

ВМО  
367

*Handwritten signature or initials*

ВСЕРОССИЙСКОЕ ТЕАТРАЛЬНОЕ ОБЩЕСТВО

КАВИНЕТ ШЕКСПИРА

СТЕНОГРАММА

ДОКЛАДА г. ДУРЕШИНА С.Н. "ЧЕРМОЛОВА В ШЕКСПИРОВСКИХ РОЛЯХ"

11 апреля 1938 г.-

г. ДУРЫЛИН С.Н.

Мария Николаевна Ермолова создала около 300 портретов в своей великой сценической галлерее за 50 лет работы, и среди ~~этих портретов~~ <sup>них</sup> наибольшее число принадлежит портретам, писанным по Шекспиру. Она сыграла в течение своей жизни 16 Шекспировских ролей - самое большое число, которое сыграла русская артистка.

В это число входит чрезвычайно разнообразный Шекспировский репертуар. Она сыграла за 50 лет своей деятельности и комедии Шекспира, и трагедии, и исторические хроники и драмы. По годам это распределяется так: в 70 г. она сыграла 5 Шекспировских ролей, в 80-м - 4, в 90-м - 5 и в 1900-м - 2, которые распределяются так - в трагедии - 6, в драме - 3, в комедии - 4. Познакомимся с этими ролями просто по их списку. Первая ее роль была - роль Бианки в "Угрожении Строптивой", затем в 70-м г. следует Геро в "Много шума из ничего", Джесика "Венецианский купец", в 80-м г. идет "Изабелла, Джульетта / читает/.

Вот этот огромный, поистине исключительный, репертуар, ибо ни одна русская актриса за все время существования русского театра не сыграла такой огромной галлерей. Она обнимает почти все центральные Шекспировские женские образы. Здесь не хватает только Корделии, потому "Лир" пошел тогда, когда Мария Николаевна считала себя уже пожилой для этой роли, и не хватает Клеопатры, которую сыграла в 80-х г. Федотова. Казалось бы, что подобная Шекспировская галлерей Ермоловой должна была бы вызвать особый интерес исследователей и более чуткое внимание к сохранению всех материалов, воспоминаний, записей. Но их почти нет, сохранилась только легенда о том, что Ермолова будто-бы "шиллеризировала"

Шекспира. Ввиду того, что эта легенда, которая и сейчас имеет своих адептов, было бы чрезвычайно важно и интересно написать большую театроведческую работу на эту тему.

... <sup>если</sup> ибо Ермолова, сыгравшая 16 шекспировских ролей, не играла Шекспира в них, а Играла Шиллера, даже не Алексея Толстого, тогда это значит, что в ее творческой биографии был колоссальный провал, причем провал на самом первоклассном материале, ~~ибо~~ нужно раз навсегда эту легенду зачеркнуть. Я не имею никаких претензий на зачеркивание этой легенды, ни продолжать исследование этой темы, я собираюсь только поделиться своими мыслями, впечатлениями и воспоминаниями об исполнении шекспировских ролей Ермоловой, тех, которые я видел. Вот и вся моя задача.

Прежде всего я оглашу один замечательный документ, который мною был разыскан к недавно прошедшему десятилетию смерти Марии Николаевны, это отрывок из ее письма к ее будущему мужу, написанного под впечатлением исполнения "Укрощение строптивой" в Малом театре в 70-х годах, когда роль Катарини играла Федотова. Все биографы Федотовой считают ее лучшей ролью в Катарине. Роль Петручио исполнял тогда А.Д.Ленский. Мария Николаевна тогда еще совершенно молодая актриса, которой приходилось играть Бианку, делится своими впечатлениями от этого самого спектакля и пишет:

"Федотова хорошо играет, только слишком изящна и мило-капризна для такой "бешеной девки". Знаете-ли, какая мысль приходит мне в голову по поводу роли Катарини? Если бы я только умела, я бы непременно написала бы об этом. Мне кажется, что у нас в театре и в критике Гервинуса существует совершенно ложный взгляд на Катарину. Дело в том, что и Гервинус и Федотова и наш режиссер Богданов - изображают Катарину милым капризным ребенком, задорным и острым существом... Я не помню хорошо статьи Гервинуса, но хорошо помню смысл ее. По его мнению Катарина не есть та

сварливая девка, о которой причит вся Падуя, от которой, как от чумы, бегут прочь женихи... По его мнению она только капризное, неустановившееся существо. Спрашивается - что же за странные капризы были у этой девушки, что прославили ее на весь город? Очевидно, это были не капризы, а строптивость, злость, которые близко не подпускали к себе людей. Для того, чтобы унять капризного ребенка давно бы нашлось 20 Петруччо, которым бы вовсе не понадобилось прибегать к таким средствам, как прибегал Петруччо для усмирения ее. Петруччо является человеком с запасом громадной и физической и нравственной силы и с железной волей, и с упрямым характером - и неужели же все это требуется для того, чтобы сломить капризы упрямой девченки! - Нет, по моему мнению, такая громадная сила нужна на то, чтобы сломить тоже силу бешую, а не капризы! Будь Катарина только капризной девочкой она бы запуганная им сразу, перестала бы спорить с ним, и если она не так глупа, она сейчас же увидела бы, что капризы тут ничто не <sup>по</sup>могут и скоро бы подчинилась ему. Но, чтобы сломить силу Катаринины нужно было прибегнуть к почти к пытке, чтобы ~~вломить хвосту хвату~~ ~~Катаринини хвосту~~ смирить ее, отнять у нее со всех сторон средство для защиты. Только истощенная физически и измученная нравственно, она покоряется ему и покоряясь ему - она любит его, потому что видит в нем силу, превосшедшую ее во всех отношениях. Подчиняясь ему, она подчиняется силе в лице этого человека. Она любит в нем эту силу, которая обновляет ее, потому что не было до сих пор человека, который бы заставил ее задуматься. Люди, окружающие Катарину, слишком мелки. Находя их равными себе, она позволяет себе с ними всякие дикие выходки, только потому, что они подчиняются ей, или бегут

от нее. И вдруг, она встречает человека, который не бежит от нее и не подчиняется ей, а ломает ее, напротив. Она уступает силе, любовь переделывает ее окончательно. Я не знаю, может быть я и ошибаюсь, но если бы мне пришлось ее играть, я бы играла ее таким образом и тем, разумеется, раздражила бы любителей изящного..."

ой,  
оль  
о ж  
и  
опт  
ей.  
ось  
ь к  
е.  
чес  
рай  
сл  
та  
у с  
чко  
у.  
ему  
ить  
она  
чт  
ве-  
тому  
е  
Нахо  
икие  
гут

..Это замечательное письмо бросает нам ключ к подходу Ермоловой к Шекспировским ролям, молодой Ермоловой, еще ничего из Шекспира не игравшей, кроме той же Бланки. Я не ватрудюсь сказать, что это письмо написано в самом Шекспировском духе по отношению к данной роли и к ее задаче. Знаменитое исполнение Федотовой Ермолова находит слишком сантиментальным, слишком преувеличенным, слишком утонченным. ~~Вот, что хочет сказать Ермолова / читает/~~. К сожалению, ~~она~~ <sup>Ермолова</sup> никогда не пришлось сыграть Катарину и реализовать свой замечательный план, который был совершенной новостью в русском театре, и которого не осуществила ни одна актриса, игравшая Катарину, даже в наше время. Конечно, в этом письме ясно сквозит, что Ермолова понимала - что такое Шекспир, и шиллеризовать его ей было совершенно не по мысли и не по чувству. Как в этом письме она освобождает его от этой немецкой сантиментальной трактовки, так и в дальнейшей работе над Шекспиром, она идет по пути настоящего реализма, и отлично чувствует различие между Шекспиром и Шиллером.

Как она работает над <sup>ими</sup> этими ролями, понимает ли она ответственность того, что она делает, понимает ли она, что работа над Шекспиром - это величайший творческий экзамен, это философский экзамен, это предельный экзамен не только актерской культуры, но и актерской мысли?

Позвольте нас познакомить / перескочив в совершенно другую эпоху Ермоловой / с ее работой над ролью Леди Макбет. Нужно сказать, что "Макбет" никогда не влек русского актера. Сыгранный впервые русскими актерами не в главных ролях, а в окружающих ролях при гастрольях О'Бриджа, он долгое время был под запретом цензуры. Его играли Росси, Сальвини и т.д., но русские актеры не тянулись к "Макбету". В сезон 90г.г. Федотова ставит в свой бенефис ~~их~~ "Макбет", сама играя

Леди Макбет, а Южин - Макбета.



Спектакль имеет огромный успех, он занимает почетное место в летописи Малого театра и вообще русского театра, Федотова производит своей трактовкой леди Макбет огромное впечатление. Подведем итог этому впечатлению. Это впечатление состоит в том, что Федотова играет леди Макбет, как прирожденную, органичную злодейку, это медея, это Демон в обке, она играет с очень большой силой роль, я скажу, с силой не трагической, а с силой сильно-драматической. Это - средняя арифметическая, выведенная из всех европейских трактовок леди Макбет.

В 1896 году маленький актер Малого театра, получивший торжественный бенефис за 50 лет работы, ставит Макбет и умоляет играть Марию Николаевну эту роль. Мария Николаевна отказывается, но тем не менее она играет леди Макбет всего раз или два в бенефисе и еще один или два раза, затем отказывается от этой роли на долго. Потом проходят годы, наступает 1898 год, Мария Николаевна вновь начинает работу над леди Макбет и она пишет одно письмо:

"Сейчас сижу за ролью леди Макбет. Она меня всегда страшно интересуется. Она захватывает своей силой и мыслью. О, несмотря на все зло, она притягивает меня к себе, как змея кролика. Да, я кролик перед ней. Вы представьте себе: я - и леди Макбет."

После спектакля на другой день она пишет:

"Вчера сыграли Макбета и, кажется, удачно, по общим отзывам. Театр был полон. Сцена галлюцинации сильно подействовала на публику, но я осталась сама недовольна, я сама мало чувствовала тот ужас, который охватывал публику".

Тот ужас, который охватил публику, был так велик, что после сцены ~~галлюцинаций~~ зрительный зал, который всегда отвечал на выступления Ермоловой громкими ермоловскими овациями, о которых мы теперь не имеем представления, потому что таких оваций не бывает, он молчал, он молчал потрясенный тем колоссальным впечатлением, которое Ермолова произвела в леди Макбет. Чтобы представить себе это впечатление, я прочитаю запись этого впечатления, сделанную известным критиком Кугелем. Кугель не любил московских актеров и не знал Московского театра хорошо, скептически относился вообще к театральной Москве. И вот, когда он встретился с Ермоловой, когда она приехала играть Макбет в Петербург, - спектакль был в пользу Театрального общества он писал следующее:

Помню спектакль с Ермоловой в роли леди Макбет и Южиним - Макбетом. Как сейчас, встают в памяти все мельчайшие подробности спектакля. Я сидел довольно далеко, и плохой бинокль, при сильной близорукости, служил не очень надежным для меня подспорьем. Но - поразительная вещь! стоило Ермоловой выйти на сцену и заиграть, и я видел ее с величайшей отчетливостью, хотя, быть может, оптически и не видел очень ясно.

Но было нечто большее, чем физиологическое зрение, - было чувство артистки моей душой, охват ее внутренним зрением и я видел ее так, словно, она была от меня в два шага. Слово "хорошо", "прекрасно", "художественно" совершенно бессильны передать впечатление. Это не те слова, и вообще, я не знаю, какие тут нужны слова. Я бы сказал ра

ве: была истина. Или еще лучше: было полное обладание минутой, полное приношение в сущность - как будто рентгеновские лучи проникли через непроницаемые, твердые, непрозрачные предметы и волшебством открыли секрет потустороннего мира. Вот Ермолова смотрит на руку, разглядывая на ней чудящиеся ей пятна крови. Она смотрит, и мне кажется, что я вижу эту кровь доброго Дункана, размазанную по руке фиолетовую по краям, с желтыми ободками. Совершенно так, как индусский факир бросает вверх палку, а вы видите змею, - так эта белая, чистая, красивая и благородная рука Ермоловой, набеленная и напудренная, представляется вам выпачканной кровью и грязью. Сколько времени длится это наведение - не сумею сказать. Это и очень долго, если судить по силе внушения, и очень коротко, потому что ненасыщенная душа хочет еще продолжения. (Выдерживать паузу, немую сцену - одна из самых больших трудностей сценического искусства.)

Самой длинной и замечательной паузой считалась пауза Горева в "Цорьве" - плоховатой пьесе Рахманина. Пауза, точно, была длиннейшая, т.е. такой она казалась, и Горев ее очень искусно играл, наполняя безмолвие сцены в весьма многочисленными жизненными подробностями. Но уже одно то, что вы видели эти подробности и хладнокровно разбирались в них, доказывало некоторую искусственность построения самой паузы. "Пауза" Ермоловой, в сущности, и не была паузой, в тесном смысле слова, но была немой игрой, более сильной, чем словесная, и по теням лица Ермоловой можно было прочитать ее жизнь, ее трагедию, ее угрызения, колебания и кровавые страницы воспоминаний.)

Помимо этой изумительной зрительной иллюзии, поражал самый звук голоса Ермоловой. У Ермоловой прекрасный, ровный, мягкий и мощный грудной голос. Но и голос ее в роли Макбет был как будто не тот, какой я слышал ранее. В нем появился свет - иначе я не могу выразить своего впечатления. Представьте, вообразите голос, который не только не звучит, но и светится; голос, которого звуки вылетают, как бы окруженные золотыми светящимися ободками; что сама сцена и зрительная зала кажутся вдруг наполненными переполненными, пронизанными светом и яркими лучами. И этот странный свет не только лучист, но и необычайно теплый. Все это фантастично, а между тем оно бесспорно для обманчивых наших чувств.

Нечто подобное испытывал я позднее, когда смотрел Ермолову в Марии Стюарт, но все же не в такой мере. Самое вдохновение имеет свои градации, как и сила внушения в леди Макбет Ермолова превосходнее всего, что сама создала в самые счастливые минуты своего творчества".

..Нужно знать этого сурового критика, большого скептика, чрезвычайно недоверчивого к новым, в особенности трагическим впечатлениям, чтобы представить всю ту силу очарования и вне него потрясения, которые звучат в этом описании Леди Макбет. Кугель забывает сказать, что Ермолова давала совершенно новую, неожиданную трактовку этой роли. - Никакой злодейки, никакого демона, Медеи, никакой фурии - Леди Макбет в исполнении Марии Николаевны была женщина с огромной волей и с еще большим сердцем. Она, безусловно, беспредельно любит своего мужа. И вот из-за этой беспредельной любви к мужу она хочет чтобы он рос, чтобы он поднялся до какой то высоты, и эта высота связана с высотой власти в ее представлении. А так как он сам, своими силами, не может подняться на вершину этой власти, она на себя берет всю тяжесть подъема, и поэтому - какое бы преступление она не совершила, на какой бы преступление она не толкала своего мужа, это все бремя любви, которая она за него несет. Это совершенно необычная трактовка по крайней мере я не знаю ранних трактовок в русском театре. Она и произвела то совершенно новое впечатление, которое так потрясло Кугеля, конечно переживавшего на своем веку много всяких исполнителей. И вот эта новая трактовка даже с новым реализмом, с Ермоловским реализмом, который больше всего подходит к Пушкину.

Это не реализм Достоевского, Тургенева, Толстого, это реализм прекрасной ясности, необычайной простоты и предельной женственности. Этот реализм Кугель и изображает в этой своей рецензии и изображает совершенно верно. Этот реализм так захватил зрителя, что он не мог очнуться от этого ощущения.

Мария Николаевна не могла долго играть эту роль. В 1913 году Малый театр вновь ставит "Лэди Макбет" и Южин, который заведывал Малым театром и играл Макбета, написал Ермоловой большое письмо, в котором просит ее вновь выступить в этой роли, которую считал шедевром перед лицом ее художественного творчества.

Мария Николаевна ответила ему следующим образом:

"Ал. Ив., отвечаю на ваш вопрос...../читает/

Это замечательное письмо, можно сказать, с героическим отказом от роли, только актер может оценить, это умение сказать себе "больше <sup>не</sup> могу", хотя она долго еще могла играть с точки зрения режиссера, <sup>но это</sup> свойственно только Ермоловой.

Этот очерк можно сделать в значительной степени по документам только по Макбет, по другим материалам нельзя сделать, так как Мария Николаевна была невероятно скупа в высказываниях. Из этого вы можете себе представить, каково было по силе, по строгости отношение, работа ее над шекспировскими ролями. И тот факт, что Малый театр играл в эти годы, Ермоловские годы то, что никогда не игралось в Москве, "Генрих УШ", "Мера за меру", это все ставилось ради Ермоловой и ради ермоловской игры. Никогда русские

актрисы не исполняли ролей Юлены и Катерины в "Генрихе УИ"  
Когда вспоминаешь эти роли по своим впечатлениям и по  
воспоминаниям других, то мы приходим к следующему выводу.  
В.И.Немирович в одной своей заметке о Ермоловой пишет:  
..... /читает/





существа оживает и оказывается его женой, которую он не видел 20 лет. С точки зрения актерской интерпретации здесь необходимо дать во-первых античную статую, во-вторых, дать оживление этой статуи, в третьих - дать восторг и свет радости воскресения этой любви и воскресения просто человека, которого все считали умершим, а в четвертых - показать, что эта статуя на 20 лет состарилась, но сохранила все черты прежней женственности и женского величия. В сущности, неосуществимая задача. И вот Мария Николаевна решила эту задачу так, что К.С. Станиславский говорит, что она была Венерой ожившей, а, может быть, он ошибается - может быть - Артемидой, может быть Юноной. Но это явление Ермоловой в виде античной статуи...

Это явление Ермоловой в виде античной статуи вызвало тот восторг, который вызывает в воображении толпы только чистейшее явление античности.

Когда я впервые осмыслил явление Ермоловой в этой роли, то я вижу, что здесь Мария Николаевна делала то, что никакой режиссер, никакой постановщик и не включал в замысел "Зимний сказки". Мы знаем, что Шекспир в античности находил чистейшие образы. Античность представляла замечательные мотивы для Шекспира. Этот мотив Ермолова облекла в классическую по простоте страстность, в красоту формы. Это был действительно аккорд, в котором пластика превращалась в музыку, а музыка превращалась в пластику.

Мне приходилось видеть других исполнительниц этой пьесы и читать, конечно, о многих. Это было нечто такое, чему мы не можем верить, нечто неприемлемое никак. И вот через несколько лет Мария Николаевна играет еще более сложную и трудную вещь - Имогену, другой типичный спектакль в Малом театре. В Малом театре эта пьеса называлась <sup>вместо "Цембелин"</sup> "Имогена.....", сам переводчик С.А.Юрьев дал ей это название. Говорят, что старик поступил неправомодно, но достаточно было видеть Ермолову в этой роли и представить, что она здесь делала, чтобы понять, что Юрьев был совершенно прав. Вы, вероятно, все помните "Цембелин"....., чтобы представить ту актерскую трудность в перевоплощении в эту роль. Она состоит в том, что полпьесы, начиная с 3-го действия, приходится женщину превратить в юношу, так, чтобы этот юноша был вполне достоверен, чтобы зритель мог поверить, что все люди, с которыми он общался, действительно видят, не Трилистину, а настоящего юношу.

который обладает всем наличием признаков - психологических, внешних, структурных и т.д. Юноши, но под этим юношей кроется чистейшая женственность, женственность без примеси. Затем идет опять восстановление в этом юноше женщины. Я беру только одну сцену. Перед тем, как распечатать письмо, полученное от....., грозящее ей всякими бедами, она произносит маленькую фразу:

"Ломай..... /читает/"

Кто помнит, как это Ермолова произносила, с какой беспредельной детскостью, хочется сказать - вечная детскость этой души, какая особая, тончайшая паутинка юности звучала в этих двух строках, - тот поймет, что тут есть какой-то ключ к поэтическому построению образа.

Затем начинается ермоловская буря, страстное нарастание чувства, прилив и отлив бури, которая дается в форме необычайно мягкой.

... Необычайная буря через идиллию. Вот эта знаменитая реплика - " Я не верна...../ читает/ - это был гимн женской девственности и женской верности.

Затем, как всегда Ермолова вносила целый ряд Шекспировских традиций, как раз то, в чем часто упрекали Шекспира - в любви к простому труждающемуся народу. Ермолова умела оттенить у Шекспира все ноты любви к простому народу. В этой пьесе у нее есть такая реплика / читает/. Вот эта реплика в сторону, в сущности заметка о том, что народ несравненно выше двора и дворца, у Ермоловой звучала с невероятной уверенностью и силой.

Я боюсь, что ~~я~~ я не умею облечь свою речь в те формы, которые вели бы прямо к моей цели, но моя цель провести ее по ряду этих образов. Я сразу перескакиваю к другому образу - к роли Катерины Арагонской жены Генриха VIII-го. Это огромная <sup>маленьких</sup> хроника, нигде не идущая, была поставлена в бенефис ~~каких-то~~ актеров, и вот 3-я сцена, в которой появляется Ермолова, покупала все, что было в других, иногда очень скучных, длинных сценах. Первая сцена - это когда королева является перед королем в Государственный Совет просить за народ и обличить кардинала в его поборах, взяточничество, тиранию над народом. Вот здесь эта особая, совершеннейшая, гениальная простота, удивительная сердечность в трагедии, удивительная способность показывать великое в простом и величие в обидном да тала Ермоловой несравненную высь над очень сложным текстом, над очень далекими от нас событиями, над пьесой, которую большинство просто не знали. Это одна из наименее ~~известных~~ <sup>известных</sup> Шекспировских ролей. Когда она говорит против налогов...../ читает/

Я читаю эту фразу и мне кажется, что тут есть: "Несите же.....". В этой маленькой фразе Ермолова давала какой-то просвет, какое-то окно открывала в огромные народные страдания.

Тут же происходит суд над герцогом....., управитель герцога клеветает на него. И вот опять-таки такая же фраза, которую я, умирая, буду помнить: "Коль не ошиблась я..... /читает/. Это было настоящее обращение через шпиона, через провокатора, каким изображается этот управитель. Это был потрясающий момент. А эта сцена суда, где она ходатайствует за другую женщину, знаменитая сцена, когда суд переходит на нее, когда судят самое королеву. В этом суде королева, защищаясь, произносит целый ряд речей, защищаясь, она утверждает достоинства женщины. Вы чувствуете, что это не только английская королева, перед вами стоит обижаемая женщина, оскорбленная, оклеветанная, через себя она защищает людей, все звучало необыкновенно сильно и трагической иронией. Еще до сих пор в моих ушах звучит обращение Ермоловой к кардиналу, которого играл Ленский: "Милорд,..... /читает/

Это был гнев, настоящий страшный гнев против служителей Христа, которые являются в данном случае самыми отвратительными приспешниками королевских мерзостей. В следующей сцене с кардиналами, она с огромной силой иронии вставляет целый ряд совершенных замечательных реплик, которые, если бы слышал теперь зритель, он бы сказал: "как умеет трагическая актриса, говоря подлинно трагическим тоном, вскрывать социальную личину вот тех, с кем она говорила". Эта реплика "О, горе вам...../читает/

Вот из этих элементов величия большой обижаемой души, которая в своем страдании и через свои страдания начинает чувствовать народные страдания, в этом замечательном сатирическом, ироническом нападении на этих кардиналов, эта королева перерастает свое королевство и свое королевское звание, она начинает нести тяжесть целого ряда английских женщин, которые также страдают от этой же в этой рясе кардинальской, или от действия королевских налогов и т.д., в этом красота грандиозная.

...вырос грандиозный по истине образ. И нет ничего удивительного в том, что когда эта трагедия сошла со сцены, то отдельные сцены из нее с Ермоловой продолжали идти, и последний раз они были играны во время войны в Большом театре.

В "Кориолане", играным Марией Николаевной после Федотовой, она давала образ великой римлянки, женщины великого и сурового духа. Причем, роль создавалась из двух моментов, которые невероятно трудно было отделить, что не удавалось Федотовой, хотя она играла прекрасно. Мария Николаевна это делала в первой сцене, где появляется В..... и она уговаривает сына - Кориолана - пойти и примириться с народом, причем она дрожит за его судьбу. Это - материнство в его непосредственном, в его природном виде. Эта суровая римлянка дорожит сыном, но дорожа и любя его, она не теряет своей <sup>матронской</sup> гордости. / Читает/. Вот эта фраза была сказана так, что Кориолан казалось терял свой рост, он казался мальчишкой перед этой величественной римской матроной, которая показывает, что она безмерно его сильнее, и эта безмерная сила гораздо больше уважает себя и, несомненно, более мудрая сила, чем его. Но в знаменитой сцене, когда она во главе женщин Рима выходит умолять Кориолана, чтобы он отвел войско от Рима и сохранил свой родной город - эта мать своего сына превращалась в мать своей родины. Вот это не удавалось провести Федотовой - у нее была та же гордость и тут и там, тоже величие и тут и там. У Ермоловой было другое - теперь она не мать своего сына, она мать бесчисленного количества своих сыновей, она сестра бесчисленного количества матерей, она говорит от лица своего родного города / читает/. И ясно, что она отторгнется от Кориолана, но не от "родной кормилицы бесценной". Вот этот огромный народный подвиг, на который идет мать, беря всю тяжесть мольбы перед сыном, который может от этого по-

гибнуть, опять таки возвращает нас к той Ермоловой, которая в молодые годы вписала свое имя в спектакль "Овечий источник" в историю русской революции. И затем в целом ряде Шекспировских пьес она с изумительной силой напоминала, где только есть малейшая Шекспировская возможность, о народе.

И полной противоположностью, совершенно исключительной, было ее исполнение двух ролей в "Ричарде Ш-м".



Ермолова

В 70-х годах ~~она~~ играла леди Анну, а с 1898 г. по последние выходы в Малом театре играла королеву Маргариту. В советское время это была единственная шекспировская роль, которую Мария Николаевна играла. О леди Анне очень мало известно. Мемуаристы и актеры говорят, что это было прекрасно и на этом ставят точку. Сохранился только один рассказ, много раз варьированный, о том какая сила самозабвения, какая сила трагического под"ема были свойственны Ермоловой именно в роли леди Анны. (Эта страстность характерна не только для шекспировских ролей, она была еще характерна для роли Ермоловой, когда игрался спектакль "Ричард III", когда Ермолова пришла на репетицию с готовым текстом, она выработала роль у себя на дому и выходила на сцену. Актеры были совершенно потрясены тем, как Ермолова отдавала себя в роли, тем перехватом сердцебиения данного образа, который свойственен был Ермоловой. Ермолова меняла свое сердце, Ермоловское сердце переставало биться и в нее вселялось сердце того, кого она играла.)

Помощник режиссера Кондратьев, не веривший, что актер может ~~идет~~ до такой степени забыть все на свете, решил сделать такую вещь. В знаменитой сцене, когда несут гроб, ~~ее мужа убитого~~ мужа Ричарда III, он вложил в этот гроб, вместо полагающейся по штату человеческой ~~куклы~~ обезьяны, а сам сидел в партере на генеральной репетиции. И вот Мария Николаевна так провела эту сцену, она с таким потрясением обращалась к покойнику, лежащему в гробу, что актеры рыдали, а сам Кондратьев после того, как опустился занавес, бросился в уборную Марии Николаевны и стал просить прощения. Мария Николаевна большими глазами

спрашивала: "Обезьяна? о чем вы говорите?". Никакой обезьяны она не видела.

Она переходит на Другую роль королевы Маргариты в советское время, когда леди Анну начинает играть Пашенная. Королева Маргарита в исполнении Марии Николаевны в первый период в 90-х годах и до начала 900-х годов на первом плане выходила глубоко, до последнего отчаяния, несчастная женщина, как может быть только женщина несчастна, потеряв все и желая мстить всем. Это был образ трагической мести. Но это была бы не Ермолова; если бы она этот образ так трактовала. Устав от этой мести, она уходила в какое-то безмерное одиночество. Это безмерное одиночество скорби было почти невыносимо ощущать до такой степени здесь была тоска, которая не находит себе места ни под солнцем, ни под луной.

Последняя реплика, обращенная к королеве Елизавете королева говорит: "В словах проклятия...../читай". Вся речь Ермоловой, вся роль состоит из невероятных для актрисы трудных действий, но королева Маргарита не участвует не в этом действии, она как гроза, как мрачная туча показывается в целом ряде действий, которые совершаются Ричардом.

...Поэтому роль может разбиться на бесчисленное количество отдельных монологов, которые не будут иметь никакой связи между собой и надоедят всем одним тоном - это одно сплошное проклятие. У Ермоловой ничего этого не было. Для каждого, против кого она направляет этот единственный своеобразный удар, она совершенно иначе говорила. Если представить, что какая-то стирательная жаба вдруг заговорила, так вот, как к этой жабе, она обращалась к Ричарду III-му. Наоборот, при обращении к женщинам она находила совершенно другой оттенок, совершенно другой способ пробить одним ударом. Поэтому это была месье, страшная месье, но в последний момент, когда она остается одна и говорит / читает/ - вы чувствуете что это она говорит от себя, что тут мать, жена, перестрадавшая все, что можно перестрадать, рассказывает про себя, и этот человеческий момент нас примирял с этим проклятием в 5-ти действиях. Когда Мария Николаевна вновь стала играть эту роль в советское время, через промежуток в 16-18 лет, ее силы уже были на исходе, уже той огромной, совершенно потрясающей трагической мощи, которой раньше не было ни у Сарры Вернар, ни у Дуге, у нее не было, но были совершенно новые черты, и эти новые черты я выражу словами А.И.Юкина, который играл с ней "Ричарда III-го" в советское время. / читает/. Значит, эта бездна страдания человечества так заливала самого исполнителя, что он еле-еле не уходил из образа, он еле-еле мог держаться в образе Ричарда III-го / читает/.

Вот та новая черта, которой Ермолова обогатила эту роль в 20-х годах, это трагедия падшей власти, потеряв все права на бытие, она растеряла все возможности вернуться. "Вся она невольно напоминает мне коршуна, которого я подстрелил на охоте..... /читает/

Это характер насквозь шекспировского актера, никакой идеализации Шиллера, никакая шиллеровская поправка, как мне кажется, здесь не имеют места, это совершенно новый момент. Вот это образ старого коршуна, который потерял свой клюв, но который также хищен, в этом и трагично, в этом и страшно. Этот новый образ дает ключ к постижению целого ряда ее ролей, в ее трагическом подходе к Шекспиру.

Приближаясь к 50-му году своей работы, причем не меняя своей основной линии, Мария Николаевна дала нам образ королевы Маргариты, который жадно воспринимался советским зрителем.

"Ричард III" в Малом театре шел с прологом, это несколько сцен из Генриха VI, где показывается гибель Эдуарда, сына Маргариты. Был момент, когда над трупом сына королева рыдает. Однажды случился такой эпизод. Актер, игравший Эдуарда, упал мертвым, а роль Маргариты по болезни Марии Николаевны играла другая артистка - Смирнова. Он говорил, что когда над ним ~~клякля~~ рыдает Мария Николаевна, он чувствует, что он действительно умирает. "мне самому себя установилось жалко, какой я несчастный, я в землю ухожу". Когда ~~ним~~ рыдала Смирнова, он думал - как она рыдает, как это тяжело. Когда она рыдала, тяжелый занавес Малого театра начинает

спускаться, он чувствует, что он на него упадет. Он подумал, что если он не вскочит, то он подвергнется тому, что занавес его задавит. И вот этот актер говорит, что "если бы Ермолова была, я бы не мог встать", и он вскочил. Это показывает силу игры Марии Николаевны, что из-за Ермоловой можно попасть и под занавес.

Заканчивая, мне хочется сказать, что если бы Шекспировский кабинет поставил своей задачей изучение русских актеров в шекспировских ролях и, в частности, поставил бы себе задачу собрать весь материал, относящийся к Марии Николаевне, собрать все высказывания ее живущих ее партнеров по шекспировским ролям, а их осталось очень и очень мало, тогда составится настоящий труд. /Аплодисменты/.

г. МСРОЗОВ:

Почему вы ничего не сказали о Деадемонe?

г. ДУРЫЛИН:

Я выбирал все таки те, о чем можно говорить, и о чем у нас есть материалы. А Деадемону Мария Николаевна играла очень не долго. Спектакль этот нуждается еще в реконструкции. Я очень надеюсь, что это когда-нибудь мне удастся сделать, потому что исполнение Ленским Отелло было замечательным. Если вы загляните в письма А.П.Чехова, то он пишет, что билет стоил 10 р., а игра не стоила и рубля. Но это все легенда, - Ленский играл так, что он опередил многих в свое время. О Деадемонe сохранилось очень мало сведений, причем сведения эти все глубоко положительные. Мария Николаевна уже немного тяготилась этой ролью, потому что она в этот период уже многие роли, никогда не будучи на них жадной, передавала или просила передавать более молодым актрисам. Так что, роль эта не запечатлена в воспоминаниях настолько, чтобы можно было подробно и много и ней рассказывать. Но во всяком случае главным мотивом была несбыточная сердечность, благородство, сердечная простота, и та канцелярность, покорность и кротость, апофеозом которых была любая роль Ермоловой. И это определение Владимира Ивановича относительно жанского сердца относится целиком к роли Ермоловой.

Мистрисс Форд была очень удачной ролью, и эту роль она играла ради бенефиса Муйзеля. Все тяготение Марии Николаевны было к Корцелли, но это было в 1835 г., а в эти года она уже снимала себя с молодых ролей сама, не дожидаясь режиссера. Она Катерину в "Грозе" перестала играть, хотя она могла еще лет 10 ее играть, и в 1836 г. она настояла,

чтобы эту роль играла А.А.Яблочкина.

Очень мало сохранилось материалов об Изabelle. Пьеса не имела успеха, очень мало шла и не была воспринята публикой.

Вопрос:

А Герро она играла много ?

г. ДУРЫЛИН:

В 1871 г. она играла девочкой по необходимости. Конечно, это была не ее роль.

Тов. Морозов.

Меня интересует процесс подготовки к роли у Марии Николаевны. Например, вы говорили об образе. Что образ этот создавался непосредственно в момент работы над ролью или все-таки, до известной степени, предварительным размышлением?

Тов. Дурьлин.

Это очень серьезный вопрос о роли ермоловского творчества. Я говорил, что она была страстной читательницей Шекспира. Первый ее биограф говорит, что когда Мария Николаевна в 1876 году сыграла одну шекспировскую роль, то студенты приподнесли ей собрание сочинений Шекспира. Это очень типично для Ермоловой. Мария Николаевна была страстной почитательницей Шекспира, как в музыке ее любимым композитором был Бетховен, и в свой досуг она играла в четыре руки симфонии и сонаты Бетховена. Бетховен был не только композитором, которого она слушала в концертном зале, также она читала и перечитывала Шекспира. В этом ее некоторая особенность в отличие от целого ряда русских актрис. Шекспир был властителем ее дум. Для Ермоловой это был великий поэт. Она очень хорошо знала Шекспира уже по одному тому, что у Ермоловой с 70 по 90-е годы одним из ее посетителей был Н.И.Стороженко, тогда первый шекспирист в России. Затем Юрьев, у которого были два любимых писателя - Лопе де Вега и Шекспир. Ей было 26 лет, когда она писала письмо, она читала Гервинуса. Для актрисы 60-х годов - это было ново. Стороженко переводил ей эти статьи. Несомненно, что тут было большое осмысливание и обдумывание образа. Это, конечно, несомненно.



Тот факт, что она в свой бенефис берет "Меру за мерой", которая нигде не шла, свидетельствует о том, что она протаскивает на сцену пьесы Шекспира, которые нигде не шли. Изабелла вовсе не бенефисная роль, но она играет эту роль. У нее было не только громадное чувство, но и вдумывание. Мария Николаевна знала превосходно Шекспира в пределах русской жизни и условий, она была знакома с первоклассными произведениями Шекспира.

С места.

Что можно найти в литературе о Ермоловой?

Тов. Дурьлин.

О Ермоловой в шекспировских ролях не существует ни одной работы, кроме более или менее больших рецензий, а авторы мемуаристы всецело сосредотачиваются на ролях Корделии и Орлеанской девы. Нужно собрать все рецензии и произвести очень сложный анализ, затем выяснить целый ряд ролей, которые просто неизвестны, как она играла, особенно Джестики в "Венецианском купце". Может быть удастся найти.

..Сейчас совершенно неожиданно встречаем некоторые воспоминания, рассказы актеров и театралов 70-х годов.  
 Яблочкина А.А. играла с Марией Николаевной во множестве Шекспировских пьес - "Король Лир", "Кориолан", "Ричард III", "Генрих VIII-й", "Виндзорские проказники", иногда играла бившие ее роли, как например роль Леди Анны. Если бы Шекспировский кабинет мог бы как то заручить к себе Александру Александровну и добиться у нее рассказа - как Мария Николаевна играла, как она выходила, что она делала, какие у нее были инвентарии. Таких людей осталось очень мало, потому что последняя постановка Шекспира была в 1919-1920 г. - "Ричард III-й" и "Генрих VIII-й" в 1903 г.

Г. МОРОЗОВ:  
 -----

Я должен сказать, что этот доклад / это единодушное мнение всех / исключительно интересный и блестящий доклад, и особенно он интересен нам, Шекспировскому кабинету. Нужно сказать, что актеры, и большие советские актеры, сейчас, работая над постановками Шекспира, в первую голову интересуются историей сценического исполнения, и когда идет дело о таком гиганте театра, как Мария Николаевна Ермолова, / а вникая интересно показали ее любовь и близость к Шекспиру /, то само собой разумеется, что то, как ~~какие-то~~ играла Ермолова, как она подходила к роли, представляет совершенно исключительную практическую важность и интерес для нас. Нужно сказать, что Мария Николаевна была необыкновенно скромным человеком, это отличает ее от многих других великих актеров прошлого. В этом и большой минус, потому что мало Ермолова о себе рассказывала, и в тоже время и большой плюс, потому что никаких алокрифов про себя она не рассказывала.

Мне приходилось читать много воспоминаний актеров и актрис. И ..... пишет, как она играла Дездемону. Она говорит, что ....., игравший Отелло, вдруг не выдержал и запладал, - я посмотрела на него так замечательно, мои глаза были так правдивы, что он залился слезами, вышел из образа, а потом он сморкнулся и все подумали, что это "крокодиловы слезы". Она рассказывает, что она была настолько чиста, что он не решался трогать ее черной рукой и заворачивал руку в платок. .... рассказывает про себя необыкновенные вещи, - как она она не спала перед тем, как играть Леди Макбет, как муж ее тоже должен был не спать, потому что она видела все это и боялась.

Эти записи имеют громадное значение для науки о Шекспире - Исключительно интересно то, что вы сегодня цитировали те места, которые, очевидно, Мария Николаевна исполняла особенно ярко, вы цитировали те места, которые в изучении текста Шекспира привлекли к себе наименьшее внимание исследователей. Нужно сказать, что иногда актер почувствует интуитивно то, к чему исследователь подойдет гораздо позднее.

Возьмем первый монолог Гамлета, на который сейчас обращается внимание. Исследователи доказывают, что Гамлет в этом монологе плачет. О том, что Гамлет плачет не знал и представлял Гарик.д. в XVIII веке. К сожалению, не всегда можно восстановить эти отдельные места. Это чрезвычайно важно, не только образ, а вот отдельные ключевые места. Мне приходилось сейчас работать, в связи с постановкой театром Ермоловой, и я нашел запись м-с Матенс, где очень подробно рассказано исполнение, совершенно конкретно, во всех деталях отдельных ключевых мест пьесы. Можно сказать тот же м-р Седенс, который играл эту роль, имеется точная запись отдельных конкретных мест. Возможно все-таки найти такой материал по отдельным местам?

Тов. Дурьлин.

У меня есть замечание В.И.Немировича, который сравнивает Ермолову с Дузе, она так играла, что входила в образ. Южин говорит; - Я играю Ричарда и делаю то-то, а о Ермоловой говорят, что она вошла в образ, не она говорит, а другой. Это для меня интереснейший вопрос, это для меня вопрос моей личной работы театроведа,

из этого и состоит моя работа, чтобы воскресить опыт актрисы, актера, дать реальное изображение спектакля, как он шел, это есть верховная задача. Я вам должен сказать, что по одной роли - по "Орлеанской деве" - это совершенно осуществимо. Я писал очерк об "Орлеанской деве" в журнале "30 дней" и я дал основные моменты. Как раз труднее сделать с Шекспиром по "Генриху IV" я могу сделать то, что я видел, роль эта небольшая. То же самое по "Кореолану", по "Ричарду II" и целому ряду других ролей, относящихся к 80-м годам. Бывают счастливые находки.

Когда я готовился к Отелло в Малом театре, я был на всех репетициях, читках и записывал все. Я выяснил такой вопрос: как играл Ленский в последнем действии. Я понял - почему я стал отрицать отзыв Чехова. Там в экземпляре помощника режиссера, который выпускает, и в экземпляре для суфлера есть такие отметки: "не подавать", "пауза". Когда Ленский - Отелло появляется в последнем действии, он делает заметку: "не подавать паузу, ставит фонарь на стол, греет руки".

..Значит, как раз Чехов и ряд других упрекают в том, что у него недостаточно страсти, большинство привыкло к тому, что она, как бы принимается. А.П. играл совсем по другому - он греет у фонаря дрожащие руки. Очевидно, здесь была замечательная игра рук. Для меня совершенно ясно трактовка Отелло, что он не зверь, а человек, который идет на это с величайшей сердечной мукой. Это не Россихи и не Сальвини.

т.МОРОЗОВ:  
-----

Есть неопубликованные записи?

т.ДУРИЩИН:  
-----

Я печатаю послезавтра целый том ее впечатлений. Но в этих письмах ничего о Шекспире нет, за исключением вот этих двух писем. Так что, я думаю, что вот то, что я говорил о свидании с Александрой Александровной и с другими, будет то, что вы можете сделать, если вы будете допрашивать с пристрастностью. У Александры Александровны очень хорошая память и она с благоговением относится к Ермоловой. В " Генрихе VIII-м" участвовали Садоцкий, Остужев, но в очень маленьких ролях, - может быть, они кое что помнят, но это все-таки кое что, потому что они не играли больших ролей с Ермоловой. А " Ричард III-й", которого играли в советское время и в котором участвовала Пашенная и целый ряд других, тут вы можете очень многое записать.

т.МОРОЗОВ:  
-----

Позвольте вас, Сергей Николаевич, поблагодарить от имени Шекспировского кабинета и за блестящий доклад и за то, что вы поставили перед нами очень интересную задачу.-

=====

ВМО  
365

23

Из доклада г. Дурылина С.И. "Ермолова в шекспировских ролях".

Мария Николаевна Ермолова создала около 300 портретов в своей великой сценической галлерее за 50 лет работы, и среди них наибольшее число принадлежит портретам, писанным по Шекспиру. Она сыграла в течение своей жизни 16 шекспировских ролей - самое большее число, которое сыграла русская артистка.

13.

Ермолова - Офелия, была "чистейшей прелестью чистейший образец". Это была величайшая лирическая роль Ермоловой. (И именно потому, что она, как лирическое исполнение величайшей поэтической силы, о ней никто не мог ничего написать. Критик, описывая исполнение Гамлета и посвящая целые страницы Юдину или Ленскому, игравшим главные роли, по отношению к Ермоловой ограничивается только - "это была сама поэзия, или "это было воплощение того цветка, которым называет Шекспир Офелию.")

В роли Гермiony, которую Мария Николаевна играла в 80 г. и продолжала играть в 90 г. и в 1900,- она была спутницей ее театральной жизни, - в этой роли Ермолова развивала свойственный ей, необыкновенно ясно проведенный через всю ее деятельность, образ верной жены. Это - апофеоз женской верности. И нужно сказать, что Шекспировские роли давали ей огромный для этого материал. Но сверх этих замечательных моментов женского героизма, направленного на восстановление величия любви, величия целомудрия, Ермолова достигала здесь предела пластической трактовки Шекспира. Вы все помните место "Зимней сказки", дающее актерам невероятное задание, почти неосуществимое на сце-

не. Оно состоит в том, что Леонт встречается со своей женой, котору он считает умершей, встречается с ней после 20-ти лет разлуки в виде статуи. И встречаясь с ней в виде статуи, он и относится к ней как к памятнику дорогого существа. Затем этот памятник дорогого существа оживает и оказывается его женой, которую он не видел 20 лет. С точки зрения актерской интерпретации здесь необходимо дать во-первых, античную статую, во-вторых, дать оживление этой статуи, в третьих - дать восторг и свет радости воскресения этой любви и воскресения просто человека, которого все считали умершим, а в четвертых - показать, что эта статуя на 20 лет состарилась, но сохранила все черты прежней женственности и женского величия. В сущности, несуществующая задача. И вот Мария Николаевна решила эту задачу так что К.С. Станиславский говорит, что она была Венерой ожившей, а, может быть, он ошибается - может быть - Артемидой, может быть Юноной. Но это явление Ермоловой в виде античной статуи... вызвало тот восторг, который вызывает в воображении толпы только чистейшее явление античности.

23.

Ермолова в "Ричарде III-м".

В 70-х годах Ермолова играла леди Анну, а с 1898 г. за последние выходы в Малом театре - играла королеву Маргариту. В советское время это была единственная шекспировская роль, котору Мария Николаевна играла. О леди Анне очень мало известно. Мемуаристы и актеры говорят, что это было прекрасно и на этом ставят точку. Сохранился только один рассказ, много



раз варьированный, о том какая сила самозабвения, какая сила трагического подъема были свойственны Ермоловой именно в роли леди Анны.

Помощник режиссера Кондратьев, не веривший, что актер может до такой степени забыть все на свете, решил сделать такую вещь. В знаменитой сцене, когда несут гроб, он вложил в этот гроб, вместо полагающейся по штату человеческой куклы, куклу обезьяны, а сам сидел в партере на генеральной репетиции. И вот Мария Николаевна так провела эту сцену, она с таким потрясением обращалась к покойнику, лежащему в гробу, что актеры рыдали, а сам Кондратьев после того, как опустился занавес, бросился в уборную Марии Николаевны и стал просить прощения. Мария Николаевна большими глазами спрашивала: "Обезьяна? о чем вы говорите?". Никакой обезьяны она не видела.

Она переходит на другую роль королевы Маргариты в советское время, когда леди Анну начинает играть Пашенная. Королева Маргарита в исполнении Марии Николаевны в первый период в 90-х годах и до начала 900-х годов на первом плане выходила глубоко, до последнего отчаяния, несчастная женщина, как может быть только женщина несчастна, потеряв все и желая мстить всем. Это был образ трагической мести. Но это была бы не Ермолова, если бы она этот образ так трактовала. Устав от этой мести, она уходила в какое-то безмерное одиночество. Это безмерное одиночество скорби было почти невыносимо ощущать, до такой степени здесь была тоска, которая не находит себе места ни под солнцем, ни под луной.

Мария Николаевна дала нам образ королевы Маргариты, который давно воспринимался советским зрителем.

"Ричард III" в Малом театре шел с прологом из нескольких сцен из "Генриха VI". Королева рыдает над трупом сына. Актер "упавший мертвым" говорил, что когда над ним рыдает Мария Николаевна, он чувствует, что он действительно умирает: "мне самому себя становилось жалко, какой я несчастный, я в землю ухожу".