама Иоанна, сама Негина, Клерхен («Эгмонт»), Кручинина». Однажды на репетиции «Ричарда III», желая вывести Ермолову, игравшую леди Анну, из «образа», помощник режиссера положил в гроб, над которым она должна рыдать, вместо человеческой куклы обезьяну. Ермолова — леди Анна с таким отчаянием склонилась над гробом мужа, с такой трогательной нежностью прощалась с дорогим существом, что заставила плакать актеров. Пристыженный помощник режиссера бросился к ней просить прощения за злую шутку. «Какую шутку?» — удивленно спросила Ермолова. Она ничего не заметила: для нее, до самозабвения переживающей горе леди Анны, в гробу лежал ее возлюбленный муж, а не кукла обезьяны.

Ермоловой было свойственно достигать величайшего сосредоточения трагической силы — в одном жесте, в одном слове, как Пушкину — в одном стихе.

В трагедии Сумбатова «Измена» Ермолова играла мать, которая из двух приведенных к ней юношей должна узнать сына, не ве-

денного ею с младенчества. Не сводя глаз с одного из юношей, Ермолова-Зейнаб произносила одно слово: «Который?», — и в этом слове и в огне ее взора было уже вложено безошибочное материнское «сын!», и целая буря чувств прорывалась у Ермоловой в одном слове. Когда Сара Бернар пожелала сыграть роль Зейнаб, она потребовала от автора превратить это одно слово в целый монолог, находя, что оно «не дает материала для игры».

— Может быть, и не дает, — отвечал автор, — но Ермоловой, создавшей эту роль в Москве, этого одного слова было достаточно, — и отказался от переделки.

У трагического гения Ермоловой была одна, исключительной важности, особенность: это — его пафос: «Ермолова в театре как бы несла знамя освобождения — она была поэтом свободы на русской сцене. Она имела огромное побеждающее влияние на молодежь своим пафосом».

Этому воспоминанию Вл. Ив. Немировича-Данченко соответствует историческая действительность: представления «Овечьего источника» были запрещены из-за того, что гением Ермоловой сцена превращалась в трибуну народного освобождения.

«Когда мы вспоминаем ваши сценические создания, сотканные из тончайших страданий, — говорил тот же Немирович-Данченко, обращаясь к Ермоловой на банкете, вызванном ее (временным) уходом из Малого театра, — мы называем вас певцом жемчужного подвига. Когда мы вспоминаем другие ваши образы, палящие огнем, проникнутые безграничной любовью к свободе и ненавистью к гнету, нам хочется крикнуть историкам наше требование, чтобы в их книгах рядом с портретами бойцов за свободу портрет Ермоловой находился на одном из почетных мест».

Как трагическая артистка Ермолова имела себе равных в истории русского театра и мало имеет равных в истории театра мирового. Но, благодаря ее влиянию на демократического зрителя 1870—1900-х годов, Ермолова нашла себе почетное место и в истории русской общественности.

Советская власть высоко оценила гений и труд Ермоловой. По случаю ее 50-летнего юбилея (1870—1920) ей первой было присвоено звание народной артистки республики. Принимая это почетное звание, Ермолова отвечала, что с гордостью будет носить его, потому что «всю свою душу Малый театр отдавал народу и всегда стремились к этому он и я. И до конца дней мы всей душой принадлежим народу».

С. Дурялина