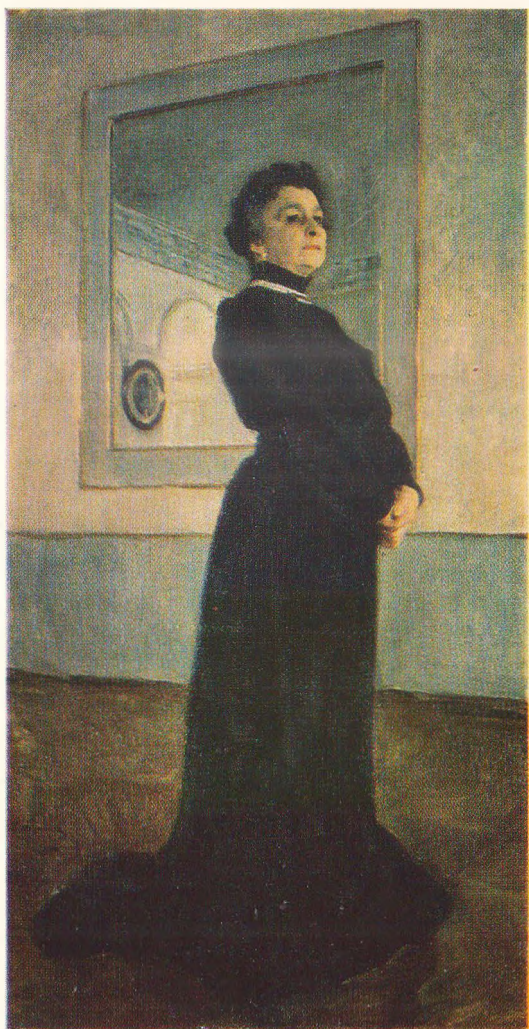


Т. ЩЕПКИНА - КУПЕРНИК

ЕРМОЛОВА



В. А. Серов. Портрет артистки
М. Н. Ермоловой. 1905 г.

Т. ЩЕПКИНА-КУПЕРНИК

ЕРМОЛОВА



МОСКВА
«ИСКУССТВО»

1983

ББК 85.443(2)7
Щ58

Издание третье,
исправленное

4907000000-178
Щ 025(01)-83 без объявл.



СЕМЬЯ И ДЕТСТВО

Семья Ермоловых из поколения в поколение так или иначе была при театре. Сперва при крепостном театре, затем — уже в Москве, в Малом и Большом. Кто из них — в ком была искра таланта — был актером, танцевал в кордебалете, играл в оркестре, кто — служил при гардеробе, но театральным воздухом дышали все, в театре видели и главный интерес, и кусок хлеба, и весь смысл жизни.

В разные стороны тянулись ветви ермоловского «гениалогического древа», то слабее, то сильнее, пока не дали того изумительного цвета, которым оказалось творчество Марии Николаевны Ермоловой. И кто знает — расцвело ли бы оно так пышно, если бы к этому не было почти вековой подготовки, той благодарной почвы, которую представляла собою эта театральная семья.

Можно начать с деда Марии Николаевны — Алексея Семеновича Ермолова — скромного труженика при гардеробе Малого театра. Исстари работники технического персонала славились как большие знатоки сцены и артистов. Они почти безошибочно предсказывали успех той или иной пьесы по первому представлению, того или иного актера по его дебюту. Почти всегда они были любителями театра. Такими же вырастали и их дети. Они только и слышали что разговоры о театре. Мечтой каждого ребенка было попасть в театр. Об этом же для них мечтали и родители. И вот у помощника театрального гардеробмейстера А. С. Ермолова все шестеро детей — четыре сына и две дочери, — конечно, попали в театр. Все они провели свое детство в маленьком подвале на Третьей Мещанской и долгое время из слепых окошек подвала видели только идущие, бегущие и ковляющие мимо ноги. Вырывались они оттуда только в театр. В их жизни было два полюса: подвал и театр. В театре все было увлекательно: там были и дворцы, и сказочные палаты, и сады — все, чего не хватало в тесном подвале. Естественно, что туда тянули их мечты и желания. Так или иначе эти мечты осуществлялись: всех детей Алексей Семенович «вывел в люди», как говорилось.

Старший, Александр, был драматическим актером¹. Он не лишен был дарования, играл с большим успехом в «Хоть тресни, а женись» Мольера и русские «рубашечные роли». Но, к несчастью, далеко не пошел. Он пил. Тогдашние условия часто были невыносимы для даровитых натур и заставляли их искать прибежища в вине. Печальный пример этому был П. С. Мочалов, друживший с Александром Ермоловым. Их постоянно видели вместе, и вместе они проводили время в московских трактирах. Но гениальной натуре Мочалова это не помешало стать первым актером. У Ермолова такого дарования не

¹ Он служил в Малом театре с 1836 г.

было, и он сошел на нет. Мария Николаевна, отличавшаяся исключительной памятью, хорошо помнила и своего дядю. Он всегда ходил в плаще, задрапированном по-испански, в широкополой шляпе, у него было значительное, характерное лицо — он мог бы служить образцом для грима Несчастливцева. Вид у него был в высшей степени романтический, речь напыщенная, с литературными оборотами и цитатами. Он много времени проводил по трактирам, считая, что встречается там с интересным обществом. Кого только ему там не приходилось видеть! В этих трактирах бывал и Мочалов, читавший там Шиллера вслух, бывали и студенты — и туда залетали идеи Грановского, западников — ведь в то время бесправия и общей подавленности часто только за бутылкой развязывались языки, и люди находили смелость проповедовать свои идеи; и смесь тоски, неправильно понятого и неорганизованного протеста и разгула давала типы, достойные героев Достоевского, который также нередко делал местом действия своих произведений трактиры.

Второй сын Алексея Семеновича, Петр¹, — так же как младший, Иван, — окончил балетную школу. Иван², очень способный, впоследствии известный Москве преподаватель танцев, славился своей лихой мазуркой в «Коньке-Горбунке».

Третий по счету сын — «Ермолов 3-й» (отец Марии Николаевны), наиболее даровитый из всех братьев, — был суфлером в Малом театре. Он был талантливый человек, хорошо рисовал, писал прозу и стихи, по тому времени прекрасно знал литературу. Однако из-за куска хлеба пришлось пойти на первое предложенное место — это оказалось место суфлера³, — и на нем он и окончил свою жизнь, заполучив в пыльной будке туберкулез, но зато убедившись, что он дал жизнь великой артистке.

Обе дочери Алексея Семеновича — Клавдия и Вера — были танцовщицами. Клавдия была неглупа, бойка, по тому времени довольно образованна, даже училась по-французски. Вера была жестокой истеричкой, но одарена богатым воображением: она рассказывала Марии Николаевне сказки, очень увлекавшие ее.

Вся семья Ермоловых — я говорю об Алексее Семеновиче и его детях — была необычайно дружная, уклад там существовал самый патриархальный. Когда младшего, любимца родителей, «Ванечку» — тогда молодого человека лет двадцати — взяла с собой в гастрольную поездку знаменитая петербургская танцовщица Андреев娜 в Там-

¹ Был «вышущен из экстернов школы в 1840 г. на роли слуг». Ленский называет его среди «превосходных актеров на аксессуарные роли» (см.: Ленский А. П. Статьи. Письма. Записки. М.—Л., 1935, с. 356).

² С семи лет выступал в Большом театре. Оставил сцену в 1882 г. Преподавал с 1880 по 1898 г. в Московском театральном училище. Умер в 1914 г.

³ С Малом театре Николай Алексеевич служил с 1846 по 1878 г. Умер в 1886 г.

бов, Саратов и другие города, семья его, не только родители, но и братья и сестры, волновалась больше, чем теперь волнуемся мы, отправляя близких в Арктику или на Дальний Восток. Путешествие в «мальпостах» пугало. Наставления, просьбы беречь себя, тревожные ожидания писем составляли за это время жизнь семьи. Ему пишут: «Если бы мы знали, что твоя поездка затянется на целых два месяца, мы не отпустили бы тебя с Андреевской...»

Брат Николай, упрекая его за неопределенность писем, пишет: «Я бы желал знать, не только что и когда ты там пляшешь, но и куда ты ходишь? Ты ведь знаешь: бывало, ты и в Москве запоздаешь час-другой — и уже думается: где Иван? Что это он там? Как он запоздал!..» и дальше: «Ты пишешь — дела идут своим чередом». Фраза немного туманная. Что это значит? Ее можно понимать на десять манер. Может быть, ты ломаешь там, как водовозная лошадь, и до этого никому и горя нет?» «...Мы получили письмо, бросились на него все гуртом, а глядь недостает и на одного...». И он советует брату: «Пиши ясно, толково, опиши дело: нечего наводнять письма лишними заздравными поклонами. Одно слово дельное лучше десяти пустых». Николай Алексеевич писал Ване чаще других, часто под диктовку отца. И, невзирая на необычайное почтение к отцу, которого даже начитанный Николай звал, как и все остальные, «Тягенька», иногда вносил коррективы в тягенькины наставления. Например, старик внушал Ване, чтобы он «не сорил деньгами», так как деньги вещь важная и нужная в жизни (слишком хорошо знал бедный старик, что такое нужда в деньгах), а Николай прибавлял от себя: «Тягенька тебе пишет «береги денежку»: береги, брат, да не скупись: бог даст здоровье — даст и деньги. Трать куда нужно». Или, когда отец советовал по-старинке Ивану привезти «гостинцы» начальству, например — туфли балетмейстеру, которого Николай Алексеевич презирал за то, что он, по выражению брата Петра, «перед начальством так и ползает и впрямь и вкось», — Николай сердито приписывал: «...и без туфель обойдется, поищи-ка ему лучше на ярмарке пенковой веревки — 3 аршина за глаза хватит». Он пишет Ивану, советуя ему не затягивать поездки, а поскорее вернуться, так как родители очень тоскуют по нем: «Тягенька от огорчения, что не видит тебя, сделался совсем нездоров. Старость самая большая болезнь, а если к старости — болезнь сердца о любимом сыне, то человек и без болезни болен. Тягенька даже не может писать сам. Дрова и вода, которые он перетаскал на своем веку, слишком сильно обидели его руки...»

Семья так привыкла не разлучаться («...вы никто так далеко от нас не разлучались»), — пишет Ивану мать, причем самым дальним пунктом поездки был Саратов...), что праздники, проведенные в разлуке, казались всем чем-то очень грустным. Николай Алексеевич пишет брату: «Душою мы все будем на твоих именинах: купим

за свой счет бутылку Ланинского — и гуляй душа!» А Иван отвечает, сообщая о своем большом успехе в па-де-де с Андреяновой в балете «Иступление вакханки»: «Хотя я пил шампанское с Андреяновой, но мне было бы приятнее выпить с вами бутылку Ланинского, о которой ты пишешь».

В ответ на одно из писем брата Николая, в котором тот упрекал его, что мало пишет о себе, он отвечал ему настоящим объяснением в любви. Он вообще был к нему ближе, чем к остальным: другим братьям он говорил «вы, братец», а Николаю — сердечное «ты». Николай, отвечая, шутливо описывал их быт: «Башмачник сосед все голубей гоняет, мы с Петром у Каменного моста рыбу ловим, тятенька самовары ставит, маменька Машу нянچает... Милая моя Маша начинает говорить» (речь шла о Марии Николаевне, которой в то время минул год). «Ну, живи, трудись, учись, танцуй и смейся!» А внизу приписка — скупая на слова, но богатая чувством: «Твои строки ко мне тронули меня до слез».

Братья и сестры сообщали друг другу все мелкие события их несложной жизни: танцовщик Венер прислал Ване балетные туфли из Петербурга; танцовщица Лебедева отказала Монтасю в руке, и они поссорились, а публика принимает в этой ссоре живое участие; Машенька, глядя на портрет дяди Вани, говорит длинное «О-о-о!»... На что Иван писал: «Милая Машенька О-о-о! Воображаю, как она мила, — как я ее в последний раз видел в белой рубашечке, трепанную, на руках у Александры Ильиничны — словно ангела...»

Поездка подходит к концу: затянулась на зимние месяцы. Семья сколачивает и посылает Ивану енотовую шубу (эта шуба служила ему до старости лет). Пишут: «Постарайся ехать сообща — не один — и дешевле и не так опасно...»

Жизнь была трудная, но из подвала вышли. К тому времени, к которому относятся эти письма, дети уже все были на ногах. Одна дочь была замужем, три сына были женаты. Жили по старине. Девуцы сидели в своих светелках и шили себе приданое, которому велась аккуратная роспись, отдававшаяся жениху в день свадьбы, вроде:

1) Божьего благословения серебряные вызолоченные три образа.

2) Двое серег, алмазные и турмалиновые.

7) Шаль черная французская.

8) Мантилья бархатная.

9) Платок вигоновый.

10) Салом чернобурый крыт атласом.

12) Подушек пуховых десять.

13) Наволочки кисейные с кружевами и ланкотовые.

20) Мужские туфли...»

Эти туфли сами невесты вышивали, гадая и не зная, кто-то будет их носить, пока тятенька и маменька не окликали «Сашенька — или Оленька, — спустись вниз!» — и знакомили с женихом, выбранным родителями. Эти времена, впрочем, быстро проходили. Не надо забывать, что то была эпоха Веры из «Обрыва», Елены из «Накануне», и веяние новых идей проникало и в убогие подвалы и в скромные девичьи светелки.

Стоит проследить кратко историю отпрысков ермоловской семьи. По смерти отца мать осталась с Иваном, бывшим не только любимцем, но и кормильцем ее, несмотря на огромную свою семью. Петр, наиболее зажиточный, взявший за женой домишко у Харитония в Огородниках, переехал туда, а Николай с женой и Машенькой жил в переулке около церкви Спаса, в подвальном этаже, в домике про-свирни, где и прожил около восемнадцати лет, сменив лишь со временем подвал на верхний этаж¹. Александр Алексеевич жил в одном из арбатских переулков. Своих детей он не имел: у него были две падчерицы, из которых одна, Аня, влюбилась в студента; когда родители запретили ей думать о нем, Аня не осталась в своей светелке ждать, за кого маменька и папенька прикажут выйти, а пошла в церковный сад и там, весенним вечером, под яблоней, перерезала себе горло... Вот вам и Джульетта от Николы на Курьих ножках!.. Ее спасли, и она-таки вышла за своего студента. Петр Алексеевич был самым крепким и удачливым из братьев, хорошим хозяином. Он крестил Машеньку, и вся семья питала к нему уважение как к правильному человеку и блюстителю семейных традиций. Однако братья осмеливались иметь и свои мнения, и когда за что-то Петр был недоволен младшим братом Иваном и сказал ему важно:

— Ты дурак, брат Иван! —

то Иван почтительно ему ответил:

— И вы дурак, братец Петр!

У Ивана Алексеевича было тринадцать душ детей. Из них многие были причастны к театру: Елизавета Ивановна была танцовщицей Большого театра², Мария Ивановна, под именем Ермоловой 2-й, двадцать лет служила в Малом театре³, Надежда Ивановна была консерваторка, хорошая музыкантша, Алексей Иванович, кончив консерваторию, играл на скрипке в оркестре Большого театра. Следует упомянуть о Василии Ивановиче. Он с четырнадцати лет давал уроки, не беря у отца ни копейки, студентом был арестован за участие в университетских беспорядках и выслан в Тверь. Он по тому времени отличался передовыми взглядами. Ввел у себя в семье обычай не

¹ По данным Дома-музея М. Н. Ермоловой, семья Николая Алексеевича переехала в Спасский переулок в 1860 г. М. П. Ермолова родилась в Благовещенском переулке, в доме Худякова. (Примеч. ред.)

² С 1882 по 1902 г.

³ С 1886 по 1907 г.

говорить прислуге «ты», здороваться с ней за руку, — тогда это было смелостью необычайной. Он имел большое влияние на своих молодых сестер. Окружение у него было радикального направления.

Василий Иванович, видя страстную любовь сестер к театру, устраивал у себя «субботы», на которых происходили драматические и литературные чтения, с разбором пьес, критикой и обсуждением, и старался ввести в русло их энтузиазм. На этих вечерах совершенно отсутствовал флирт, и молодые девушки, по воспоминаниям их, чувствовали себя как бы весталками искусства. Иногда там бывала и Мария Николаевна. Кончалось все чаем с колбасой, потому что спиртных напитков в доме Василия Ивановича не допускалось...

Разъехавшись по разным местам, братья и сестры не теряли друг друга из вида. По праздникам посещали то того, то другого. Одним из самых ранних впечатлений Марии Николаевны были эти посещения крестного у Харитония в Огородниках. Семья Николая Алексеевича жила очень бедно, приходилось рассчитывать каждую копейку и, уж конечно, нельзя было думать тратить на извозчика, хотя они брали от 7 до 10 копеек за конец. И вот, девочкой лет трех-четырёх, она отправлялась с матерью сперва к Дорогомилову в бани, а оттуда к Харитонию навестить крестного. Мать несла на руках маленькую Аню¹, а Маша, как «большая», должна была через всю Москву поспевать пешком, и, когда маленькие ноги уставали, она только тихонько плакала, жаловаться смысла не было: она рано постигла это, и тут крылись первые истоки ее сдержанного молчания в тяжелые минуты жизни...

Конечно, бывали и приятные впечатления. Например, угощение «багдадскими пирожками», которые приносил отец. Что это за багдадские пирожки, нам так и не удалось установить, но Мария Николаевна рассказывала о них как о чем-то замечательном, — какие-то пряники с малиновым вареньем, обсыпанные сахаром, в которых все, начиная с названия, было увлекательно. Машенька ведь с детских лет росла не столько в атмосфере сказки, сколько в атмосфере пьес: у суфлера Николая Алексеевича почти единственной литературой в доме были пьесы, и мать Марии Николаевны, Александра Ильинична, страстно любившая театр, постоянно читала девочке вслух всевозможные пьесы, начиная с Полевого и Коцебу и кончая Шекспиром. Читала она ей несомненно и «Багдадского пирожника», и нет ничего удивительного, что название «багдадских» придавало особый вкус пряникам. Но, как ни искали этих пряников по всей Москве, чтобы угодить Марии Николаевне, найти их не могли. Да, может быть, надо было пойти не те пряники, — а усталость после

¹ Младшая сестра Марии Николаевны, по мужу Шереметевская (1856—1921), впоследствии видный педагог и поборник женского образования.

прогулки, ласку матери, совавшей ей лакомый кусочек, редкую улыбку отца и вообще детство Ермоловой...

Приведу картину более ранних лет Марии Николаевны по сохранившимся отрывочным воспоминаниям сестры ее, Анны Николаевны. Отрывки эти не претендуют на литературные достоинства, но картину скромного быта ермоловской семьи дают ярко, хотя не исчерпывающе: далеко не все краски были так светлы в этой картине, как они казались писавшей на склоне лет Анне Николаевне. Быт был жесток, и семье Ермоловых в их подвале жилось тяжело.

«Церковь Спаса стоит вдали от шума больших улиц, посреди обширной немощенной площади, обстроенная с трех сторон домишками причта. Вот и домик просвирии: низ каменный, верх деревянный, в три окна. Нижние окна вровень с землей — их заливало бы дождевой водой, если бы не вырытая перед ними канавка. Ближе к церкви огорожено небольшое пространство — бывшее кладбище, на что указывают несколько сохранившихся надгробных плит. Это место все заросло травой. Местные ребята дали ему название «травка», и так и просят матерей: «Мама, пусти на травку!» Тут естественное местонахождение всех ребятшек: садик есть только при доме священника, но туда не велено ходить.

Постороннему человеку, случайно забредшему на «травку», она показалась бы просто пыльным пустырем. Не то для детей: для них тут множество ресурсов. Весной «травка» покрывается вся желтыми одуванчиками; из них делают венки, царские короны, из стеблей цепочки и браслеты. Птичьи перья в изобилии валяются на «травке» и составляют тоже игрушки для детей. Конечно, «травка» невелика, но отлично исследована детворой: нужна ли трава «мокричка» для канарейки, — знают, где ее достать, обрезал ли кто палец, — подорожник тут как тут. Собирают и ромашку, сушат и тысячелистник от кашля... Но самое интересное — памятники: они обладают способностью превращаться во что угодно — то в скамью, то в коляску, то в королевский трон, — смотря по тому, какую игру затеют дети. Иногда, в сумерки, кто-нибудь из них, сидя на могильном камне и воображая, что едет в далекое путешествие, вдруг со страхом шепчет: «А что, если покойник?..» — и вся стая, как воробьи, в ужасе снимается с места и опроретью бежит домой».

У Машеньки были свои любимые игры: конечно, «театр». А кроме того, игра, тоже представлявшая как бы целую серию пьес: «в злые богачки» и в «смешные богачки». Две куклы представляли Ваню и Машу, и разыгрывались их разнообразные приключения, причем «злые богачки» всячески мучали и преследовали детей, а «смешные богачки» были добрее и в конце концов приходили на помощь. В этих смешных, но добрых созданиях, несомненно, крылись зародыши диккенсовских персонажей, столь любимых Марией Николаевной,

вероятно, подсмотренных с натуры в детском окружении, тех чудачков и чудачек, о которых вспоминала впоследствии Мария Николаевна, говоря: «Я видела много таких типов, что вы себе и представить не можете».

Девочки жили жизнью своей скромной семьи, бегали по поручению матери через улицу за хлебом, крепко зажимая в руке медную монету и озираясь со страхом, чтобы не попасть под лошадь.

— Здравствуйте, Трифон Трофимович, дайте на пять копеек черного хлеба.

В ответ русский купец с окладистой бородой отвечал «пожалуйста-с» и вручал краюшку хлеба. Опять стремглаз летели назад через улицу — страшно, не то что на церковной площади!.. «Потом помогали матери убрать комнаты, накрыть стол... Семья ютилась в двух комнатках и кухне, за которые платили семь рублей в месяц, третью сдавали за четыре рубля какой-то немке, госпоже Мур. В комнатках был старый, купленный по случаю рояль, а на окнах стояли цветы: фуксии, герань, летом иногда левкой, которые заботливо выносились на двор освежиться, когда шел дождь. В эти окна весной долетал запах сирени из поповского палисадника; что греха таить, девочки иногда потихоньку ломали ветки душистой сирени в сумерках; эта сирень приносила им столько счастья. Усталое лицо матери освещалось улыбкой при виде сирени, и у нее не хватало духа запрещать это — все равно другие ребятишки к утру все оборвут. Под вечер, когда работать становилось темно, а свечи было жечь жалко, — мать пользовалась этим временем, чтобы выйти с девочками отдохнуть и подышать воздухом за воротами. То же делало большинство соседок: матушки-просвирни, мастерицы-белошвейки весной и летом наслаждались здесь природой».

Повторяю, были и другие краски в картине этого детства: были минуты горькой нужды и настоящих лишений. Стоит привести из тех же воспоминаний рассказ Анны Николаевны о том, как кошка стащила кусок говядины, оставленный отцу на ужин.

«Кошка, с говядиной в зубах, выпрыгивает из окна. За ней кидается Аня и ловит преступницу у самого поповского палисадника. Ура! Говядина цела! Кошка только схватила ее, а съесть не успела. Положим, она в пыли, потрепана, но ее можно вымыть в кипятке — папа и не узнает, — а ужин все-таки будет! И точно гора свалилась у них с плеч».

Много говорит этот бесхитростный рассказ: и о той бедности, которая заставляла отобранный у кошки кусок мыть и опять класть обратно, и о том, какая гроза ждала бы всех, если бы отец остался без ужина по их недосмотру. Николай Алексеевич был в своей семье большим деспотом, перед ним трепетали все, начиная с кроткой Александры Ильиничны, с которой он частенько бывал и суров.

Крупнейшие актеры Малого театра не относились к нему как

к «низшему персоналу», они считались с его мнением и указаниями, он запросто бывал в их обществе, и они уважали его как великодушного работника. В его профессии мало было ему равных. Артистов он нередко выручал в трудные минуты. Мария Николаевна рассказывала один эпизод из воспоминаний ее отца: он суфлировал как-то пьесу в стихах; актер, игравший главную роль, очень неважно знал ее. Одно место он забыл и стал делать отчаянные знаки Ермолову, чтобы тот «подавал». И вдруг Николай Алексеевич увидел, что как раз в этом месте вырвана часть страницы и не хватает восьми строк текста. Он тут же из головы сочинил эти восемь строк, «подал» их актеру и таким образом спас и текст и актера... Актеры любили его и отмечали, что часто были обязаны своим успехом этому невидимому, сидящему где-то внизу, в пыли и полутьме, другу, а после его смерти в одном из стихотворений, написанных в память его, ярко выразилось это отношение:

«Ты много лет незрим людским был взорам,
Ты, как улитка, в раковине жил,
Но другом был ты всем актерам,
С которыми служил.
Трудясь скромно в будке темной,
Похвал ты мало слышал от людей,
А между тем, работник скромный,
Из нас ты многих был умней.
Мы были на виду, блистали,
А ты нам тихо «подавал»...
Нередко лавры нас венчали,
Когда успех — Ермолов создавал».

Он был безусловно артистической натурой. Он написал пятиактную феерию из рыцарской жизни, писал водевили в стихах и прозе, которые ставились на сцене¹, читал все, что мог добыть. Откликался на все новшества театра. Увлекающийся, даровитый, он был неудовлетворен в своих чаяниях и мечтах. Он был тяжело болен чахоткой, сидение в пыльной будке не способствовало здоровью, плохое питание также. Все вместе вызывало раздражительность и желчность, — когда на него находили припадки гнева, домашние дрожали перед ним. Противоречить ему не смели... Он по-своему горячо любил детей, старался им давать, какие мог, радости, но строг был чрезвычайно и требовал неограниченного повиновения. Он был труден для других, труден и для себя — замкнутый, с большими переживаниями, которые высказывать не мог и не умел и которые выражались в гневе и волнении по первому попавшемуся предлогу.

¹ М. П. Садовский в неопубликованных записях указывает, что Н. А. Ермолов был соавтором пьес И. В. Самарина, имевших в свое время значительный успех.

Впоследствии Мария Николаевна, которая была по натуре замкнута и недовольна своим характером, говорила шутя, что он ей достался от отца. Она рассказывала, что когда он с ней — уже взрослой — имел какие-нибудь серьезные объяснения, то никогда не мог словами высказать ей, чего он хочет от нее, чем недоволен, а только гневно и беспомощно восклицал: «Ах, Машенька... ах, Машенька... ах!» — и махал безнадежно руками. «Вот и я не умею никогда высказать всего, что чувствую...» — говорила она. Существует письмо, написанное Марией Николаевной своему будущему мужу, ясно показывающее, что Николай Алексеевич мучился сам и мучил окружающих — даже в позднейшие периоды жизни, когда дети стали выходить из-под его власти:

«Милый мой, мне нельзя сегодня прийти. Случилась ужасная история. Отец страшно болен. Все эти дни его ужасно мучило что-то, волновало, и наконец разыгралось страшным нервным припадком. Невозможно никак уйти... Он плачет, как ребенок, умоляет меня и маму простить его, целует руки... Говорит, что он убивает маму, закликает меня «будь честна, вот вся моя просьба к тебе, все, что я тебе оставляю». Вообще имеет вид человека, прощающегося с жизнью. Но я думаю, что это не больше как припадок...» По одному этому письму можно судить, какова была жизнь Ермоловых.

Мать Марии Николаевны, Александра Ильинична, в театре не служила, она посвятила всю свою жизнь сперва мужу и детям, потом внукам, — но кроме них она только и любила что театр. Была она кротости и тишины необычайной. Никаких ссор, никаких жалоб, никаких сплетен. Никогда ни о ком она не сказала дурно и свою трудную трудовую жизнь несла с благородной безропотностью, зная, что она ничем не в силах помочь, кроме того, чтобы как возможно покоить и беречь своего больного, неласкового мужа, — понимая всем мудрым сердцем своим, отчего он такой. Да еще воспитывать дочерей, тоже изо всех сил стараясь, чтобы они были сыты, чисто одеты. Она шила на них и стирала, и чинила их платьишки и ни одной минуты, кроме редких моментов за воротами, не знала праздности.

Когда умер Николай Алексеевич, Александра Ильинична переехала жить к Марии Николаевне, но и в этой обстановке продолжала свою тихую жизнь, живя в доме Марии Николаевны благодатной тенью. Она была счастлива славой своей дочери, но никогда не тщилась как-то разделить ее или воспользоваться ею. Скромность привычек, вкусов, желаний оставалась прежняя.

Она заботилась по-своему не только о физическом благополучии своих девочек, но и о их воспитании. В редкие часы досуга ее любимым занятием было читать им вслух все, что было дома, или заставлять их читать себе, пока она сидела за нескончаемой штопкой и чинкой.

Для их семьи книга была редким сокровищем. Опять привожу из воспоминаний Анны Николаевны: «У нас мало книг для чтения. Отец не может покупать их. О том, что можно записаться в библиотеку, я и не слыхивала. Да такой роскоши не мог бы себе позволить отец, получавший за свою трудную работу 30—40 р. в месяц. Денег едва хватало прокормиться. Однако по воскресеньям отец отпраивлялся к Сухаревой [рынок у Сухаревой, ныне спесенной, башни, где у старьевщиков можно было купить что угодно, начиная от старинного фарфора и кружев и кончая сапогами и колесами]». Там он покупал за гроши старые книги; так у них был и Пушкин, и Лермонтов, и даже купленный для детей целый год «Детского чтения». «Отец читал чудо как хорошо,— пишет Анна Николаевна.— Так плакать и захочется, если что-нибудь жалостное. Мама тоже хорошо, с чувством читает, но отец все-таки лучше».

Отец постоянно читал детям вслух стихи, пьесы, рассказывал о театре. Все это развивало воображение чуткого ребенка. Мария Николаевна рассказывала мне, как она с четырех лет уже мечтала о театре и жила уверенностью, что она будет *великой артисткой*. Не просто артисткой, а именно «великой». Это, казалось бы, так не вязалось с ее обычной скромностью. Но когда она рассказывала об этом, она вовсе не утверждала, что эта ее уверенность оправдалась, а просто не без удивления говорила о том, что она жила в ней с детских лет.

Может показаться странным это выражение, вернее — это понятие, у четырехлетнего ребенка. Но тут надо принять во внимание среду, в которой она росла и развивалась. Среда была бедная, убогая, но театральная. Все интересы ее вращались вокруг театра. Николай Алексеевич и сам играл,— ему частенько приходилось заменять какого-нибудь заболевшего актера, благодаря тому, что он как суфлер знал наизусть почти все роли. Театр он любил страстно, и когда возвращался домой, то весь был полон впечатлениями от игры «великого Щепкина», «великого Садовского», и его взволнованные рассказы рано познакомили ребенка со словами «великий артист». Вскоре она начала по-своему понимать и таинственное значение этих слов.

В своих «Воспоминаниях», написанных для журнала «Новая рампа», Мария Николаевна говорит:

«Помню, когда мне было еще три года от роду, я сидела в суфлерской будке на коленях своего отца и с жадностью смотрела, что делается на сцене. Как сейчас, вижу красивого человека в разорванном плаще, перелезающего через железную решетку,— это был «испанский дворянин» — И. В. Самарин. Я, конечно, уже не помню ни содержания этой пьесы, ни игры актеров, но неизгладимое впечатление о том, как он был прекрасен, благороден, как он кого-то защищал, кого-то спасал и наконец как он избавился от всех бед, кото-

рые ему угрожали, — все эти картины воскресают как живые у меня в памяти и яркие до настоящего дня.

Или вспоминается мне еще картина, также из впечатлений далекого детства, когда женщина, одетая в белое платье, с распущенными волосами, на сцене вдруг встает из гроба, — это была Серафима Лафайль — Н. М. Медведева. Не поддается описанию, как это было прекрасно. Какое сильное впечатление оставила во мне эта картина, и я помню только одно, что впоследствии я долго бредила этой женщиной.

Я не была избалована слишком частыми посещениями театра. Отец редко брал меня с собою, но те впечатления, которые я выносила после каждого виденного мною спектакля, заполняли все мои мысли и желания. Театр стал для меня самым дорогим в жизни, и привязанность к нему возрастала все больше и больше. Даже детские игры — и те были наполнены театральным содержанием. Помню, как с помощью моего двоюродного брата я одевалась в длинную юбку своей матери или в бабушкину кофту, как стулья ставились у нас вверх ногами, чтобы создать впечатление сцены, и как я бросалась на колени, кого-то о чем-то умоляя и прося. Такие игры мне никогда не запрещались, так как я росла в кругу театральной семьи, где все очень любили и ценили театр».

«Когда мы оставались вдвоем с матерью, — пишет дальше Мария Николаевна, — она читала мне все те пьесы, что были у отца. Я никогда не забуду, с каким увлечением мы обе, обливаясь слезами, перечитывали пьесу «Матрос», шедшую в то время на сцене Малого театра».

Матрос был одной из лучших ролей М. С. Щепкина. Щепкин умер, когда Марии Николаевне было уже десять лет, так что ей удалось, хоть и ребенком, повидать его. Она пишет: «Трудно, говоря о своих, хотя бы и беглых, воспоминаниях прошлого, не сказать о нашем великом учителе, М. С. Щепкине, научившем нас по-настоящему любить и уважать искусство».

Как не могла чуткая девочка не воспринять внешнее величие Самарина, его отчетливую декламацию, его благородство, которое отпечатлелось у нее в памяти, хотя давно забыты были слова и события пьесы, — так не могла она и не оценить той великолепной художественной простоты Щепкина, о котором она с таким благоговением пишет.

Так поняла она детской душой, что такое «великий артист», и бессознательно, но неудержимо стала стремиться к этому идеалу. Убеждение, что она будет «великой артисткой», росло вместе с ней. Росло тогда, когда подмостками для нее была «травка» на церковном дворе, где могильная плита играла роль гробницы Серафимы Лафайль. И тогда, когда она подростком в балетной школе, куда ее отдали «живущей», во взятом у няньки черном платке декламирова-

ла «Марию Стюарт», и даже тогда, когда Самарин, прослушав ее, нашел ее неспособной и, несмотря на приязнь к Николаю Алексеевичу, 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, шестнадцатилетней балетной ученице, считавшейся неловкой и неспособной, роль Эмили Галотти и велела выучить ее, даже тогда она не удивилась. Она словно только и ждала этой минуты, ждала, когда ее призовут на *подвиг*, как ждала когда-то ее любимая героиня, пастушка из Домреми, и так же пошла на него, ведомая не рассудком, а как бы внутренней силой, независимой от нее.

ЮНОСТЬ. ТРУДНЫЕ ГОДЫ

Надо сказать несколько слов о балетной школе, где Ермолова получила свое «образование». Она была отдана туда пансионеркой и девять лет пробыла там.

Балетная школа была в то время единственным театральным училищем: драматического не существовало. Балетных учеников выпускали в случае надобности в драматических ролях, когда по пьесе требовались «дети», а наиболее способных принимали в драму. В школе кроме танцев воспитанников и воспитанниц кое-чему учили. Был даже учитель французского языка, Сент-Аман. Он хвалил Марию Николаевну за ее декламацию и находил, что у нее «много души». Но большинство учителей были убогие, один из них, например, уверял, что «сталактитовые пещеры — это такие пещеры, в которых сто локтей длины», и т. п.

Мария Николаевна хорошо училась, — у нее всегда была большая жажда знания, — но по одному предмету она шла плохо, а это был в балетной школе самый важный предмет — танцы. И учитель танцев и классная дама невзлюбили серьезную, задумчивую девочку, которая так трудно поддавалась балетной дрессировке; классная дама преследовала ее до того, что, когда мать приходила к ней по воскресеньям, Мария Николаевна плакала и жаловалась ей, говоря, что не знает, как угодить придирчивой наставнице.. Мать беспомощно слушала горькие жалобы девочки и, вынимая из старенького ридикюля несколько конфет, говорила: «А ты дай ей конфетку, угости ее, — может быть, она добрее станет». Для девочки были мукой эти годы школы, — только горячая любовь товаров по школе поддерживала ее.

Тогда были уже 60-е годы, и даже за крепкие стены казенного здания, куда прежде удавалось проникать только любовным запискам обожателей из «золотой молодежи» да мечтам о романах, каретах и жемчугах, стали доходить веяния совсем других настроений. Правда, школа по-прежнему составляла главным образом рассадник хорошеньких девушек, призванных служить игрушками богатых содержателей; многие воспитанницы по-прежнему висели на окнах, наблюдая за тем, как к находившемуся рядом ресторану подкатывали балетоманы, и, перемигиваясь с поклонниками, восклицали: «Ах, девицы, вот ужас, мой промчался мимо!» или «Ах, девицы, вот душка-офицер! Я готова его обожать!» — но образовалась и другая, серьезная группа, между прочим — Карасева, «лидер» школы, народница, Топольская, впоследствии собравшая у себя кружок революционной молодежи, и родственница Медведевой — та самая Семенова, которая подала артистке мысль «попробовать» Ермолову в «Эмилии Галотти». В этой группе были горячие поклонницы Ма-

пенькиного таланта, — часто у себя в школе воспитанницы устраивали в дортуаре «у комода» спектакли, а позже, с разрешения начальства, перенесли их и на школьную сцену. В этих спектаклях Машенька сначала изображала драматические сцены, копируя Медведеву, а позже, под влиянием нового учителя словесности Данилова, разыгрывала и серьезные вещи, например сцены из «Марии Стюарт».

Очевидно, уже тогда было что-то особенное в этой девочке: для подруг не было большего удовольствия, чем слушать Машенькину декламацию, и они гордились ею, не зная зависти. Но когда ей было тринадцать лет, отец Марии Николаевны в свой бенефис решил дать ей роль и выпустил ее в водевиле «Десять невест и ни одного жениха» в роли разбитой Фаншетты. Она вышла на сцену робко и неловко. У нее нарывал палец; он был завязан белой «куколкой», что ее очень смущало. Вдобавок отец не позволил ей нагримироваться, и она была бледна как смерть рядом с другими, накрашенными «невестами». Это удивительное лицо, призванное изображать трагедию, понятно, не подходило для водевиля. Ее глубокий, низкий голос так же мало годился для водевильных куплетов, как и ее лицо юной Сивиллы, и дебют ее был неудачен, к большому огорчению ее отца, знавшего, что и к танцам она неспособна. Самарин, специально прослушивавший ее, резко отозвался о ее «бездарности» и сказал: «Пусть пляшет себе у воды» (то есть на заднем плане, куда обыкновенно ставили самых неспособных танцовщиц). И казалось, что кроме танцев «у воды», ей ничего больше не оставалось.

В истории театра всем известен рассказ о том, как Н. М. Медведева, в те времена первая артистка Малого театра, решила поставить в свой бенефис пьесу Лессинга «Эмилия Галотти», где играла роль герцогини Орсини. Артистка, которая должна была играть Эмилию Галотти, молодая Позднякова (Г. Н. Федотова)¹, заболела. Бенефициантке предложили выбрать из молодых актрис, но она не видала среди них подходящей на эту сильно драматическую роль. Воспитанница балетной школы Семенова, бывавшая у нее по праздникам, рассказала ей, что у них в балете есть исключительно способная девочка, Машенька Ермолова, и что она «необыкновенно играет». Медведева, у которой другого выхода не было, решила ее «попробовать». Она поехала в балетную школу, велела вызвать Ермолову — застенчивую, безнадежно неспособную к танцам девочку, с глубокими глазами и глубоким голосом, и что-то, видно, в этих полудетских глазах заставило ее «поверить». Она дала девочке роль, велела ее обдумать, выучить и прочесть ей. Через несколько дней чтение

¹ Гликерия Николаевна Федотова (1846—1925) — знаменитая актриса Малого театра, где она играла с 1862 г. Из-за болезни ног ушла со сцены в 1905 г., выступив после этого еще один раз — в свой пятидесятилетний юбилей, в 1912 г. В связи со столетием Малого театра (в 1924 г.) получила звание народной артистки республики.

САЕКОН

состоялось. После первого же монолога Медведева, взволнованная, со слезами на глазах, воскликнула:

— Вы будете играть Эмилию!

Художественное чутье Медведевой правильно оценило Машеньку, и день ее бенефиса был первым днем появления на сцене той, кто долгие годы был потом украшением и гордостью Малого театра.

Безвестная ученица штурмом взяла Москву. Я еще застала очевидцев этого спектакля¹. Подробности его известны из истории театра; все мнения сводились к одному: «что-то небывалое по силе и таланту». И при этом ей было только шестнадцать лет.

Впечатление, произведенное ею на зрителей, было огромно.

— Как же вы отпраздновали свой дебют? — спросила я как-то Марию Николаевну. Мне хотелось услышать, что были цветы, радостные лица, поздравления... Но было только то, что после спектакля она импульсивно бросилась в объятия Самарина, игравшего отца, и... почувствовала в ответ холодок. Вероятно, большого артиста смущала его собственная «проманка», и он это неприятное чувство перенес на невольную причину его... Зато настоящий отец, взволнованный и растроганный, крепко расцеловал ее... А потом ее увезли в старом рыдване в школу, где подруги не спали: собрались все «у комода» и долго расспрашивали, рассказывали, делились впечатлениями... Только и всего.

В этот вечер она записала в своем дневнике: «День этот вписан в историю моей жизни такими же крупными буквами, как вот эти цифры, которые я сейчас написала. Я счастлива... нет, я счастливейший человек в мире». Мечта ее сбылась, надежда осуществилась — она стала актрисой.

В школе оставалось пробыть еще два года. Эти годы принесли мало нового. Она окончила ее в мае 1871 года и была принята в труппу Малого театра. Несколько раз сыграла, еще будучи в школе, «Эмилию Галотти» с тем же успехом. Газеты писали об ожиданиях, которые юный талант вызвал в публике... Но больше крупных ролей ей не давали, если не считать, опять-таки в бенефис отца, Марфы в «Царской невесте» Мея, где она играла помешанную: роль невероятной трудности для совершенно неопытной артистки, но и тут правдивость и сила ее игры подкупили весь театр.

И опять — *ничего*.

Театральное «начальство», во главе которого стояли люди абсолютно неспособные поставить интересы искусства выше своих личных симпатий или выгод, точно испугалось той силы, которую так неожиданно увидело перед собой в лице этой гениальной девочки. Перед ней — неопытной, не умевшей еще владеть ни своим велико-

¹ Он состоялся 30 января 1870 г.

лепным голосом, ни своими жестами, — вдруг побледнели остальные актрисы. И это не могло не утратить их.

Так или иначе, но Ермолову начали занимать только в незначительных, второстепенных ролях, шаблонных «инженю», бледных теней, вроде Бьянки в «Укрощении строптивой», где ей приходилось только подыгрывать Федотовой, и т. п.

Мария Николаевна страдала невыносимо. Она была тогда еще почти ребенком, она еще не выработала в себе силы воли, не понимала еще вполне, что она такое: она начала терять веру в себя — ту счастливую уверенность, которая поддерживала ее с детства.

Сохранилось несколько страниц из ее дневника, где она безыскусственно, по-детски говорит о своих переживаниях. Страницы эти относятся к 1871 году, когда ей было восемнадцать лет. Они находились в бумагах покойной Анны Николаевны, — к сожалению, это только несколько листков без начала и без конца, но для портрета Марии Николаевны в восемнадцать лет они драгоценны. Приведу их.

«...Бегали с мамашей к крестной¹. Ах, как мне хочется играть, как мне хочется жить... Сейчас я прочла у себя слова Вильде²: «...ей нужно на волю, ей нужны воздух, свобода». Да, я верно тогда предчувствовала, что мне не будет никакой свободы. О, я гораздо связанней, чем в школе. Здесь (то есть в Малом театре. — *Т. Щ.-К.*) я нахожусь под тяжелым гнетом, а выбиться из-под него нет сил.

29...

Вчера не записала день, потому что почевала у Н. М. (Медведевой. — *Т. Щ.-К.*) Спешу скорей оправдать себя перед собой. Ушла к ней, а утром читала с ней роль Элизы³. Первый акт совсем почти переделан: теперь я очень вижу, как я была слаба в этой роли. Только дай бог мне сыграть ее хорошенько, эту роль: а то нынешний [год] точно какой сильный ветер сбил меня с ног — я только и играю одни маленькие роли. Кажется, исполняется желание наших артистов, я совсем отодвигаюсь на задний план. Но Н. М. говорит: «терпите и ни на что не обращайтесь внимания». Я так и делаю. Просить и вымаливать ролей я себе никогда не позволю... Господи, как бы это напомнить Самарину, что он обещал дать «Коварство и любовь» в свой бенефис⁴. Забыл он или нет... Если и не забыл, так, конечно, не даст... удивительно, как меняются люди на сцене и дома — и не узнаешь совсем. Например, нынешним летом я была у Шумского⁵,

¹ Агафья Ильинична Туманова.

² Н. Е. Вильде (1832—1896) — актер Малого театра, где он играл в 1863—1888 гг.

³ Из пьесы «Хижина дяди Тома» по роману Г. Бичер-Стоу.

⁴ Лишь в апреле 1874 г. Ермолова выступила в роли Луизы в «Коварстве и любви» Ф. Шиллера.

⁵ Сергей Васильевич Шумский (1821—1872) — известный актер Малого театра, где он выступал с 1841 г. до конца жизни.

он говорил со мной, смеялся, а тут, то есть на сцене, опять генерал. Потом Самарин — дома черт знает чего ни наобещает, — а на сцене как зло смотрит; впрочем, теперь еще ничего, не то что было прежде. Например, он мне сказал летом: «Самарины вам никогда не сделают зла».

Вильде, — как его ни ругают, как он, может быть, в самом деле нечестно поступает, — но я всегда с отрадой вспоминаю о нем, и он дорог мне. Не потому, что я как-то влюблена была в него, а потому, что он первый заговорил со мной, как говорят люди, он первый пришел ободрить меня, когда я в первый раз играла Эмилию Галотти. Этого я никогда не забуду. Да и вообще он до сих пор не изменился. Как нынче, напр.: он был со мной очень любезен. Подал мне стул, смеялся, и я сама говорю с ним без стеснения, без робости. Нынче шло «Укрощение». Надоело оно мне порядочно, потому что дела нет, пройти раз по сцене и жди в уборной. Вчера, мы были с Н. М. в Большом театре, бенефис Додонова, шел «Громобой». Луиза Ванд пела сцену из «Фаворитки» очень хорошо. Только раз я была на Вильде за что-то сердита, нет, я сердиться не имею права, а мне было неприятно, что он сказал, что мне дадут 400 рублей жалованья. Значит он думает, что я не стою больше. Это еще было перед выпуском. Спать еще не хочется — папаша страшно кашляет. Как бы я желала, чтобы Н. М. прочла мой дневник, что бы она сказала... Я хотела сказать и не решилась. Боже мой, неужели у меня никогда не будет характера побольше этого, лучше бы мне, право, умереть — только бы сыграть «Коварство и любовь».

Дай бог, чтобы поскорей пятница — играть мне так хочется, и вдруг отменят.

31...

Нынче записывать, ей-богу, нечего. Ходили в баню, мыли полы у нас: вот все, что было замечательного. Как-то я завтра сыграю.

1 октября.

Ах, как я нынче недовольна собой, все бы ничего, играла недурно, только соврала в последнем акте, и оттого Шумский опоздал и рассердился на меня¹. Принимали отлично. Господи, господа, ждала я этого дня с таким нетерпением. Впрочем, что же? Все почти было хорошо; только Шумский сказал, что лучше бы мне в своих волосах остаться, чем играть в безобразном парике. Была Н. М., чему я рада была, она за меня с Шумским немножко поругалась, все из-за парика. Он сказал ей: «Отчего она не смотрит». А она сказала: «Зачем он говорит тогда, когда выходить на сцену». Вильде сказал, что я с

¹ 1 октября 1871 г. Ермолова играла в Малом театре Элизу в «Хижине дяди Тома» (пер. М. Федорова).

ним поздоровалась как-то вопросительно, я была сердита по случаю парика. Была в театре Никулина¹. Против ожидания была со мной ласкова, подошла ко мне и заговорила со мной... Скоро, скоро, должно быть, наступит мой отдых; скоро я ничего не буду больше играть. Ах, как злит меня моя ошибка. Поскорей бы на новую квартиру, а то такая теснота, что ужас... Спать очень хочется. Какая я дура, боже мой, сколько раз собиралась поговорить откровенно с Н. М. и не могу: слова так и замирают на губах.

«Эх ты, страсть роковая, бесплодная,
Отвяжись, не тумань головы».

2...

Нынешний день я все училась, то есть по-немецки, и играла на фортепиано, а вообще — он прошел так же однообразно, как и все другие. Скучно так жить. А нет силы, нет воли переменить эту жизнь, а главное, нет характера. Что мне жизнь даст, то я и беру от нее, сама не могу ничего сделать, остаюсь вечно под каким-то тяжелым гнетом, я не дышу свободно. Лучше бы, право, умереть, я никому не нужна, ни на что не годна.

6...

Насилу додумалась, какое нынче число, два дня не была дома, оттого и позабыла. В воскресенье пошла к Н. М. и пробыла у ней до вторника. Нынче я играла «Укрощение». Было очень скучно. Все враги. У Н. М. было по обыкновению весело, только я у нее не выспалась, потому что ложились каждый день в два часа. Был Гирчич. Читал нам Бёрне, разбор Гамлета; толковал нам, объяснял почти каждое слово: я все с ним спорила, заступалась за Гамлета, потому что Бёрне страшно на него нападает. Н. М. просила прийти и завтра, прочесть с ней «Свадьбу Фигаро».

Вчера были на именинах у крестного. Нынче я встала в 12 часов и легла в час и потому целый день точно вся изломанная. В пятницу идет «Параша-Сибирячка». Нынче рождение Н. М.

10 октября. Воскресение.

Я нынче так счастлива, так довольна. О, блаженный день, я играла Эмилию Галотти. Совершенно печально ее только нынче назначили. Вот в этой роли, когда я играю ее, я чувствую в себе что-то такое, огошь какой-то, я увлекаюсь, я все забываю, только именно в этой роли. Да она одна и есть мне по сердцу, моя любимая. Нынче я хорошо играла. Принимали великолепно, и я думала, что как в последний раз мы играли в праздник, совсем не принимали... Что

¹ Надежда Алексеевна Никулина (1845—1923) — известная актриса Малого театра, где она играла с 1863 по 1914 г.

с Самариным сделалось? Когда мы с ним выходили на вызов, он сказал мне: «Вы были такая (как вышли) хорошенькая, такая интересная, что я заплакал», и после, за кулисами, поцеловал у меня руку. Неужели я его могла так растрогать? Н. М. тоже хвалила. Три дня у ней была, только нынче узнала. Была у ней свадьба Ольги Вейнберг, я была после «Параши-Сибирячки». Вот милая-то пьеска, когда-то она провалится? Но нынче так поразило всех, что назначили «Эмилию Галотти». Все, конечно, роли забыли.

Вообще я нынче очень счастлива, а еще: мне принес Николай Тимофеевич «Эмилию Галотти», подарил в отличном переплете — «Эмилия Галотти».

11...

Сижу я дома, читаю «Человек, который смеется», работаю. Н. М. велела скорей приходить... Боже мой, как много всегда я хочу сказать ей, и как мало всегда говорю... Бедная Аннета, все учится, учится, и нет конца этому. Спать хочется. Всю жизнь проспипшь. Хоть бы влюбиться. Ах, как меня вчера поразил Самарин, я просто этого забыть не могу.

12...

Много бывает на свете замечательного. Например, нынче, неожиданно-негаданно, в 1 час присылают ко мне из театра записку следующего содержания: Марию Николаевну Ермолову гг. артисты просят пожаловать на репетицию... Я сейчас подумала, что, верно, «Либерал», роль Васильевой¹, потому что она больна. Приезжаю в театр, встречают меня Богданов² и Шумский, который в самых любезных выражениях просит меня играть нынешним вечером. Говорит, сыграйте, пожалуйста, собственно для меня, роль маленькую, крошечную, но нужны именно вы... Ну, конечно, я согласилась. Федотова мне все рассказала, и, таким образом, я нынче вечером играла — «Странное стечение обстоятельств», роль Юленьки.

Болезнь Н. Васильевой навела меня на мысль попросить сыграть Надю в «Ошибках молодости». Как бы я была благодарна ее болезни, если б мне это удалось хоть один раз. — Нынче Шумский...

15...

Уже поздно, а мне бы много нужно написать. Высказаться хотя самой себе. Как тяжело у меня на сердце, гнет какой-то, точно что-то давит меня... с тех самых пор, как я сыграла эту милую роль. Мне,

¹ Надежда Сергеевна Васильева (1852—1920) — актриса Малого театра с 1869 по 1878 г., дочь известных актеров Малого театра Сергея Васильева и Екатерины Васильевой (Лавровой). Впоследствии видная актриса Александринского театра.

² Алексей Федорович Богданов — режиссер Малого театра, в труппе которого он числился с 1830 г.

право, стыдно выйти на сцену, я играю те роли, что играют Мочалина, Лукьянова и К°. Грустно! Нынче же вечером (я опять играла ее) я готова была расплакаться... мне еще вроде этой роль: «На хлебах из милости»... Господи, да что же это такое... Впрочем, что же? Если уж я так поставлена, что мне или не играть ничего, или играть вот подобные роли, ведь мне другого выбора нет. Я знаю, что нужно ждать и терпеть,— но нужно тут иметь евангельское терпение, а человеческого будет мало.

И хочется увидеть мне поскорей Н. М., и боюсь, жестоко она бранить будет. Ужасное положение. Год от году все хуже и хуже. Нынешний год чем бы мне поправить себя, а я начала «Парашей-Сибирячкой». Я просто какая-то несчастная жертва судьбы.

Боже мой! еще нынче я готова была от чего заплакать: Вильде мне сказал, что мне непременно нужно играть в «Либерале» за Васильеву, а нынче я узнала, что эта роль почти выходная, меньше того, что я играю теперь. Шумский со мной здороваается за руку. Завтра мы переезжаем на новую квартиру. Господи, спаси меня! Право бы, лучше умереть.

15...

Сегодня мы переезжали с квартиры. Перебрались и устроились довольно мило. У меня миленькая комнатка. Нынче я уговорилась с папашей отдавать ему каждый месяц 20 рублей. По этому поводу я могла бы очень много написать, но хочется спать.

31 октября. Воскресение.

Наконец я прихожу к убеждению, что нет на свете человека хуже меня. Ведь есть люди, в самом деле, порочнее меня, хуже, но такой дуры, как я, нет. Я всю жизнь буду спать и только спать, что за проклятый характер. Сижу по целым дням сложа руки да думаю, должно быть, не придет ли кто-нибудь да не скажет ли: «Не угодно ли вам сыграть «Ошибки молодости» или что-нибудь подобное. Как еще Н. М. до сих пор возится со мной? Я пробыла у ней почти всю неделю... должно быть, скоро я ей просто опротивлю, да и быть не может иначе; я кажусь флегмой, тогда как я вовсе не флегма, а ей-то наверно кажусь так. Сижу, молчу, по целым дням, как убитая. Мне наконец пришла в голову мысль: написать ей письмо. Хорошо. Что же я ей напишу? Какую исповедь? Во мне что-то такое таится, гнездится. Я сама не понимаю, но меня душит что-то, мне нужно высказаться, чтоб она знала, что я такое. Ведь я ужасно не откровенна... я много делаю глупостей и не могу ей сказать ни одной. Например, она до сих пор не знает, что я была... влюблена в Вильде. Она недавно сказала, что она до сих пор не знает, что такое я. Надо, чтобы она узнала. О, господи, если б мне только удалось сыграть «Ошибки молодости» хорошо!

Теперь вся моя надежда на ее бенефис, и я боюсь, что лишусь этой надежды, потому что она, кажется, хочет дать «Скопина-Шуйского», где мне нет роли... Как тогда долго придется ждать и терпеть!

Вчера у меня была Н. М. Я, по обыкновению, чувствовала себя очень неловко.

1 ноября...

Ну что же писать? Опять ругать себя за что-нибудь? Да стоит... Господи, спаси меня...

2...

Сейчас приходила роль из «Ошибки молодости». Господи, как мне хочется это играть! Нет, конечно. Будет спать. Буду приставать к Пельту¹, ко всем, к кому только можно. Эта бы роль просто воскресила меня... а то я уж так низко упала... Нужно дать себе честное слово каждый вечер прочитывать по одной роли. Непременно нужно... Вот еще сейчас мысль какая в голову вошла: написать мне роман: за все берусь и ничего не делаю. Пуста я и глупа порядочно. Мне уж 18 лет... года уходят, а я все еще ничего не делаю... Дома что я делаю?

Затеяли мы 16-го общий спектакль на рождестве. Бог весть, состоится ли?

4...

Нынче я играла «Укрощение строптивой», была очень интересна, видела своего музыканта. Вильде был очень мил. И что еще? Ничего, должно быть. Славно. В театре было весело. Приехала домой, разозлилась — теперь опять ничего. Лягу сейчас спать.

5...

Господи прости, ну как тут не позавидовать; я сознаю, что это гадко, мерзко, но что же делать? Чем лучше меня Васильева 2-я? Ей все, а мне ничего... Не завидую я ни ее букетам, ни ее бенефисам, пусть ей дадут 365 бенефисов в год, я и тогда не позавидую, но только зачем она играет в воскресенье «Ошибки молодости»? В этом я ей положительно завидую. Что мне делать? Я ни за что не отстану от этой мысли, хоть бы пришлось драться с Васильевой 1-й и К°. Все только обещают. А как мало я привыкла думать, например, о том, что я говорю, и потому не могу говорить ни о чем серьезном.

Я было бросила совсем писать, да напрасно. Тут-то и нужно писать, тут-то и нужно думать, а я бросила, записывала всякие глупости, от которых теперь самой стыдно. Господи, как я часто думаю,

¹ Николай Иванович Пельт, служивший с 1864 г. инспектором ренертуара, был с конца 60-х гг. до 1872 г. управляющим Конторой московских театров.

что бы со мной было, если бы я не была знакома с Н. М. и Г... Я была бы просто уродом, меня бы мучила моя жизнь, из которой не было бы выхода.

К чему это я пишу? Слава богу, что это все случилось не так. Сыграла я «Сверчка» и... ничего. Я недовольна собой. Успех мой немножко было вскружил мне голову, но, пришедши в себя, я вижу, что это не годится. А я-то мечтала быть великой актрисой... Впрочем, кто же из нас не желал бы быть чем-нибудь особенным в то время, когда мы еще очень молоды. Но во всяком случае это не разочарование, нет, буду работать. Ведь я работаю очень лениво... Недавно меня Г... спрашивал, почему я люблю драматическое искусство. Сознаю ли, что приношу пользу, или меня к этому побуждает тщеславие, аплодисменты... Ему я ничего не могла ответить, потому что серьезно над этим никогда не думала, а попробую ответить себе. Я бы желала, чтоб бедный человек уходил из театра с мыслью, что есть хорошая другая жизнь, или, сочувствуя страданиям актрисы, он бы забывал свои страдания, о своем горе, я бы желала, чтоб он смеялся от души и забывал, что в театре. Вот почему я люблю искусство. Желая от всей души приносить пользу, по приношу ли?.. не знаю. Но и мне совсем не известно тщеславие. Я люблю, когда аплодируют мне, если только эти аплодисменты вызваны искренним сочувствием мне. Аплодисменты выражают сочувствие, а я хочу, чтобы мне сочувствовали. Прежде я не думала и не понимала хорошенько, что мне нравится, но Г. заставил меня подумать. Но ко всему этому присоединяется чувство удовольствия, когда я на сцене. *Незаметным образом я иногда переживаю чужую жизнь*» (курсив мой. — Т. III.-К.).

На этом, к сожалению, обрываются эти полудетские записки. Но уже и из них видно, какая глубина была в этой молчаливой девушке, которая «не умела говорить». Она действительно неспособна была вымалывать себе роли или унижаться перед начальством, она и в дальнейшей жизни никогда не умела быть «бойцом» за свои интересы: выростала она во весь рост и не знала ни смущения, ни робости только тогда, когда дело шло о том, чтобы заступиться за товарища или поправить какую-нибудь несправедливость; но за себя она ни просить, ни вступить не умела. Надя Васильева, о которой она пишет, имела поддержку в лице своей влиятельной матери (Васильевой 1-й, видной актрисы). Ермолова же пла одна. Отец ее — как ни ценили актеры в его лице своего незаменимого помощника — у «начальства» влияния не имел. Самарин хорошо относился к нему, не раз выручал его — сам вызвался платить за Машеньку в школу, пока ее не приняли на казенный кошт, затем предложил вносить плату за Анну Николаевну в гимназию... Но у Самарина было всегда какое-то двойственное отношение к Марии Николаевне.

Со времени ее блестящего дебюта, когда она нанесла его актерскому самодлюбию два удара — первый, что он не разглядел и не угадал ее дарования, и второй, что она затмила его во время представления «Эмилии Галотти», — Самарин точно затаил против нее какое-то неудовольствие. С другой стороны, он как одаренный и впечатлительный артист не мог иногда не поддаваться чарам ее таланта и даже плакать над ее игрой, но и за эту невольную дань сердился на нее, — и надеяться на его поддержку было трудно. Отец мог только раз в год, в свой бенефис, давать ей роли (тогда бенефициант имел привилегию выбирать для своего бенефиса исполнителей); хотя он был человеком недюжинным, но не мог в силу недостатка образования обладать вполне развитым вкусом. Выбирая пьесы, выбирал то, что в эпоху его молодости казалось ему интересным и увлекательным. В результате этого он ставил в свой бенефис «Парашу-Сибирячку», и юной Ермоловой приходилось играть пьесу напыщенную, ходульную, не способную из-за своей фальши взволновать ни зрителя, ни исполнительницу. Мария Николаевна очень страдала от этого. Она писала К. П. Щепкиной: «Я ни перед кем не буду оправдываться, а только вам скажу, что то, что заставило меня играть «Парашу-Сибирячку», то заставило играть и теперь «Материнское благословение». Я уговаривала отца дать что-нибудь другое, но он поставил на своем»¹.

Ермолова задыхалась в тех пьесах, которые один из ее биографов называет «эпохой теней». Одна Н. М. Медведева поддерживала ее и словом и делом, — она не оставляла ее, проходила с ней роли, каждый свой бенефис занимала ее и вообще всячески старалась поддерживать ее дух.

Так шли трудные годы после изумительного дебюта Ермоловой, так проходили ее дни и ночи, — в тоске билась она крыльями о решетку, — и целых пять лет длился этот искуc. Кто знает, может быть, эти кипящие в ней силы не дали бы в дальнейшем такого бурно-пламенного расцвета, если бы они разменялись на частые приятные роли, легкий успех и радость актрисы, — не накопилось бы такого богатства, каким она поразила впоследствии в своих великих созданиях.

Материально, правда, стало легче: Машенька стала на ноги, бюджет семьи увеличился почти наполовину (она была принята на 600 рублей в год). Можно было переехать из подвала в верхний этаж... Конечно, это был тот же церковный двор, тот же покосившийся домишко, но все же было светлее, просторнее... Летом стали ездить во Владыкино... Это была подмосковная деревушка. Теперь — черта города, а тогда — глушь, с лесами, полями и соловьями. Это, между прочим, было место, где Мария Николаевна впервые, лет три-

¹ Письма М. Н. Ермоловой. М.—Л., ВТО, 1939, с. 33.

надцати, познакомилась с природой, — до того времени все, что она знала, была церковная «травка» да разве еще Сокольники, куда изредка летом в праздники отправлялись всей семьей пить чай «на воздухе», — там так называемые «самоварницы» держали для приезжающей публики самовары, молоко и нехитрую закуску.

Но жизнь продолжала идти словно в полусне. Тесно было гениальному дарованию в «эпоху теней», тесно было молодому уму в домашней обстановке, среди мелких интересов окружающих. И как пчела из тысячи растений и цветов выбирает именно те, которые годятся на выработку ее медвяной жидкости, так богатая натура молодой девушки, почти ребенка, без руководителя, без указаний, кроме чисто сценических указаний верного друга, Н. М. Медведевой, выбирала людей, в которых можно было найти что-то необходимое для ее развития, для ее ума.

Кто окружал тогда Марию Николаевну?

Прежде всего надо сказать о сестрах ее, Анне и Александре. Александра Николаевна — Саня — была лет на шесть моложе Марии Николаевны, к ней в семье все относились как к «маленькой». Она впоследствии стала артисткой Малого театра и много лет играла там под фамилией Ермоловой-Кречетовой. Я хорошо помню ее классическую красоту, особенно в таких ролях, как Геро в шекспировской пьесе «Много шума из ничего», Время в его же «Зимней сказке» и т. п. Мария Николаевна очень любила ее и до конца дней заботилась о ней, как старшая о младшей.

Анна Николаевна — Аннета, как ее звали в театральной семье, привыкшей к французским пьесам, — была ближе всех Марии Николаевне. Между ними была разница в три года, и Мария Николаевна часто говорила ей: «Ах, Аннета, когда же ты наконец дорастешь до пятнадцати лет, чтобы ты все могла понимать?» Но если не «все», то многое она поверяла своей сестренке, делилась с ней мечтами и надеждами, а позже считала ее своей «совестью».

Хорошенькая кудрявая Аннета в детстве мечтала, конечно, о балетной школе, но ее отдали в гимназию, по желанию и совету того же Самарина: вероятно, в то время он был недоволен успехами Машеньки в балете и решил, что довольно одной «неудачницы» из Ермоловых в театре. Живая девочка сперва огорчалась и плакала, но скоро увлеклась учением, и тут выяснились ее блестящие способности. Она кончила гимназию с золотой медалью и почерпнула из ученья совершенно иные интересы, чем те, что царили у них в семье.

Она сразу же из гимназии пошла на Лубянские курсы (первые в России курсы для женщин с программой мужских классических гимназий), вскоре стала их душой и с шестнадцати лет посвятила свою жизнь делу женского образования с неменьшей ермоловской страстностью, чем ее великая сестра — делу искусства. Понятно, что Анна Николаевна была в кружках молодежи, совершенно отличных

от театрального: там были и сходки, и запрещенные песни, и чтение нелегальных книг, и дружба со студентами. Всем этим в свою очередь Анна Николаевна делилась с сестрой и зажигала в ней новые мысли. Все, кто знал Анну Николаевну, помнят ее неугасимый энтузиазм. Я до сих пор встречаю женщин с седыми головами, говорящих с гордостью: «Я училась у Анны Николаевны», и глаза их вспыхивают молодым блеском. В своем докладе, написанном ею по поручению женского конгресса в Чикаго, Анна Николаевна недаром говорит: «Память о Лубяньских курсах наверно жива во всех, кто был на них хоть год или два».

В те далекие годы серьезная не по летам девушка иногда даже огорчала сестру своей усидчивостью, ей хотелось отвлечь ее хоть на время от ее занятий, но это было невозможно. У Анны Николаевны характер был твердый, и она знала, чего хочет. Ее двоюродная сестра вспоминает ее фигурку с заложёнными за спину руками, когда она расхаживала по крохотной терраске владыкинского домишки и говорила: «Нет, отец, ты неправ». Непривычные для отцовского уха слова. Теперешняя молодежь даже не представляет себе, сколько в те времена требовалось смелости, чтобы открыто спорить с родителями. Анна Николаевна больше жила вне дома, на уроках, на лекциях. Марии Николаевне приходилось, когда не было новых ролей и репетиций, частенько сидеть дома. Причем гостей и посетителей отец не допускал. Во Владыкине жилось свободнее. Прогулки, посещения соседей — Соколовых, местных дачевладельцев, — давали возможность встречаться с молодежью. Среди сестер Соколовых, обыкновенных барышень, «перочек», как их называет Мария Николаевна, была сестра Ольга. Она окончила медицинские курсы за границей и впоследствии была одной из первых женщин-врачей, которым разрешили практику в России.

Молоденькая товарка Марии Николаевны по театральной школе, Варя Кудрявцева, очень сошлась с Марией Николаевной. Она была сирота, из школы ее отдали в консерваторию. Впоследствии она была гражданской женой поэта-народника Васюкова и сама давала уроки музыки. Отношения ее с Марией Николаевной не прерывались до ее смерти. В то время это была очаровательно хорошенькая девушка, к которой Мария Николаевна относилась как старшая, и они по-детски еще вместе задумывались над разными «мировыми вопросами». В числе знакомых Марии Николаевны были Васюков и молодые юристы Саша Наврозов — двоюродный брат Марии Николаевны, товарищ ее детских игр, и другие его приятели. Вся эта молодая компания собиралась, спорила, обсуждала разные события, решала «мировые вопросы» и так или иначе будила в Марии Николаевне мысли и сомнения.

Зимой встречи были труднее — Николай Алексеевич не позволял никаких сборищ у себя, и приходилось встречаться или у школьной

товарки Марии Николаевны, жившей в том же дворе, Топольской, или у Наврозовых. Но и вырваться было трудно. Мне рассказывала А. П. Щепкина, как она как-то захала за Марией Николаевной, чтобы везти ее на какую-то вечеринку, устраивавшуюся артистами Малого театра,— это было уже после того, как Мария Николаевна сыграла «Овечий источник»,— и Николай Алексеевич запретил ей ехать, а она послушалась его, как маленькая девочка.

Среди молодежи появился будущий муж Марии Николаевны — Н. П. Шубинский, талантливый, блестящий помощник знаменитого Плевако. На вечерах у него он затмевал всех своим умом и остроумием. В те годы он был под надзором полиции, подвергался обыскам, не признавал ни властей, ни обрядов. К нему-то и устремилась душа Марии Николаевны, искавшая пищи для своей деятельности. Быстро вспыхнула «дружба» между молодыми людьми. Скоро он стал авторитетом, учителем, наставником... К этому времени относятся письма Марии Николаевны, в которых отражается ее тяга к развитию, к самосовершенствованию; эти письма ярко рисуют ее тогдашнюю жизнь. Отрывки из них я привожу здесь.

«...С нетерпением буду ждать своего друга, свою нравственную поддержку».

«Что-то мне сегодня скучно, сердце ноет. Если бы я верила в предчувствия, то сейчас бы мне представилось, что с вами что-нибудь случилось... Но только это совсем не та скука, которая прежде томила меня по целым дням, когда я ничего не делала. Напротив, теперь занята целый день и не замечаю, как он проходит...». (Это она стала читать книги по его выбору.— *Т. Щ.-К.*) «...А когда мне случится оторваться от книги, когда приходится оставаться наедине с своими мыслями,— вот тут-то зацепит что-то во мне».

Вскоре она сама поняла, что это за «дружба». Не без милой наивности она пишет: «Я сама прежде, когда не любила, верила в дружеские отношения. Я сама сердилась, когда мне говорили, что этого быть не может, и бралась доказать это, ставя в пример свою дружбу с В. (я вам как-то про него говорила — социалист),— меня никто не смел разубедить, что это не дружба, так твердо верила я в него, но, к моему великому поражению, я узнала, несколько времени спустя, что он меня любил... Вера моя сильно пошатнулась. Встретила я еще одного человека, о котором я только и могла мечтать как о друге... Я была уверена, что полюбить меня он не может, а другом отчего ему не быть моим — он может мне во многом помочь, наставить на путь истинный, человек, для которого страшней всего привязанности, пустяками он не увлечется... И вот — теперь и к этому человеку приходится писать длинное письмо, предостерегать его от дружбы... Смешно, не правда ли, мой милый друг (милый друг не есть просто друг, заметьте это...), ведь смешные вещи иногда творятся на белом свете...»

Эти первые письма еще носят оттенок шутки, как будто Мария Николаевна сама себя уговаривает, что дело не так серьезно, как ей кажется.

Она пишет ему дальше:

«Думай надо всем, думай... Господи, вот настала жизнь-то для меня каторжная! То ли дело, когда живешь — и не думаешь. И живетя легче, и сделаешь что скверно — скажут: «не подумавши сделала». А теперь за все про все отчет подавай: как, да почему, да зачем — проклятые вопросы. Может быть, моя ирония так тонка, что для простого глаза не годится — так уж я лучше напишу, что это ирония...»

Она делится с ним всеми мелочами своего существования:

«Была целый вечер у Соколовых, потом с 11 до часу все толковали с Варварой Кудрявцевой о жизни, о наших отношениях с ней, о том, как необходимо развиваться, и т. д.»

«...Целый день сегодня читала «Историю» Костомарова и положительно прихожу в восторг: такого чудного изложения, по-моему, нет у Иловайского. Тот слишком сух. А так как я прежде всего отношусь ко всему чувством, а не рассудком, то биография Мстислава Удалого до слез меня довела, — так мне стало жаль его, когда он принужден был бежать от татар. Я уже не говорю о Богдане Хмельницком, тут за весь народ рвалась моя душа...»

Как знаменательно это высказывание молодой девушки, — недаром почти в то же время вся публика в театре почувствовала в «Овечьем источнике», как «за весь народ рвалась ее душа».

«...Нынче опять беседовали с Варей и на этот раз об общественных нуждах, о нищете и бедности русского народа. Решали вопрос — следует ли подавать бедным деньги, если они в этом нуждаются. Этот вопрос мы не решили. Разговор у нас пошел оживленный, да нам помешали».

«...Я своим примером заразила и Варю. Собирается заниматься историей, говорит, что ее очень интересует история и что стыдно не знать, что делалось прежде у нас. Вот вы опять будете смеяться, а она говорит это так искренно...»

«...Сегодня соловьевские лекции привели нас с Варей в восторг. Мы с ней сделали чрезвычайно важное открытие, — что русский народ совсем не такой темный, как о нем говорят, чему мы, конечно, были очень рады».

«...Я с жадностью набросилась на книги, но сначала растерялась перед большим выбором книг и просто не знала, за что взяться. На-

конец принялась за лекции международного права. Так как я читаю их во второй раз, то они легче усваиваются, гораздо больше в голове остается, и совершенно легко укладываются в памяти».

«...Я читаю много. Я читаю теперь Кольба — в связи с этой книжкой легче читаются лекции по международному праву».

Постепенно письма начинают больше говорить о личной психологии. Но с какой скромностью эта девушка, уже глотнувшая славы, оценивает сама себя! Она не верит в себя. И это естественно: шестнадцать лет она поверила, но после такого взлета, как «Эмилия Галотти», — полная безнадежность... «Овечий источник» снова всколыхнул было все надежды, все возможности, но его сняли по требованию полиции. Исхода богатым силам не было, а они требовали его... И ей казалось, что это ее вина, что это она «никуда не годится»...

Эти силы нашли исход — в любви. Показалось: вот оно, спасение...

Она пишет:

«...во мне зародилось что-то новое, как будто что-то во мне просыпается, чего еще во мне не было. Это как будто какая-то стойкость, какая-то — я боюсь и заговорить — сила. Опять-таки я не знаю, — может быть, это сила воображения, которая уступит первому удару... Я не привыкла верить себе, мне давно уже не приходилось думать, что я на что-то годна, что и я могу быть похожа на человека...»

«...Сегодня я ходила гулять по дороге в поле. Долго ходила, оставалась, взглянула на небо — надо мною была Большая Медведица. Как это созвездие мило мне с некоторых пор... Пусть она передаст вам привет — ведь вы увидите ее раньше, чем меня: стоит только взглянуть на небо...».

«...Пробыла я два дня в Мазилове у Медведевой, и у меня, как у Эмилии Галотти, «в душе моей поднялась такая буря, что самые строгие внушения религии едва могли успокоить ее»: опять будят во мне актрису... идут нескончаемые разговоры о театре...».

Этот больной вопрос все время мучает ее. Она теряет мужество. В одном из позднейших писем она пишет:

«Каждый день играю. Вероятно, потому, что мне приходится играть только роли, иггранные по сту раз, — но только театр не производит на меня того обаятельного впечатления [что прежде], вероятно, потому, что это очень уж старые роли...»

Не удивительно, что она старалась забытья в своем чувстве. Но и тут сомнения и колебания, недоверие к самой себе не оставляли

ее. Она серьезно задумывалась над вопросом брака и пишет по этому поводу много знаменательного.

«...До сих пор мне не приходилось об этом глубоко задумываться, напротив того, — я слишком легко к этому относилась и не обращала на это никогда внимания. Мне, собственно, казались важны не формы, а сама жизнь под этими формами. Это уж слишком много будет, если мы позволим управлять собой этим формам, этим правам, которые налагают на нас люди. Собственно, форма, обряд, — был для меня всегда пустым делом. Обряд, которому мы подчиняемся, как подчиняемся некоторым правилам общества, надевая фрак, когда нужно, являясь на вечер в перчатках... Эта внешняя сторона брака, конечно, самая пустая. Есть в нем более важное: это семейная жизнь, семейная обстановка. Правда, я не подчинилась бы и ей до последней возможности, я не позволила бы и ей задавить себя, но она все-таки тягостна, мысль о ней всегда была мне страшна, да еще потому, что на долю женщины эта жизнь ложится всей тяжестью...».

Тут, верно, Мария Николаевна вспомнила тяжелую жизнь своей безропотной матери...

«...Есть люди, которые ставят задачей своей жизни воспитание детей. Задача не легкая и не пустая, но только они и переносят легко подобную обстановку, я бы, кажется, не могла перенести. Я не боюсь ни бедности (потому что я ее знаю), ни труда, никаких лишений, — я боюсь этой нравственной цепи. Впрочем, опять повторю, — не настолько, чтобы не суметь ее порвать, когда это будет нужно...».

Как не похоже это письмо на письмо человека, который «мало думает». В другом письме она пишет, очевидно, отвечая на свои сомнения:

«Говорят, что не следует сходиться людям, занимающимся разным делом, это их разобщает. А мне кажется напротив, — я бы умерла с тоски, если бы мы занимались одним делом. Вы представьте себе, что всю жизнь мы были бы осуждены на один только разговор, на один предмет, интересующий нас одинаково, и думать мы уж больше ни о чем бы не могли о другом».

Очень значительно это ее высказывание. Ведь в ее семье она ни о чем, кроме театра, не слыхала. Большей частью театр затягивает человека бесповоротно. Прочтите любые воспоминания знаменитых артистов: Ристори, Эллен Терри, Сары Бернар, русских знаменитостей, — у вас получится такое впечатление, что вы читаете все одну и ту же книгу, только с разными именами и названиями городов... Жизнь проходит мимо них, театр заслоняет все.

Ермолова жила тоже только для искусства — для Искусства с большой буквы — и душу свою отдавала театру, но не театральщине. А помимо того, в ней всегда было сочувствие и к общественным бедствиям, и к людскому горю, и интерес к «проклятым вопросам».

Вот ее письмо по поводу концерта в пользу славян:

«...Вдруг неожиданный скачок оторвал меня несколько от занятий. Я знаю, бранить вы меня за него не будете, но уж посмеетесь, наверное, уж это я чувствую. Пришла я как-то вечером к Соколовым, начинается разговор о восточной войне. Передают друг другу ужасные известия о том, что делают с болгарами, все возмущены, конечно... Тогда кто-то говорит: «Вы знаете, М. Н., мы хотим устроить концерт в пользу славян и ждали только вас, чтобы сообщить вам об этом». Сказать по правде, мне самой это часто приходило в голову. Я знаю, что это капля, даже не в море, а в океане, по тем не менее... Хотя одного человека, может быть, удастся спасти на эти деньги — и то счастье. Собственно, эти деньги хотят собрать, чтобы отослать туда доктора, — в них, говорят, сильнейший недостаток. Я с жаром принялась за эту мысль, написали несколько писем к разным артистам, и стали мы с увлечением проектировать этот концерт. Вы только представьте себе, какой хороший был этот вечер. Все эти шерочки оживились вдруг, С. В. говорил без умолку. Надо было видеть в это время Ольгу, младшую сестру, помните, — о которой я вам говорила, — студентка медич. академии. Всегда серьезная, молчаливая, она оживилась больше всех, глаза и щеки ее горели, она торопила всех, она радовалась, ликовала... «Смешные дети», — скажете вы, я знаю. Да, правда — лучше иногда отдаться подобным детским порывам, чем совсем закинуть в обыденной подлой жизни... Впрочем, Ольгу С. нужно исключить из числа детей, она радовалась, конечно, больше за то, что в их домашнюю жизнь, в этот непробудный сон, вторглось что-то новое, что заставило ожить на некоторое время ее сестер. А сама она... я несколько не удивлюсь, если услышу через несколько времени, что она в Сербии, в качестве сестры милосердия. Да, не знаю, чем-то кончится этот концерт, но взялись за него горячо».

Такой лихорадочной деятельностью Мария Николаевна старалась утолить свой душевный голод и отвлечься от горьких дум. Безмятежности не было в ее душе. Все казалось ей труднее, чем другим, и в том числе и ее личное счастье.

Не могу не привести одного стихотворения, сохранившегося от ранних лет: оно написано в год перед ее замужеством, в минуту колебания и недоверия к своему «счастью»... Наивное и молодое, а потому трогательное.

«Роза душистая пышно в сиянии дня распустилась.
Солнце полдненное жарко и страстно целует ее.
Гордо поднявши на небо головку прекрасную,
Чудную роза-красавица жизнь ощутила в себе.
Ярким сиянием солнца горячего вся облита,
Роза в восторге трепещет каждым листочком своим...
Все чувства ее обратились к горячему солнцу,
Все ласки, всю страсть посвятила она лишь ему...
Счастьем объятая роза не видит, не слышит, бедняжка,
Что скоро пробьет ее час и оставит любовник ее.
Не слышит прекрасная роза, что воздуха свежей и свежей,
Нет шума, нет жизни — повсюду прохлада, покой...
Не видит она, что возлюбленный ближе и ближе,
Как шар золотой, он пред ней стоит над горой...
Все ближе и ближе... Вдруг холод смертельный
Проник ее всю — и его уже более нет.
И грустно в молчаньи склонилась прекрасная роза,
И капли росы заблестели как слезы над ней.
Грустна одинокая роза, покинута другом своим.
И слышит прекрасная роза, как серая птица...»

Тут стихотворение обрывается, и только на пожелтевшем листке написаны буквы: Н... К... (Николай... Коля...). Дальше не дописано. Что помешало писавшей, — кто знает, может быть, досадные свершения дня, может быть, возвращение того, кто, как она думала, покинул ее навсегда; но для тех, кто знает начало ее жизни, эта страница проникнута большой патетикой.

В жизни Марии Николаевны был как бы лейтмотив, не оставивший ее до последней минуты, когда она слабеющими пальцами записывала в свою записную книжку «правила», как ей жить:

«...если живете с другими — служите им и не требуйте за любовь — любви, за службу — благодарности...»

«...вспоминайте, что минута, которую отнимет у вас лень, может быть вашей последней минутой...»

«...оставляйте суровость всегда и будьте в обращении с людьми как дети незлобивы».

«...худого худым исправить нельзя...» и тому подобные поучения самой себе, как стать терпеливее, добрее, как жалеть и щадить окружающих, как утешать печальных... как будто ей надо было это записывать, как будто вся ее жизнь не была одним гимном доброты и благородства...

Этот лейтмотив ее жизни отчетливо звучит в одном письме, написанном ею к своему будущему мужу; я закончу им эту главу. Вот оно:

«В горькие минуты меня всегда поддерживают утешения, которые я сама себе создаю. Я хотела во что бы то ни стало завоевать свое счастье, и вот что я придумала: я чувствовала, что такая, как я есть, — я не стою вас, что я, может быть, разобью вашу жизнь своим непониманием ее, что я слабее вас во сто крат. Я боялась, что когда увлечение ваше остынет — исчезнет та вера в душу, созданную вашей фантазией, останется одна бессодержательная форма. Вы с ужасом захотите отвернуться от меня, — но если мы будем связаны уже более близко, — что тогда с вами будет... Ваша жизнь разбита... Тогда я сказала себе: до тех пор, пока я не наберусь достаточно сил, чтобы идти с ним об руку, пока я не дорасту до ясного понимания всех сторон жизни, пока не приобрету своих убеждений, которых не сломит никакая сила, — до тех пор не буду принадлежать ему. Я должна работать над собой. Это будет задачей моей жизни. Я не приму от вас никакой жертвы, хотя вы и отдаете всего себя: — теперь я не возьму вас — пока я еще боюсь за себя. Если мне когда-нибудь придется потребовать от вас жертвы, — это будет тогда, когда я буду убеждена, что вы ни разу не упрекнете ни меня, ни себя за то, что принесли ее. Вот откуда у меня берутся силы... Исполню ли мою задачу, — не знаю, я боюсь за себя и мало верю в себя».

Мария Николаевна и в любви своей подходила к себе с огромными требованиями и к ней относилась как к большому и важному подвигу.

Жизнь скоро показала ей, что в этой любви она не найдет разрешения своей жизненной задачи... и, наконец, дала ей то, что ей было нужнее всего: опять поставила ее на высоты искусства, после долгого искуса.

И на этот раз с тем, чтобы уже не свести ее с них.

МОЛОДЕЖЬ И КОНЦЕРТЫ

Ермолова!

В вечер 14-го числа вы доставили много и много нам наслаждения. Мы не считаем нужным сдерживать себя от письменного выявления глубокого уважения к вашему таланту.

Мы уважаем вас.

Студенты *Николай Михайлов, Николай Соколов.*
16-е октября 1874 г.

Написано на вырванном из тетради листке линованной бумаги.

Эту записочку сохранила Мария Николаевна в числе немногих писем, сбереженных ею, — большую часть своего архива она уничтожила.

Так и видишь этих студентов 70-х годов. Достаточно одного обращения. Никакой уступки «приличиям» и шаблонным формам: ни «многоуважаемая», ни «Марья Николаевна», — строгое студенческое «Ермолова!», с каким они обратились бы к любой из знакомых курсисток. И никаких объяснений своих чувств, никаких красивых фраз. «Мы уважаем вас». Дано лучшее, что могли предложить: уважение.

И за этим чувствуется такое молодое поклонение, боящееся выдать свой восторг, такая свежесть чувства, что немудрено, что этот листок бумаги Мария Николаевна сохранила как дорогую память о тех далеких днях, в то время как сожгла письма многих выдающихся людей ее эпохи.

Это ведь были трудные годы, о которых я говорила. Настоящие роли выпадали редко, начальство затирало, но публику обмануть было трудно, она — особенно ее революционно настроенная часть, молодежь, студенты, учащиеся, — сразу признала артистку и чувствовала ее своей и любимой, рвалась увидеть ее если не на сцене, то в концертах, на литературных вечерах, которые стали одним из средств общения с любимой артисткой и давали ей возможность проявлять ту силу, тот огонь, который тушили в Малом театре.

В то время студенты объединялись в землячества, конечно, неофициально, так как в ту суровую эпоху землячества считались опасными политическими, противоправительственными организациями, и участников их, а уж тем более основателей и активных деятелей, не только исключали из университета, но часто посылали и в места не столь отдаленные. Но молодежь не смущалась, продолжала свою работу, собирала для землячества средства, которые шли не только на помощь нуждающимся студентам, но и на революционные цели. К чести московских артистов надо сказать, что они, отлично зная

«крамольные» цели, преследуемые этими землячествами, редко отказывались принимать участие в концертах, устраиваемых ими. Каждый такой литературный вечер, не говоря обо всех других концертах, где также часто под видом «помощи нуждающимся учительницам» или чего-либо в этом роде средства собирались на политическую пропаганду и на помощь политическим ссыльным и т. д., был бы неудачным, если бы его афишу не украшало имя Марии Николаевны Ермоловой или таинственные три звездочки, под которыми оно крылось, так как театральная дирекция большею частью не разрешала участия «казенных» артистов в концертах.

Я приведу прекрасную страницу из воспоминаний покойного Н. Е. Эфроса — биографа и горячего почитателя Ермоловой, написанную им по личным воспоминаниям:

«Бывали поразительные сцены, когда Ермолова читала на концертах у студентов. Преграда рампы падала — и была героиня и ей покорная толпа, для которой ее слова — закон, у которой — звонкий отзвук на каждое движение души.

Гудит море молодых голов... А впереди на возвышении — Ермолова. Бледная, в черном, с тихой, точно немного виноватой улыбкой, с чем-то не то тоскующим, не то угрюмым в глазах.

Я вижу эту протянутую, как сигнал к тишине, руку. И море замерло. И гудит над ним металл могучего голоса и бьет, как молот, по сердцам, выбивая искры восторга и гнева.

Был январь 1878 года. Только что умер Некрасов. На эстраде Ермолова. В руках ее том в палевой обложке — «Отечественных записок».

«Смокли поэта уста благородные...

Плачьте, гонимые, плачьте, голодные...

Плачьте, несчастные, сырые, бедные...».

И Ермолова зарыдала. Частые слезы падают, падают из глаз на страницу журнала... И с ней зарыдала вся зала вслух. И артистка и зала опустели в могилу того, кто был властелином их дум, чьи «песни, поющие муки народные, по сердцу бьющие», были и для той и для другой высшим поэтическим откровением. Это был похоронный марш. И под его звуки получала новое крещение слава Ермоловой».

Надо знать, как в то время, когда свирепствовала цензура, когда писателям приходилось часто говорить «эзоповым языком», под притчами и сказками скрывая свободную мысль, — как публика научилась понимать этот язык и как чутко и жадно она искала в каждом стихотворении, прочитанном с эстрады, ответа на свои запросы и чаяния. И выбор Ермоловой стихов для чтения в концертах всегда отвечал запросам молодежи. Ее преобладающим свойством было, по выражению ее друга и учителя профессора Стороженко, «страстная любовь к свободе и еще более страстная ненависть к тирании». И что

бы она ни читала, она всегда умела насытить форму революционным содержанием. Это особенно проявлялось, когда она читала стихотворения Некрасова, одного из любимых ее поэтов.

Недаром — опять-таки сохраненное в ее бумагах — наивное стихотворение 70-х годов кончается словами:

«Всех нас вы возбудили равно,
Наш брат родную в вас признал.
Вы — наша Марья Николавна,
Вы — молодежи идеал.
За правое, святое дело
Не даром слово пропадет:
Мы вас послушаем — и смело
И дружно — мы пойдем вперед».

Читала ли она «Идет-гудет Зеленый шум», — в ее устах это стихотворение превращалось в настоящий гимн любви, весны и свободы. Когда она своим проникающим в самые глубины сердца голосом читала «Похороны», каждому становилось ясно, что покончивший с собой стрелок был жертвой того насилия и произвола, против которого боролся поэт-гражданин.

Стоит упомянуть о стихотворениях, которые она читала. Например, «Узница» Я. Полонского. Все знали, что стихотворение посвящено Вере Засулич, заключенной в тюрьму за покушение на жизнь петербургского градоначальника Трепова.

Вот еще стихотворение — не помню автора — на вид чисто описательное, где каждый куплет кончается так:

«Это стало темно — пред зарею...
Это гады бегут — пред зарею...
Это сон, это лай — пред зарею...»

И когда она таинственно, как бы пугая, рассказывала, как клубятся туманы, как на болоте проснулась змея, как ворчат псы вдалеке, — и потом радостно утешающе, обещая, кидала: «Это все — пред зарею», то молодые слушатели зажигались ее верою, живя с ней в эти минуты одним сердцем, одной мечтой.

Как похоронный колокол, звучал ее могучий голос, когда она читала «Реквием» мало известного сейчас поэта-сатирика Л. И. Пальмина:

«Не плачьте над трупами павших борцов...»

Но и тут — как в похоронном марше Шопена — в конце пробуждала она в слушателях надежду и бодрость:

«С врагом их, под знаменем тех же идей,
Ведите их бой до конца!»

Одним из любимых стихотворений был «Прометей» Щербины:

«Я любимое чадо природы...»

И опять-таки, когда она заканчивала это стихотворение словами:

«Создашь новое солнце — Свободы —

И два солнца засветят с небес», —

вера ее в это солнце Свободы была так велика и непоколебима, что сообщалась, как электрический ток, благодарным слушателям.

Стихи Огарева, обращенные к Руси, в которых звучат такие прочесские слова, также были любимы ею.

«И ты под свод дряхлеющего зданья,
В глуши трудясь, подкапывала взрыв?
Что скажешь миру ты? Какой призыв?
Не знаю я! Но все твои страданья
И весь твой труд готов делить с тобой,
И верю, что пробьюсь — как наш народ родной —
В терпении и с твердостью многой
На новый свет неведомой дорогой!»

В те времена Ермолова, конечно, была одной из тех, кто, «трудясь, подкапывала взрыв». Трудно проследить, сколько людей обязано ей своей смелостью, своей деятельностью в дальнейшем. Но иногда удается кинуть взгляд в прошлое: вот, например, восторженное письмо от «поклонников высокого таланта» Марии Николаевне, гимназистов 8-го (выпускного) класса 2-й гимназии, которые просят Марию Николаевну сняться в роли Лауренсии из «Овечьего псточкика», чтобы «сохранить во всей полноте первого впечатления воспоминания о ее торжестве в этой роли». Оно написано 12 марта 1876 года и подписано несколькими именами, из которых назову два: В. Сербский и Н. Баженев.

В. П. Сербский впоследствии был профессором Московского университета. Человек кристальной чистоты и прямоты. В 1910 году, после смерти Льва Толстого, он дал место в саду психиатрической клиники для студенческого митинга и сам принимал в нем участие. В 1911 году при пресловутом Кассо оставил кафедру и был восстановлен только после революции.

Н. Н. Баженев был тоже выдающимся психиатром, но, кроме того, исключительно культурным человеком и знатоком литературы.

Молодежь особенно ценила в Ермоловой «борца за правду», — недаром группа молодежи в письме к ней, подписанном целым рядом студентов, из которых память сохранила имя Алексинского, будущего профессора хирургии Московского университета, чувствует в ней, как они пишут, «общественно полезную деятельницу, работницу во имя нравственного очищения общества».

Я перечитываю множество стихотворений, переписанных ее собственной рукой, и не нахожу ни одного, которое так или иначе не будило бы в слушателе именно эту «страстную любовь к свободе или ненависть к тирании». Даже когда она читала не специально революционные вещи, а такие, например, как «Утопленница» Гуда («Вот еще одна жертва несчастная...»), или некрасовская «Страда», или «Ликует буйный Рим» Лермонтова, — в ее устах эти стихи становились могучим обвинением произволу и требованием справедливости.

Чтение Ермоловой революционных стихов привело в конце концов к тому, что в один прекрасный вечер, когда настроение в зале достигло апогея под влиянием прочитанных ею вещей, в том числе — «Не плачьте над трупами павших борцов», и грозило перейти в такую же манифестацию, как после «Овечьего источника», за кулисами к Марии Николаевне подошел полицмейстер, предложил ей руку, вывел ее боковым входом, чтобы избежать оваций молодежи, и доставил домой в своей карете. А на другой день артистку вызвали в полицию. Муж и родственница Марии Николаевны пошли проводить ее и не без волнения ожидали ее. Мария Николаевна вышла... Оказалось, что ей было сделано «отеческое внушение» и предложено перед каждым концертом представлять полицмейстеру полный список стихотворений, намеченных ею к чтению. Дозволялось читать с этих пор только разрешенные полицией. Но, конечно, во время бисов все же просачивались революционные стихи, а главное, как я уже говорила, Мария Николаевна умела в каждом невинном на вид стихотворении выявить ноты протеста и борьбы с произволом и насилием.

Мария Николаевна любила читать Пушкина. Она замечательно читала «Три ключа».

На эстраде Ермолова стояла внешне спокойная, с откинутой назад головой — характерное ее движение, которое так великолепно уловил на своем портрете Серов. Первые строки:

«В степи мирской, печальной и безбрежной,
Таинственно пробилась три ключа...» —

она читала повествовательно, слегка подняв брови. Как бы сообщала факт, в несомненности которого она убеждена и, услышав от нее, сейчас же убедятся и слушающие ее люди. В звуках ее голоса, в словах, которые она произносила, была всегда всепокоряющая сила — как бы гипноз. Она убеждала зал, в чем хотела, и завороченные слушатели только ждали, что дальше, как откровения.

«Ключ юности, ключ быстрый и мятежный,
Кипит, бежит, сверкая и журча».

Эти слова она говорила, как бы прозревая все радостное в жизни, давая самые светлые ноты.

«Кастальский ключ волною вдохновенья
В степи мирской изгнанников поит».

Задумчиво, умудренно звучали эти строки. Она как бы сообщала слушающим значение искусства и творчества в «степи мирской», какой для поэта являлась жизнь.

«Последний ключ — холодный ключ забвенья,
Он слаще всех жар сердца утолит», —

скорбно открывала Ермолова, напоминая о той тщете жизни, о тех разочарованиях и губительных обманах, которые жгли душу поэта пламенем и наполняли горечью, заставляли жаждать утоления в «ключе забвенья». Так в этих восьми строках, в которых великий поэт дал всю историю своей души и жизни, великая артистка умела сообщить ее с полнотой и сдержанностью, достойными Пушкина.

Она читала еще стихотворение «Поэт».

Стоя на эстраде, как изваяние, — она почти не допускала жестов и никогда не «обыгрывала» читаемой вещи, — величественно подняв голову, она восклицала:

«Поэт! не дорожи любовью народной».

Тут излишне будет прибавлять, что в данном случае поэт не имел в виду народа в настоящем смысле этого слова: дело идет о светской черни, о той толпе, которая отравляла жизнь Пушкина и довела его до гибели. Ибо народ, тот народ, которого Пушкин понимал и любил, в то время его стихов не знал и не читал и не мог судить его, так что к нему это и не могло относиться.

В словах:

«Восторженных похвал пройдет минутный шум;
Услышишь суд глупца и смех толпы холодной...» —

слышалось презрение к этой аристократической толпе, преследовавшей и не понимавшей его, к суду глупца, а затем — предостережение поэту:

«Но ты останься тверд, спокоен и угрюм.
Ты царь: живи один», —

приказывала она.

«...Дорогою свободной
Иди, куда влечет тебя свободный ум».

Она особенно выделяла слова «свободной», «свободный», подчеркивая их, как бы указывая, что в свободе весь смысл творчества, все преимущества поэта.

«...Ты сам свой высший суд».

Она произносила это с большим подъемом. Необычайно сильно звучала фраза:

«Ты им доволен ли, взыскательный художник?»

С значительным ударением на слове «ты»: вопрос этот она задавала, вкладывая в него всю ответственность поэта перед самим собою за свое произведение. Так мыслила она для себя. Так было ей сродни мыслить в стихотворении Пушкина вместе с ним.

«Доволен?»

Остальное не считалось, не имело значения и цены. И последние строки она говорила, слегка махнув рукой, светло, спокойно, отрешенно от этой толпы, как будто стоя на недосыгаемой высоте над ней и не желая видеть ни ее пошлости, ни ничтожества.

Когда Ермолова выступала на эстраде, казалось, что она не столько читает, сколько высказывает свои самые сокровенные, дорогие ей мысли.

Говоря о том, как Мария Николаевна читала Пушкина, я не могу не рассказать, как она читала многие его вещи нам в деревенские дождливые вечера. Как сейчас, помню старинную гостиную с полосатой мебелью, нестрыми стеклышками в окнах, круглым столом и потемневшими картинами по стенам, изображавшими бури и кораблекрушения и так плохо подходившими к мирной обстановке. И Мария Николаевна читает нам.

Особенностью ее таланта была «готовность» его. Ей вовсе не нужны были рампа, зритель, аплодисменты для того, чтобы проявлять себя. Стоило ей открыть книгу Пушкина и начать читать любые стихи, — в ней тотчас же ощущалось волнение. Точно зыбь колыхала водную стихию, точно ветер задевал струны инструмента... Ей не надо было сосредоточиваться, чтобы читать Пушкина. Строй ее души был ему всегда созвучен. Ей было гораздо легче читать стихи, чем говорить о том, что непосредственно интересовало ее домашних. Когда она читала, по ее лицу пробегала рябь, которую в просторечии называют «мурашки», — это у нее было всегда признаком волнения. Она необыкновенно хорошо передавала ритм и музыкальность пушкинского стиха. Как она, например, читала «Няне».

«Подруга дней моих суровых,
Голубка дряхлая моя!..»

Уже в этих двух строках Мария Николаевна голосом и интонацией с неподражаемой нежностью раскрывала исконную печаль многострадальной жизни поэта. Пушкин с гениальной простотой выражает, чем была для него эта бесхитростная старуха, одна любившая его истинной любовью и несомненно пробудившая в нем понимание души русского народа.

«Голубка дряхлая моя!». В эти слова Мария Николаевна вкладывала взволнованную растроганность своего таланта и дальше проникновенно рисовала печальную картину жизни няни, сидящей у окна и забывающей свое вязанье, смотря с тоской на одинокую унылую дорогу, на которой не слышно было колокольчика, не видно никого. И вековую тоску и тяжелую долю русской женщины, терпеливой печальницы, передавала в эту минуту Мария Николаевна всем своим обликом.

С необыкновенной простотой, мягкостью и лирической задумчивостью читала Мария Николаевна стихотворение «Цветок». Лицо ее просветлялось нежным выражением.

«Где цвел? когда? какой весной?
И долго ль цвел?..»

В каждом вопросе была как будто улыбка воспоминания, и было понятно, что она, задавая эти вопросы, относилась к самому поэту, которого скорбный облик был так дорог и близок ей. Тайна чтения ее и заключалась в том, что ее замечательная сущность соприкасалась с тончайшими эмоциями души поэта, и казалось, что «перед души ее очами» не только «цветок засохший, безуханный», а какие-то нежнейшие, как дуновения, эманации лирических переживаний Пушкина, которые она, бережно и растроганно лелея, открывает людям.

Некоторые небольшие лирические стихи Пушкина, вроде «Ты и вы», она читала с затаенной улыбкой, как бы относясь к ним как к гениальной шутке, отнюдь не стараясь углубить их, сделать особенно серьезными или трогательными. И получалось впечатление, как от моцартовских аллегретто, где под видом шутки скрыты вершины лиризма и трудно отделить у композитора улыбку от слез.

Одним из самых близких ей по душе было стихотворение «Памятник». Читая его, Ермолова в благородной скромности своей и не подозревала, что она с полным правом может отнести к себе слова:

«И долго буду тем любезен я народу,
Что чувства добрые я лирой пробуждал,
Что в мой жестокий век восславил я свободу
И милость к падшим призывал».

Теперь — по прошествии больше десяти лет со дня ее смерти и больше двадцати лет со дня фактического прекращения ее деятель-

ности — мы видим, что ее светлый образ остался в памяти народа именно благодаря этим же свойствам ее таланта.

Она читала это стихотворение, влагая в него заветные чувства, с младенчества владевшие ее душой: ту любовь к человечеству, которой насыщено было все ее творчество. В этих стихах подъем ее духа освобождался от сдержанности, и в словах: «И назовет меня всяк сущий в ней язык» — слышалось провидение будущего. Эта часть стихотворения была высшей чертой пафоса и душевного волнения, которого достигала Мария Николаевна в этих стихах. Последние строки — «Обиды не страшась, не требуя венца» — говорила как свое кредо, бывшее у нее общим с величайшим из поэтов и имевшее для нее жизненное значение.

Нельзя не упомянуть о некоторых стихах Лермонтова, читанных ею. С большой силой читала она «Смерть поэта».

«Погиб поэт! — невольник чести...» Эти первые слова она говорила скорбно, но спокойно, почти холодно. Но это был холод сознания невозвратимой утраты, о которую должна разбиться всякая патетика страсти и отчаяния. После них она делала большую паузу. В ней была безмолвная печаль: казалось, больше нечего было ей сказать. Но человек не может замолчать в отчаянии, чтобы оно не задушило его. И вот она снова и снова берedit свою рану, пока не вырвется из ее кровоточащего отверстия пламень и не претворится в песню восторга по отношению к поэту и в песнь грозного гнева по отношению к его убийцам — ту песнь, которая заклеит их навеки перед судом будущих поколений.

Читала она еще:

«Душа моя мрачна. Скорей, певец, скорей!
Вот арфа золотая...»

С смятением и тоской вырывались слова из уст ее. Голова была слегка склонена на грудь, брови сдвинуты, на лбу ее, как острые крылья, расходились линии скорби, и в лице была мука, от которой разрывалась грудь поэта. И в словах:

«И если есть в очах застывших капли слез —
Они растают и прольются» —

слышались слезы, до краев наполнявшие чашу его души.

Закончу описанием ее чтения «Дары Терека», отличительного тем, что это стихотворение она не читала, а буквально «живописала», голосом делая то, что художник делает кистью. Она внушала слушающим «виденные» картины:

«Терек воет, дик и злобен...»

Без пауз и отрывов, одной чертой своего голоса, в котором слышалась эта буря, передавала она картину. Но со слов:

«Но, по степи разбегаюсь...» —

голос ее делал незаметный переход в более мажорный тон, в нем слышалась ласка, лукавство; во второй строфе («Я родился у Казбека...») — молодая удадь. Строфы о первом даре — «кабардинце удалом» — Мария Николаевна читала повествовательно, как предложение, но без уверенности, что оно будет принято. Во всей тираде, которую она произносила, чувствовалась затаенная хитрость, точно Терек пробует соблазнить старого Каспия кабардинцем, но, в сущности, сам не верит, что тот соблазнится — и бесценный дар «казачки молодой» останется в его владении. В этом отрывке скрывалась вся извилистая, любострастная воля предателя — Терека. Но Каспий молчал... И вот лукавый, волнующийся Терек, словно в глубине его всплеснулось сознание: «делать нечего», предлагает старцу «дар бесценный», перед которым все другие дары — ничто. Следует рассказ о казачке молодой.

В этом рассказе Мария Николаевна умела выразить страстную любовь самого Терека к этому дару, который

«...от всей вселенной
Я таил до сей поры...»

и с которым он расстанется с волнением и гневом.

«Замолчал поток сердитый,
И над ним, как снег бела,
Голова с косою размытой,
Колыхаяся, всплыла».

Эти слова Мария Николаевна читала какими-то волнами голоса, то как будто волна катилась вниз, то опять наверх... Это свойство ее голоса — передавать движение стихий — напоминало мне Листа. Никто другой не умеет так, как он, передавать в своих композициях воду, ее бури, ее волны, ее всплески и плавное течение, с таким разнообразием звуками живописуя то море, то реку, то ручей — и так, что вы не ошибетесь в том, что он рисует. То же делал голос Ермоловой.

Со слов:

«И старик во блеске власти
Встал, могучий, как гроза...» —

в голос ее начинал проникать трепет: каждое слово, которое она произносила, было самоценно, как нота симфонии. От последних строф перед слушавшими возникла картина большой красоты, значения и захвата; такое в ней было запечатление страсти, такие могучие линии, такие сверкающие краски, что получалось тройное наслаждение: зрительное в себе самом — возникавшее в воображении перед глазами, музыкальное — от зарисовки картины голо-

сом Марии Николаевны, и интеллектуальное — от лермонтовского текста.

Последний раз, когда я слышала Марию Николаевну в концерте, я имела счастье слышать в ее исполнении свои стихи «Песня бельгийских кружевниц». Они были написаны во время мировой войны. Там были две части, из которых первая рисует жизнь Бельгии в мирное время, а вторая — ее разорение. В первой части встречаются строки:

«И радостно звонят колокола,
Колокола старинного Маллина»,

а во второй:

«И, как набат, звучат колокола,
Колокола старинного Маллина».

Надо было слышать, как звучали эти строки у Марии Николаевны! Первые торжествующе-радостно летели вверх, как перезвон ликующих колоколов, вторые — падали тяжело и угрожающе, как ночной набат. Впечатление голоса пропадало, чтобы дать впечатление металла и звуковых волн, гудящих в воздухе, как длительные вибрации колокола.

Выбор стихотворений у Ермоловой был целостен, один сухой перечень читанных ею стихов показал бы, что через всю жизнь ее проходила красная нить ее убеждений. Она не отступала от нее, начиная с юности, когда читала Некрасова и Огарева, — и до последних своих выступлений в концертах. Припоминаю, когда во время империалистической войны она читала «Внимая ужасам войны», ей было предложено властями не читать этих стихов, так как в ее исполнении они превращались в антимилицаристическую проповедь и вызывали демонстрации... После революции ее любимым стихотворением было Никитина «Медленно движется время», — и опять, по-настоящему переживая слова поэта, она говорила:

«Что мы и как мы свершили —
Внукам отчет отдадим.
Мертвые в мире почилы —
Дело настало живым».

И еще читала «Любви, надежды, тихой славы» — и заканчивала таким торжествующим:

«И на обломках самовластья
Напишут наши имена!» —

что ясны были все переживания Ермоловой, артистки, которая своим талантом всю жизнь, «трудясь, подкапывала взрыв»...

Я начала эту главу с писем молодежи 70-х годов. Закончу ее письмом — не подписанным — от представителя молодежи 20-х годов нашего века, помеченным 1927 годом — за год до ее кончины, когда распространился слух о ее тяжелой болезни.

Эти два письма, которые сейчас у меня в руках, не схожи по форме. Между ними прошло ровно полвека... Последнее — многословнее и начинается с традиционного «Многоуважаемая Мария Николаевна». Но чрезвычайно важно сопоставить эти два письма.

Привожу целиком.

«Когда артист сходит со сцены — его быстро забывают. Это закон природы. Потому-то я и решился написать эти строки. Ваш великий талант помнят не только люди средних лет, но и большинство молодежи. Мне 24 года, — и ваше имя для меня свято. Я не подпишу своей фамилии, вы вряд ли ее вспомните, а другие могут не так понять эти искренние слова, как бы я хотел. Ваш портрет висит у меня, и почти во все свои поездки я беру его с собой. Вы, дорогая, великая Мария Николаевна, — тот огонь, к которому все должны стремиться как на сцене, так и в жизни. Я четко помню вас в «Без вины виноватые», помню, как физически больно билось сердце, когда вы страдаете о сыне, и как радостно стало на душе при последних словах: «От радости не умирают». Помню последний ваш спектакль перед болезнью — на Чистых прудах, в «Коллизее», кажется 8 декабря, тоже «Без вины виноватые». Ваш пример, когда вы, совсем больная, играли Кручинину, должен быть одной из основных заповедей всему артистическому потомству. Каждый день вашей болезни был для большинства из нас днем страшных тревог и волнений. С каким трепетом мы читали бюллетени. Наконец — счастье, громадное счастье: вы опять на сцене — в роли Марфы из «Самозванца». Мы принесли вам фиалки, зная, что это ваши любимые цветы. Когда подходили к вам — у нас от священного трепета подкашивались ноги и холодели руки. Нет слов, чтобы как-то суммировать те чувства, мысли, впечатления, какие вызывала ваша жизнь на сцене. (Я отмечаю: не «ваша игра», а «ваша жизнь», — пишет этот, несомненно, молодой актер. — *Т. Ш.-К.*) Одно можно сказать — это священо. Ведь после вашего спектакля идешь — и на душе радостно, светло, и всем, от умиления, от какого-то неземного счастья, хотел бы сделать добро... А ведь мы застали только крохи вашего гениального искусства. Вы идеал искусства, идеал человечества, святого огня. И если мы теперь лишены возможности видеть вас, то в сердце жив еще тот огонь, который вы заронили в нас. Ваше имя, малейшее воспоминание о вас вызывает волнение, душевный подъем, радость. Мария Николаевна, верьте, что вы живете во многих сердцах, и ваше имя часто останавливает от дурного, зовет к светлому, к истинному искусству, к правде. Быть может, странно,

что я написал это письмо, но это было и есть у меня в сердце, и я хотел бы, чтобы вы знали, что много молодежи помнит вас, любит и молится вам.

М.»

И не случайно, что это искреннее письмо сохранилось у Марии Николаевны среди тех немногих листков, которые она берегла; несомненно, это была для уходящей артистки своего рода драгоценная грамота, доказывавшая ей, что не бесплодно, не напрасно было ее служение родному искусству.

Первое десятилетие после дебюта Ермоловой в «Эмили Галоти» надо считать эпохой ее роста — и как человека и как артистки. К концу его из нее уже выковалась та великая Ермолова, которая не имела себе подобных и не знала соперничества, перед которой преклонялся даже скептически настроенный и склонный к критике актерский мир.

Все это первое десятилетие прошло в огромной работе над собой, над своим образованием.

Нельзя обойти молчанием некоторых людей, много сделавших для нее в этом направлении.

Большую роль в ее первых шагах на пути самообразования сыграли Щепкины, муж и жена.

Род Щепкиных, во всех своих ответвлениях, был одним из известных среди московской интеллигенции начиная с 30—40-х годов. Трудно перечислить всех, кого он дал юриспруденции, филологии, искусству, — начиная с великого артиста Михаила Семеновича Щепкина, именем которого и ныне зовут Малый театр. Митрофан Павлович — двоюродный племянник Михаила Семеновича — был очень культурный, умный человек. В 70-х годах он вместе с Неручевым издавал журнал «Русская летопись». Дом его был средоточием писателей, профессоров, журналистов передового направления. Всем известно, какой восторженный отзыв он поместил в своем журнале под псевдонимом А. К-ч после дебюта Ермоловой. Он не ограничился статьей, выражавшей его восхищение, а познакомился с юной артисткой и был первым, заговорившим с ней серьезным, до той поры не слыханным ею языком. Он внушал ей, что артист должен быть и гражданином. Руководил ее чтением. Жена его, Калерия Петровна, взялась ей давать уроки языков.

К Калерии Петровне, женщине выдающейся, Мария Николаевна питала большое доверие. Нередко в ее письмах попадаются фразы вроде: «Не оставляйте меня, вы такая умная, к вам иногда так хочется обратиться за советом, спросить что-нибудь, вы мне можете помочь...» Или: «Когда мы увидимся, скажите мне, милая, о моих недостатках, откровенно заметьте все дурное, вас я слушаюсь, потому что очень люблю вас...»¹.

Без ложного стыда, без самомнения юная артистка шла к своим друзьям за помощью и советами и претворяла их в дело. Она хранила особенное чувство благодарности к Митрофану Павловичу, потому что он первый угадал в ней дарование и высказывал это горячо и искренно. Рецензия его известна, повторять ее не стану, по

¹ Письма М. П. Ермоловой, с. 32, 33.

приведу письмо Щепкина, написанное через двадцать лет после этой рецензии.

Вот отрывок из этого письма (30 января 1890 г.):

«Не знаю, как благодарить вас, дорогая М. Н., за вашу добрую память обо мне. Поистине я тронут вашим письмом. Вызвало оно во мне самые светлые, дорогие воспоминания молодости, со всеми увлечениями, когда жилось светлее и яснее, когда наслаждение театром составляло одну из серьезных потребностей жизни... И вот тогда-то явились вы в «Эмилии Галотти», «как гений чистой красоты»... Вспоминаю я и последние строки того, что я писал тогда о вашем дебюте. «Храните, развивайте ваш божественный огонек...» и т. д. И вы не только сохранили его, но торжественно вынесли артистическим пламенем из мрака закулисной, театральной жизни. Тогдашняя молодая, чуть не девочка, — а теперь Ермолова, любимица московского общества... Чего же еще? Сегодня надеюсь увидеть в «Федре» московскую Рашель. О боже, сколько я вынес тогда наслаждения от этой богини театра!»

Он мог бы смело прибавить, что одним из тех, кто помог начинающей артистке донести свой огонек и заставить его разгореться в яркое пламя, был он и тот кружок, который Мария Николаевна нашла у него в доме. Оттуда идет, например, ее знакомство с профессором Стороженко, бывшим одним из ее «учителей», как признавала она сама, считая его наравне с Сергеем Андреевичем Юрьевым, много сделавшим для ее развития.

Николай Ильич Стороженко был родом украинец, но представлял собой тип настоящего русского интеллигента 70-х годов. Окончив университет, он посвятил себя изучению Шекспира, которого любил страстно. Он жил долго в Англии, специально занимаясь Шекспиром, и получил степень доктора Оксфордского университета. Душевно это был кроткий, бесхитростный, светлый человек. Мария Николаевна особенно заинтересовала его как выразительница героических образов классического репертуара. Многие молодые профессора тогда увлекались дарованием Марии Николаевны, открывающим такие богатые возможности проведению их идеалов, и всячески старались помочь юному таланту в его стремлении к развитию. Он был одним из наиболее энергичных в этом смысле. Беседы с ней о пьесах, которые она играла, книги, рекомендуемые ей для прочтения (в частности, Стороженко познакомил ее с такими не известными русским актрисам того времени произведениями, как «Гамбургская драматургия» Лессинга и «Размышления о театральном искусстве» Тальма), разбор ее исполнения — были те формы общения с Стороженко, которые так благодарно ценила впоследствии Мария Николаевна. Стороженко руководил и ее чтением о Шекспире.

Расцвет отношений Стороженко с Марией Николаевной относится к этому первому десятилетию ее «формировки», после которого

роль его как руководителя Марии Николаевны кончилась. Но отношения оставались неизменно дружескими. Мария Николаевна всегда говорила о Николае Ильиче с нежностью и была очень расстроена его смертью.

Третьим «учителем», по ее же словам, был знаменитый Сергей Андреевич Юрьев. Кто из старых москвичей не помнил этого замечательного человека и его многогранной одаренности! Их отношения также начинаются с «Эмилии Галоти». С первых шагов Ермоловой он зорко следил за развитием ее таланта. Он, так же как Стороженко, пожалуй, даже еще усерднее, потому что у него был огненный темперамент во всем, что касалось дела, беседовал с ней, делал указания по литературе. Оба склонялись над одной книгой, оба одушевлялись горячей ненавистью к поработителям народа и страстной жаждой разрушения его цепей, призывом к освобождению. Из этих чтений, из этих бесед родилось знаменитое событие в истории русского театра — постановка пьесы Лопе де Вега «Овечий источник». И Юрьев и Стороженко были не удовлетворены тем репертуаром, который приходилось играть молодой артистке: по их мнению, ей не в чем было развернуть свои силы. И вот Юрьев выбрал шедевр Лопе де Вега пьесу «Овечий источник», рисующую восстание крестьян против тирании владельца поселка Овечий источник. Это восстание вызвано юной Лауренсией, дочерью старшины, поруганной и обесчещенной тираном в самый день ее свадьбы. Она вырывается из его рук, прибегает на тайную сходку односельчан и обращается к крестьянам с пламенным монологом:

«Дозвольте мне войти в совет мужчин
И дайте место женщине среди них...»

Она воспламеняет своей речью крестьян, народ кидается ко двору тирана, убивает его и восстанавливает свою свободу.

Юрьев провидел то, что молодая артистка-гражданка сможет дать в этой пьесе, какой в ней богатый материал для героического духа, владевшего Ермоловой и тоже скованного и поработленного условиями жизни и работы. Юрьев перевел пьесу и убедил Марию Николаевну поставить ее в свой первый бенефис. Этим выбором Ермолова закрепила за собой роль артистки-трибуны, которую несла в течение всей своей жизни. Роль Лауренсии была праздником для нее, Юрьева, для молодежи: в ней прорвались наружу мощные призывы, которые пожаром зажгли молодежь, и обычный спектакль превратился в бурную политическую манифестацию. Этот спектакль неоднократно описан. Но не всем, может быть, известно, что после спектакля студенты, охваченные энтузиазмом, бросились к театральному подъезду, остановили карету, в которой Мария Николаевна ехала домой, выпрягли лошадей и сами повезли ее, а довезя домой, на руках внесли в квартиру.

Пьеса распоряжением полицейской власти была снята с репертуара и запрещена к представлению на сцене. Только революция вернула ее русскому театру.

Марию Николаевну и Юрьева соединила теплая дружба, не прерывавшаяся до самой смерти Сергея Андреевича, которого Мария Николаевна, пережившая его на тридцать лет, всегда вспоминала с теплым чувством.

Эти люди были, как сказано, главными «учителями» Ермоловой. Но на сцене для нее всегда оставалась учительницей и незыблемым авторитетом, к которому она прибегала в затруднительных случаях, как покорная ученица, Надежда Михайловна Медведева.

Медведева была ученицей Щепкина, очень любившего ее, в его доме она провела много счастливых и веселых дней и впитала его традиции и уроки. Я помню ее величественной, грузной старой женщиной. Лицо было у нее из тех, что к старости становятся красивее: в молодости, по отзывам знавших ее, ей не хватало красок и огня. Благодаря полноте она была довольно неподвижна, но зато ее разговор, ее смех и интерес ко всему окружающему были в ней полны оживления, и в этом тяжелом теле жил легкий и живой дух. В молодости она переиграла все первые роли в тогдашних драмах, а особенно в модных в то время «жестоких» мелодрамах. Она сама говорила мне смеясь, что не может сосчитать, сколько раз она на сцене топилась, сходила с ума, стрелялась и была убита. Общий голос был, что, несмотря на ее большое дарование, она только с переходом на пожилые и старые роли в полной мере «нашла себя». Тут в ней открылась и та щепкинская простота, которую он старался вложить в нее и которой трудно было проявляться в ходульных ролях прежнего репертуара, и неподражаемый юмор. Хлэстова в «Горе от ума», сошедшая со старинной гравюры, воплощение грибоедовской Москвы, Мурзавецкая из «Волков и овец» — русский Тартюф в юбке, Гурмыжская из «Леса» — бывшая львица, чувственная, злая и сентиментальная, — все это незабываемые образы. Надежда Михайловна пользовалась огромным влиянием на окружающих, но пользовалась им только для поддержки молодых талантов, дух интриг был ей чужд. Она не скупилась и щедро делилась с молодежью своим замечательным мастерством. Лучшую учительницу трудно было себе представить.

Кроме Медведевой Мария Николаевна из артисток Малого театра была близка с Александрой Петровной Щепкиной — внучкой М. С. Щепкина, дочерью его сына Петра Михайловича, бывшего товарищем председателя окружного суда, человека, любимого и уважаемого Москвой за непоколебимую честность и доброту. Хорошенькая, кудрявая девочка росла в одном из культурнейших кружков Москвы, любимицей семьи и всего кружка. Кетчер рассказывал ей в изложении, понятном ребенку, пьесы Шекспира, Афанасьев

открывал ей мир родной русской сказки, дети декабриста Якушкина были товарищами ее нгр. Любимец Москвы Самарин, тогда молодой, повязав свою красивую голову по-итальянски красным платком и говоря на все голоса, представлял ей Петрушку в саду дома на 2-й Мещанской, где жили Щепкины. После смерти знаменитого деда семья сохранила и прежних друзей и прежний уклад. Старшая дочь Петра Михайловича, моя мать, была в консерватории одной из любимых учениц Н. Г. Рубинштейна; младшую тоже приняли в консерваторию, в учрежденный к тому времени класс драматических искусств, и, окончив его, она была принята в Малый театр. Очень талантливая, грациозная, как фарфоровая статуэтка, живая, порхающая, всегда смеющаяся, она была на вид легкомысленной бабочкой, беззаботной и нарядной. И вот у этой-то девушки произошла по тем временам большая драма. У нее был жених, красавец поляк, из юристов. Уже был назначен день свадьбы, шили скромное приданое, как вдруг жених исчез бесследно и без каких-либо причин. Много позже узнали, что он уехал на родину и там женился на богатой. Она затосковала, чахла день ото дня и наконец призналась моей матери, что ждет ребенка. Лишнее говорить об отчаянии родителей; их гордость, их Шура будет «отверженной», «погибшей», — надо принять во внимание, как тогда даже в передовых кругах смотрели на девушку-мать. Кумушки и тетушки ахали, советовали Шуре «скрыть свой позор», «отделаться от ребенка», но с любовью к смеху и веселью в ней сочеталась глубокая человеческая порядочность. Она не поникла под ударом, встала на защиту своих прав, решительно отказалась скрывать свой «грех» и воспитала и вырастила своим трудом своего единственного, страстно любимого ею сына. Нечего говорить, что она нашла полную поддержку в моей матери, но все же стоит представить себе, что приходилось ей переживать, чтобы понять, какой мужественный дух таился в этом хрупком, маленьком создании. Ее врожденная жизнерадостность скоро помогла ей оправиться, скоро она по-прежнему работала в театре, цела, разительно смеялась на сцене и вообще чувствовала себя так, как будто в ее жизни только прибавилась новая радость — ее Мика.

Вот с ней-то сошлась и близко подружилась Мария Николаевна. Трудно представить себе более разительный контраст, чем эти две женщины: Мария Николаевна, молчаливая, сдержанная, прекрасная красотой классической статуи, и Александра Петровна, ни минуты не способная посидеть на месте, сыплющая щепкинской скороговоркой, хохочущая, откинув назад хорошенькую головку, переходящая от смеха к легким слезам, к вспышке, кончающейся примирением и опять смехом. Но, несмотря на разницу характеров, а может быть и благодаря ей, они сдружились крепко, и дружба эта не угасла до конца их жизни (Александра Петровна каким-нибудь годом пережила Марию Николаевну). В своем детстве Мария Николаевна так

мало слышала смеха, так мало видела улыбок, что ее привлекла светлая натура Александры Петровны, дававшая возможность и ей выявлять те искры веселья и юмора, которых было немало в многогранной душе Марии Николаевны, только лежали они под спудом тяжелой жизни. Она делилась с Александрой Петровной своими мыслями, поступками, даже такими, каких никому не доверила бы, кроме нее: она знала, что эта легкомысленная с виду хохотунья скорее умрет, чем выдаст хоть одно слово, сказанное ей по секрету «Машетой» — так она звала Марию Николаевну. Это имя совсем не подходило к строгому облику Марии Николаевны, но оно осталось в обращениях к ней Александры Петровны до последних дней, и я не могу забыть, как в последние годы жизни Марии Николаевны всегда печальные глаза ее при этом слове — «Машета» из уст Александры Петровны или в письме ее озарялись мягким и нежным светом.

Александра Петровна возмущалась тем, «какой дух домостроя царил в семье ее бедной Машеты», и старалась развлекать ее по-своему. Таскала ее в оперетку, например. Там иногда Мария Николаевна отдыхала от своих мыслей, смеясь над неподражаемым комизмом Родона.

Мария Николаевна с радостью бывала в маленьком номере Александры Петровны в меблированных комнатах некоей Бочечкаровой, гражданской жены актера Решимова, которая давала у себя большей частью приют театральному миру, входя во все интересы своих жильцов, ожидая месяцами платы за квартиру и помогая им деньгами в трудные минуты. Порядок и приличие в ее комнатах не нарушались, а богема жила под ее материнской заботой. Там и растила Александра Петровна своего малыша. У нее бывало много интересных для того времени актеров, писателей (одного из них ей однажды удалось спасти от ареста: она взяла его в свою ложу в театр, куда пригласила и знакомого гвардейского офицера; в этом обществе жандармам не пришлось в голову его искать, и за вечер было все подготовлено к его отъезду из Москвы).

Вся жизнь Марии Николаевны и Александры Петровны шла рядом до той минуты, как Александра Петровна, отпраздновав свой 25-летний юбилей, ушла из Малого театра и уехала из Москвы. Они встречались в театре почти каждый день, — тогда было принято после большой пьесы ставить водевиль, в котором почти всегда играла Александра Петровна. Благодаря ей я впервые увидела Ермолову вблизи: она взяла меня в уборную к Марии Николаевне. В белой одежде, с распущенными волосами, в которых запутались цветы, — Мария Николаевна играла в этот вечер Офелию, — все еще дрожащая после сцены сумасшествия, она сидела, тяжело дыша, с раздувавшимися ноздрями и курила тоненькую папироску. Помню, что это несоответствие не поразило меня, ибо одним из свойств Марии

Николаевны было то, что каждое ее действие казалось естественным — как будто иначе и быть не могло. После спектакля Мария Николаевна и Александра Петровна уезжали иногда в одной театральной карете, — они жили недалеко друг от друга. Александра Петровна иногда брала меня с собой, и у меня бывало тогда непередаваемое ощущение, точно я находилась в присутствии «божества». Они о чем-то говорили с Александрой Петровной, а я никак не могла постичь, как этот самый дивный голос, только что произносивший со сцены слова Шиллера или Шекспира, иногда ласково обращается ко мне, спрашивает о моих успехах в рисовании, благодарит за детские вирши, поднесенные ей... Кажется, сейчас, больше полувека спустя, я могла бы воспроизвести каждую интонацию Марии Николаевны.

У Щепкиной Мария Николаевна встретилась, между прочим, с Урусовым, большим другом всей щепкинской семьи. О нем нельзя не упомянуть. Профессией А. И. Урусова была адвокатура, и как оратор он был блистателен. Выступал и во Франции по-французски, по просьбе Гюисманса, с огромным успехом. Но, собственно, по призванию он был тонкий литературный и театральный критик. Человек широкого европейского образования, он пропагандировал в России Флобера, Бодлера, откликался на Ибсена, переписывался с Тэнном и т. д. Он писал об Островском, о византийской археологии, о натурализме, о французской революции, о Пушкине, да всего не перечтешь, — всегда сжато, ярко и интересно. Не писал он только по своей специальности, не записывал своих речей: говорил всегда, импровизируя.

Урусов был исключен за участие в студенческих беспорядках из университета, позже он терпел репрессии за слишком свободные речи на суде, за симпатии к поработченной Польше, за юдофильство. Отбыл около пяти лет политической ссылки. Был человеком, необыкновенно умевшим интересоваться жизнью и жадно наблюдать ее. Всегда чем-нибудь увлекался, но три главные страсти были у него в жизни: красота ума и мысли, красота природы и жизни и красота гения. Воплотительницей последней он считал Марию Николаевну и поклонялся ей всю жизнь. Все, что он мог сделать для того, чтобы прийти ей на помощь в смысле образования и культуры, он делал, и своим широким знакомством с французской литературой она была много обязана ему.

Все эти люди после того сумеречного бескультурья, в котором проходило детство и юность Ермоловой, конечно, имели на нее большое и разностороннее влияние. Были и другие выдающиеся личности в ее окружении тех лет: известный певец Большого театра Хохлов, любимец публики и особенно студентов, знавших его революционные в то время настроения: профессор химии Никитинский, человек исключительно чистый и скромный, его семья и другие.

Мария Николаевна хранила о них теплую память. В числе ее характерных свойств было одно: если она дарила кому-нибудь свою дружбу, то это кончалось обыкновенно только с уходом этого человека из жизни. Она не расточала своих чувств, но если чувствовала, то глубоко. И глубокую благодарность сохраняла к тем, кто как бы то ни было помогал ей на пути ее жизни в ее страстном стремлении к самообразованию и самосовершенствованию, не покидавшем ее до последних дней.

«ОРЛЕАНСКАЯ ДЕВА»

Начиная писать о том, как Ермолова работала над своими ролями, и об ее исполнении их на сцене Малого театра, я должна оговориться. Расцвет ее творчества пришелся в пору моей ранней юности, и хотя я следила внимательно за игрой великой артистки и глубоко переживала то, что видела на сцене, но то, что мною отмечено, все же, вероятно, далеко не полно и не совершенно. Тем более, что Ермолова так всецело овладевала мощью своего вдохновения, так уносила зрителя в вихре чувств и страстей, изображаемых ею, что заметить подробно детали ее игры, отдать себе отчет в технике ее жеста, речи было так же трудно, как во время пожара заметить форму пламени, сжигающего кров над головой, во время кораблекрушения определить цвет волны, заливающей корабль.

Однако скажу все, что помню о Марии Николаевне.

Начну с «Орлеанской деви».

Спектакль этот был всегда праздником для московской публики, которая шла в театр как на какое-то торжество и заранее с волнением ждала поднятия занавеса. «Орлеанская дева» давалась на сцене Малого театра с 1884 года восемнадцать лет подряд; за это время старелись и актеры и зрители, но мне кажется, что настроение в зале не менялось и волнение и торжественное ожидание оставались все теми же, что и в первые годы.

«Орлеанская дева» была одним из самых совершенных созданий в репертуаре Ермоловой. И самая пьеса и роль Иоанны, которую она считала самым светлым, самым чистым образом в мировой истории¹, вполне подходили к Марии Николаевне и как артистке и как человеку. Роль Иоанны была, конечно, «выигрышной», но вместе с тем имела такие трудности, каких не имела тогда ни одна роль в репертуаре артистки. Почти всегда первая половина каждой пьесы служила как бы вводом к развитию действия, планомерно нарастающего и доходившего к середине пьесы до кульминационной точки напряжения, после чего наступало завершение пьесы 4-м или 5-м актом. Артист успевал постепенно войти в роль.

Роль Иоанны д'Арк была построена иначе: с момента поднятия занавеса Иоанна, сидевшая в задумчивости под священным дубом, молчала, и молчание ее длилось большую часть времени, в течение которого шел пролог. Затем она прерывала молчание с огромным подъемом, который обычно наступает лишь к середине пьесы или даже к концу ее, и участь роли и пьесы уже предreshалась этим моментом. Ввод в развитие действия совершался с ее первых трех слов — «Отдай мне шлем». А слова «С кем договор?..» и т. д. уже

¹ См.: Письма М. П. Ермоловой, с. 78.

полностью захватывали зрителя, овладевали его вниманием, его умом, его интересом. В этом-то и заключалась та необычная трудность, которая отличала роль Иоанны д'Арк от других ролей. Артистка не могла в этой роли «войти» в нее постепенно; в самый момент поднятия занавеса она уже должна была внутренне слиться с образом, иначе ее молчание не сказало бы публике ничего. Для того чтобы, не говоря ни слова, приковать к себе внимание зрительного зала, взволновать его ожиданием, заставить, не отрываясь, следить за неподвижной, углубленной в себя фигурой Иоанны, надо было иметь особую природу артистического дарования, которая всецело была у Ермоловой.

Мне кажется, душевные свойства Марии Николаевны очень соответствовали душевным свойствам Иоанны, и потому Мария Николаевна, — не сознавая этого и удивившись, если бы услышала такое мнение, — чувствовала особенно близкой себе эту роль. Казалось бы, что общего между средневековой воительницей Иоанной и современной артисткой Ермоловой? Надо помнить, что Орлеанская дева — дочь народа, вышла из народа и служила всю жизнь народу. В то время как легкомысленный король и растерявшиеся придворные не знали, что делать, страну спасал народ и его лучшая представительница — Иоанна.

Эти преобладающие чувства Иоанны, ее пламенная любовь к родине, к своему народу, желание спасти его от врага, освободить от порабощения, — всегда жили и в Ермоловой.

Те элементы чудесного, которые овладевали гениальной душой простой крестьянской девушки, искавшей выхода своим порывам и мечтам и естественно находившей его в мистических видениях, порожденных католической религией и легендарными сказаниями средневековья, — были сродни порывам и мечтам этой, тоже рожденной в бедности, девушки, искавшей выхода в видениях творчества и искусства, не менее реальных для нее, чем для Иоанны видения ее под священным дубом.

И для Марии Николаевны в роли Иоанны явился богатейший материал для применения всех свойств ее таланта.

Чем сложнее была роль, тем вольнее чувствовала себя артистка; большой корабль ее дарования вольно купался в необъятном море той «лирической поэмы дивной красоты», как говорит Мария Николаевна, которой была для нее эта пьеса. Стихийность подъема, пафос роли сочетались у нее с глубочайшим лиризмом образа, трогательностью его. Ее не смущало в нем отсутствие реальности, исторической достоверности. Ей нужно было, играя Орлеанскую деву, поведать людям *лучшее*, что задумал Шиллер (в произведении гениального поэта вымысел сочетался с художественной правдой), и она делала это уже с начала спектакля, в своем молчании, завороженная образом и его судьбой, властно распоряжаясь душой зрителя.

Видя эту пьесу, я никогда не могла уйти от мысли, что Мария Николаевна играет в ней самое себя. Убогое детство на церковном дворе у кладбища, неугасимая вера в свое призвание, кроткая любовь к матери и сестрам, необычайный дебют в шестнадцать лет, дорога славы, развернувшаяся перед ней, отрешение от личной жизни и обособленность в повседневности — все это сближало ее образ с образом Иоанны. Та же необыкновенная простота душевная, смиренная покорность своему «предназначению», то же сознание своего «ничтожества» и принятие своего «дара» с благоговением и изумлением. то же приношение себя в жертву своему призванию — все это помогло Марии Николаевне создать образ Иоанны.

Не довольствуясь своими впечатлениями, я приведу запись спектакля «Орлеанской девы», сделанную со слов дочери Марии Николаевны, Маргариты Николаевны, которая многократно в течение всех лет, что пьеса шла, — ребенком, подростком, взрослой женщиной — смотрела ее.

«Декорация пролога была такая: сельская местность близ местечка Домреми. На заднем плане — долина, слева часовня, справа, на переднем плане, на небольшом бугорке, старый развесистый дуб. Под этим дубом, обхватив колено руками, сидела в глубокой задумчивости Иоанна, одетая пастушкой: темно-красная шерстяная юбка с коричневым подбором, черный корсаж, белая рубашка, набедренная кожаная сумочка, волосы распущены по плечам. Слева на авансцене — ее отец, две сестры и три молодых поселянина беседовали между собой. Фигура Ермоловой, склоненная задумчиво голова, глаза, созерцающие что-то свое, — с момента поднятия занавеса приковывали к себе зрителя. Создавалась необычайная ситуация: то, что говорилось на сцене, казалось второстепенным. Центром внимания было молчание Ермоловой, эта бесконечная немая сцена. Молчание ее длилось, пока Тибо д'Арк повествовал о плачевном положении родины, устраивал сватовство дочерей, не прерывалось оно и тогда, когда Луиза и Алина обращались к сестре с советом последовать их примеру, и тогда, когда Тибо говорил с Раймондом, в сущности, направляя свою речь к Иоанне. Все это было бессильно нарушить ее задумчивость. Только появление Бертрана (явление 3-е) со шлемом и его рассказ о том, как цыганка навязала ему этот шлем, внезапно заставляли Иоанну поднять голову и, не оборачиваясь к нему, слушать его рассказ, в конце которого Мария Николаевна легко вставала, быстро подходила к нему и говорила свои первые слова: «Отдай мне шлем».

Голос ее звучал уверенно и ясно, в нем слышалось приказание, и вся она была — сдержанный порыв воли, наполнявшей ее горением и устремлением. Со слов: «Отдай, он мой и мне принадлежит» — она властно брала из рук удивленного Бертрана шлем, переходила с ним на авансцену, медленно возносила его над собой и надевала

на голову поверх распущенных кудрей. От этого прикосновения лицо ее преображалось.

Она с волнением слушала рассказ Бертрана о поражении французов, об осаде Орлеана, о бедственном положении страны. Когда он говорил о том, что нашелся один храбрый рыцарь, который с шестнадцатью знаменами идет спасать отчизну,

— Кто этот рыцарь? — взволнованно и властно прерывала она его.

Бертран сообщал о решении граждан покориться Бургундскому герцогу и заключить с ним договор. Иоанна — Ермолова восклицала с негодованием: «С кем договор? Ни слова о покорстве!..» — и с громадной силой произносила тринадцать строк роли, которые, несмотря на их краткость, все считали «монологом», — так они все заполняли и насыщали своим содержанием... «Могучий враг падет под Орлеаном...» — с пророческим вдохновением, сошедшим на нее с той минуты, как она надела шлем на голову, и несшим ее неудержимо вперед, возвещала она. В словах: «...своим серпом вооружилась дева!..» — слышалась радостная угроза, а в словах:

«Пожнет она кичливые надежды;
Сорвет с небес продерзостную славу,
Взнесенную безумцами к звездам...» —

было провидение грядущей победы.

«Не трепетать! Вперед!» —

приказывала она, как бы уже видя перед собой своих воинов. Энтузиазм ее возрастал, и в словах:

«А ни один уже британский конь
Не будет пить из чистых вод Луары» —

слышались уверенность и упоение победой. С такою же силой и непреклонностью она отвечала на слова Бертрана: «Ах! в наши дни чудес уж не бывает» —

«Есть чудеса!..»

Все дальнейшее она говорила, протянув правую руку вперед, как бы видя перед собой картину, которую рисовала словами, и указывая на нее другим.

Оставшись одна, Иоанна некоторое время стояла в задумчивости. Воинственный дух, овладевший ею, уступил место иному настроению. При взгляде на родные места лицо Ермоловой озарилось нежным выражением. Иоанна кротко и растроганно прощалась с ними. Она обращалась к своим стадам, жалела их, принужденная их покинуть:

«Досталось мне пасти иное стадо
На пажитях кровавья войны...» —

поясняла она, и умиление и кротость сменялись строгим, почти скорбным выражением лица. Снова волнение овладевало ею, и последние строки монолога она говорила со сдержанным подъемом, точно сама перед собою открывая то сокровенное, что переполняло ее трепетом, силой и благоговейной радостью. Подъем ее доходил до экстаза, когда она победно и ликующе восклицала:

«Исполнилось... И шлем сей послан *им*.
Как бранный огонь — его прикосновенье...»

Казалось, действительно огонь пробегал по ее жилам. Фигура ее как бы летела вперед. Строка: «Как буря, пыл ее неукротим!» — звучала как раскаты отдаленного грома, слово «буря» она выговаривала особенно полновесно; как молнии, слетали с уст ее слова, когда она оборачивалась по направлению к долине и, простирая руки, восклицала:

«Се битвы клич! полки с полками стали!
Взвились кони — трубы зазвучали!»¹

Занавес падал. Публика, замиравшая от волнения в течение пролога, разражалась бурей аплодисментов. Но артистке не нужны были ни похвалы, ни одобрения — слишком еще переполняло ее очарование образа, несшее ее на крыльях вдохновенья и на время изгонявшее ее «я». Она проходила к себе в уборную, спешно раздевалась, нервно курила, меняла костюм молча, бросая отдельные фразы: «Дайте латы...», «Варенька, поправьте волосы...», «Дайте шлем...» Односложно отвечала на вопросы заходивших к ней. Но ничто не доходило в те минуты до глубины ее души. Карие глаза ее казались черными и огромными, смотрящими в себя. Молча и сосредоточенно шла она в кулису и становилась там, ожидая своего выхода.

В антрактах между действиями в театре было какое-то ликование, — иначе трудно назвать то просветленно-радостное настроение, в котором находилась публика. Слово «я» каждого человека временно вытеснялось игрой Марии Николаевны, словно каждый переставал ощущать себя и испытывал огромную радость от соприкосновения с творческим вдохновением артистки.

Напряжение внимания, начавшееся с момента поднятия занавеса, не ослабевало и во время первого акта, происходившего во дворце короля и рисовавшего смятение и несогласия при дворе накануне грозящей Франции окончательной гибели.

¹ Так говорила Мария Николаевна эту строку вместо «Взвились кони и трубы зазвучали!» — как стоит у переводчика.

Монолог Рауля, возвещающего о появлении девы, захватывал зрителей, воображение уже подставляло под его рассказ о появлении «прекрасной и страшной девы» образ Ермоловой. Шум народа за сценой возвещал приход Иоанны. Король и Дюнуа менялись местами, чтобы проверить всезнание «пророчицы». Ермолова входила в одеянии пастушки, но в шлеме поверх кудрей. Среди вооруженных рыцарей она казалась небольшой и поражала необыкновенной грацией фигуры и движений и чистотой вдохновенного лица.

«Ты ль, дивная...» —

величественно говорил Дюнуа за короля. Она протестующе протягивала правую руку:

«Не на своем ты месте, Дюнуа...» —

как бы приказывая ему прекратить обман. Голос звучал властно и уверенно. Она обводила взглядом собрание и, увидав Карла, просто и радостно простирала к нему руки:

«Вот тот, к кому меня послало небо».

Мария Николаевна быстро подходила к нему и преклоняла колена. С королем говорила все время таинственно и с любовью, что в нем олицетворение своей любви к родине и к своему народу.

Дальнейший монолог, обращенный к архиепископу, Мария Николаевна произносила с большой простотой и смирением. Ее рассказ был трогателен своей безыскусственностью:

«...меня зовут Иоанна;

Я дочь простого пастуха...» и т. д.

И действительно, все видели перед собой простое дитя природы, которое исполняло свой долг, пася отцовские стада, благожелательное к людям, казавшееся односельчанам таким же простым и незначительным, как ее сестры, но полное любви к отчизне, готовое к самопожертвованию, усердно молившее заступничества «сил небесных» за любимую родину.

Иоанна повествовала о том, как ей предстало видение... Это она говорила таинственно, сразу преображаясь, поднимая глаза к небу и потом заглядывая прямо в глаза архиепископу. Детская ясность лица сменялась, как облаком, нашедшим на солнце, — серьезностью:

«...восстань; иди от стада».

Лицо ее становилось старше, углубленнее, строже:

«Господь тебя к иному призывает».

Слово «иному» было в ее понимании тем подвигом, которого она не считала себя достойной:

«...Мне ль, смиренной деве,
Неопытной в ужасном деле брани.
На подвиг гибельный такой дерзать?»

После небольшой паузы, как бы вновь переживая свое видение, она говорила строго и торжественно:

«Дерзай, — она рекла мне».

Слово «дерзай» и последние слова:

«...чистой деве
Доступно все великое земли,
Когда земной любви она не знает», —

она давала на низких нотах. В этих словах звучало отрешение ее от земной жизни, налагавшее на нее тягость подвига, но и дававшее ей силы совершить его. Она говорила их серьезно, почти скорбно, как бы уже ушедшая в тот мир, который ей грезился, в котором она общалась с «небесными силами», не сознавая, что это были глубокие силы ее собственной души. Затем она опять переходила к повествовательному тону. Ее лицо освещалось улыбкой кроткого восхищения. Когда начинала говорить о своих видениях, ее слова звучали благоговейно, и особенно проникновенно произносила она строчку:

«В страдании земное очищенье».

Дальше следовала короткая сцена, в которой Иоанна просила благословения на бой; входил паж и докладывал о приходе герольда от англичан. Иоанна просила разрешения ответить герольду, Ермолова мгновенно преображалась. Перед собранием была воительница, облеченная властью, с умом пронзающим, с горящим взором и внутренней силой почти гипноза.

Она отчетливо, страстно и с ненавистью говорила:

«Внимай, герольд, внимай и повтори
Мои слова британским полководцам:
Ты, английский король, ты, гордый Глостер,
И ты, Бедфорд, — бичи моей страны...»

Эти «ты» она произносила с необычайной силой гнева и негодования, вскидывая голову вверх и кидая слова, как оскорбления... Слово «бичи» вырывалось у нее, как свист бича, и вся фигура выражала надменное презрение.

«Готовьтесь дать всевышнему отчет» —

грозно предупреждала она.

«...Предызбранная дева
Несет вам мир иль гибель — выбирайте!»

Она обращалась к герольду с все возрастающей силой, и последние слова:

«Но знай, когда с сей вестию до стана
Достигнешь ты — уж дева будет там,
С кровавою свободой Орлеана...» —

были подобны взрыву.

И взрывом рукоплесканий, вызовов, восторгов отвечала ей публика.

В следующей сцене — ночью, перед лагерем англичан — Ермолова — Иоанна уже не имела ничего общего со смиренной девушкой-пастушкой пролога. В глубине сцены, как бы на горной высоте, показывалась она в шлеме, панцире и латах, сверкающих при свете факелов. Она сбегала по горной тропинке; замечательна была свобода ее движений: между сложных, нагроможденных декораций, в полумраке, она, не смотря перед собой, вся — устремление, вся — экстаз, как бы летела вниз, и меч, как огненный, сверкал в ее руке. Иоанна обращалась к войску. Голос Ермоловой звучал отрывисто и повелительно, в ней чувствовались полное самообладание и вера в себя.

«...Ударьте разом» —

повелевала она.

«Огня! Зажечь шатры!

Пускай пожар удвоит их тревогу!

Извлекь мечи! рубить и истреблять!»

Когда Дюнуа и Ла-Гир уговаривали ее остановиться и предоставить остальное дело им, воинам, она отвечала им с негодованием и как бы ужасом перед дерзостью тех, кто решался «остановить ей властвующий дух». Она провидела будущее, она знала, что

«Не в этот час, не здесь она падет...»,

что с ней ничего не может случиться, пока она не выполнит своей миссии. Это сознание доводило артистку до вершины пафоса, и верилось, что одним своим появлением она может навести ужас на англичан.

Сцена с Монгомери пропускалась, и действие переходило непосредственно к встрече Иоанны с герцогом Бургундским.

Мария Николаевна вела эту сцену в тоне большого благородства и трогательности. Долгое время роль герцога исполнял Горев. Он великолепно выбегал из-за кулис с поднятым против Иоанны мечом и, наклоня голову к подбородку, на высоких нотах, в угрожающей позе, восклицал:

«Ты здесь, отступница?.. Твой час ударил...» и т. д.

«Кто ты?» — вопрошала Иоанна, становясь в оборонительную позу. При виде герба Бургундии меч как бы сам собой опускался в ее руке.

«И меч мой сам склонился пред тобою...» —

прочувствованно говорила она. Следовали угрозы Филиппа. Рыцари обнажали мечи на защиту Иоанны. Повелительный возглас Иоанны «Стой!..» останавливал их порыв. Мария Николаевна делала рассекающий жест мечом между Филиппом и Дюнуа и решительно становилась между ними. После слов Дюнуа: «Зачем ты мой удержи- ваешь меч?..» — шла одна из наиболее значительных сцен.

«Ни слова, Дюнуа!.. Ла-Гир, умолкни...» —

приказывала она тоном, не допускавшим ослушания, потом с огром- ным достоинством и величием обращалась к Филиппу:

«Я с герцогом Бургундским говорю».

Она делала к нему два-три шага и приостанавливалась, смотря на него строго-испытующе, и с укором говорила:

«Что делаешь, Филипп? И на кого Ты обнажил убийства жадный меч?..»

Сперва голос ее звучал как бы холодно в своей властности, но в его низких звуках была вибрация скрытого чувства, которое, казало- сь, готово было растрогать ее самое и Филиппа по мере того, как она рисовала перед ним картину побеждающей Франции и с благо- родной гордостью убеждала в том, что «не крайность» их влечет к его стопам, так как враг разбит, а глубокое чувство справедливо- сти.

«О! возвратись, враг милый, перейди
Туда, где честь, где правда и победа».

Обращение ее к Филиппу — «враг милый» — было проникнуто задушевной теплотой. И чувство всецело овладевало Иоанной. Ма- рия Николаевна искренно и растроганно говорила, как бы сожалел об этом:

«Я пред лицом монархов не бывала,
Язык мой чужд искусству слов... но что же?
Теперь тебя должна я убедить».

Она как бы думала вслух, благоговейно сознавая то непонятное, что совершалось в ней помимо ее воли:

«И ум мой светел, зрю дела земные;
Судьба держав, народов и царей
Ясна душе младенческой моей...»

Она замечала смущение и растроганность Филиппа:

«Он тронут... так».

Она как-то утвердительно покачивала головой:

«...он тронут; не напрасно
Скорей... покинуть меч... и сердце к сердцу!»

Меч выпадал у нее из рук. Она с радостью широким жестом открывала объятия Филиппу и говорила:

«Он плачет... он смиряется...» —

и ликующе заканчивала: «Он наш!»

В следующем, третьем акте, во дворце, после сцены примирения Филиппа Бургундского с королем и общего ликования по этому поводу, появлялась Иоанна в воинских доспехах, только шлем на голове ее был заменен венком из белых роз. Король встречал ее. Иоанна с достоинством обращалась к Филиппу, потом осматривалась кругом, как бы ища кого-то. Тут шла сцена, в которой она убеждала Филиппа простить дю Шателя и примириться и с ним. Она заканчивала сцену словами, составлявшими как бы завершение обеих сцен примирения, глубоко прочувствованной сентенцией:

«Будь в счастье человек, как был в несчастье;
На высоте величия земного
Не позабудь, что значит друг в беде».

Эти сцены Мария Николаевна проводила с непревзойденным величием. В ней все время чувствовалось сознание власти и мудрая благожелательность существа, стоящего выше толпы воинов, придворных и самого короля.

Происходило посвящение Иоанны в рыцарское достоинство прикосновением королевского меча. Ермолова преклоняла колено, но в ней не чувствовалось ни униженности, ни волнения от этого факта, — материальный знак ее величия не был ей нужен. Выступал Дюнуа со своим желанием наречь ее своей супругой. Она вздрагивала. Ла-Гир предлагал ей свою любовь. На лице Ермоловой выражалось смятение. Заметив это, к ней подходила Агнеса и обнимала ее со словами: «Ее душа внезапно смутилась...» и т. д. Она мягко, но решительно освобождалась от ее объятий и, сильно взволнованная, говорила:

«Нет, государь, мои пылают щеки
Не пламенем смятенного стыда...»

Она с достоинством обращалась к рыцарям, благодарила их за великую честь и объясняла просто и непреклонно причину ее нежелания «суетных величий» и «брачного венца». В тоне ее нарастало

волнение и проступало возмущение, что ей мешают свершать ее дело, особенно сильно звучащие в последних ее словах: «Ни слова более!» и т. д.

После реплики короля она приказывала ему, совершенно не считаясь с ним как властелином, сознавая над собой одну власть — власть своего подвига:

«Вели, вели греметь трубе военной...
...Стремительно зовет моя судьба
Меня от сей бездейственности холодной,
И строгий глас твердит мне: довершай» —

как музыкальным аккордом кончала она эту сцену.

Здесь делали большой пропуск, и сразу наступало девятое явление — встреча Иоанны с Черным рыцарем.

В этой сцене Шиллер дает предчувствовать судьбу Иоанны. Пустынная местность, скалы, деревья, вдали блестят башни Реймса, освещаемые заходящим солнцем. Иоанна, в воинских доспехах, блистающая, победоносная, преследовала рыцаря в черном одеянии. Она заносила над ним меч с угрозой. Черного рыцаря обыкновенно играл плохой актер, говоривший замогильным, глухим голосом свои слова:

«Почто за мной ты гонишься?» и т. д.

Ермолова со страстной ненавистью отвечала ему:

«Противен ты душе моей, как ночь,
Которой цвет ты носишь; истребить
Тебя с лица земли неодолимо
Влечет меня могучее желанье».

В слово «истребить» она влагала огромный гнев, но вместе с тем в ее словах проглядывал скрытый страх и трепет, и на его вопрос:

«...Иль смолкнул глас пророческого духа?» —

она горестно, почти с отчаянием восклицала:

«Нет, громко он вещает мне, что здесь
Моя беда стоит с тобою рядом...»

Черный рыцарь предупреждал Иоанну о пределе ее могущества и силы, указывая ей на башни Реймса, на купол собора, и советовал не входить в него, остановиться на пути. Иоанна с тоской вопрошала его:

«Но кто же ты, прельститель двуязычный?..»

В его словах ей слышался свой внутренний голос тревоги и сомнения. Когда он хотел уйти, она заступала ему дорогу: «Ответст-

вуй мне иль гибли...» — и заносила над ним меч. В это время раздавался страшный удар грома, наступала полная темнота — и Черный рыцарь исчезал во мраке. Иоанна оставалась на мгновение объятая ужасом и смятением, но усилием воли преодолевая их, со словами: «Моя надежда не смутится...» — делала быстрое движение, чтобы ринуться к новым победам. Навстречу ей, с поднятым мечом и опущенным забралом, выбегал Лионель: «Отступница!.. Готовься в бой!» Она с какой-то радостью отвечала на его нападение, точно эта борьба была ей необходима, чтобы вновь обрести себя: она выбивала из его рук меч, в пылу борьбы срывала с него шлем. Он оставался с непокрытой головой, она заносила над ним меч, чтобы поразить его со словами: «Умри!..», но в это время ее взгляд встречался с глазами Лионеля. Пораженная красотой его лица, Ермолова отступала, и рука ее с поднятым мечом опускалась.

«Что медлишь? Что удар твой задержало?..» —

восклидал с ненавистью Лионель. Она безмолвно делала ему знак, чтобы он бежал. Он отказывался. Ермолова, не смотря на него, глядя в сторону, говорила:

«И знать я не хочу, что жизнь твоя
Была в моих руках...»

Голос ее дрожал. Казалось, силы покидали ее; она с тоской просила его, закрывая лицо руками: «Убей меня и удались». Она видела его изумление. Заносила опять свой меч, чтобы поразить его и выполнить свой обет.

Но снова встречалась с ним глазами, рука ее бессильно опускалась, и полное отчаяние овладевало ею. Происходила сцена, в которой Лионель, тронутый ее юностью и красотой, уговаривал ее оставить «погибельный свой меч» и уйти с ним: он спасет ее, защитит... В смертельном ужасе она отказывалась и только умоляла его — бежать. Вдали показывались Ла-Гир и Дюнуа, она трепетала, забывая все, кроме желания его спасти: «Беги!.. тебя найдут!..» С непередаваемой любовью, мукой и отчаянием Ермолова восклицала:

«Умру — когда погибнешь...»

Он вырывал у нее меч в залог того, что они еще увидятся, — а у нее даже не было гнева в ее возгласе: «Ты смеешь, безрассудный!..» Она как бы не слышала слов Дюнуа и Ла-Гира, сообщавших о полной победе французов... бледнела, шаталась, они расстегивали ее панцирь. Поддерживаемая рыцарями, Ермолова с беспомощностью ребенка склоняла голову на плечо Дюнуа и, когда Ла-Гир с тревогой говорил: «Но льется кровь...», слабым голосом, слышным, однако, в каждом конце залы, с бесконечным отчаянием произносила:

«Пускай она с моею льется жизнью...»

В четвертом акте все первое явление заключало один монолог Иоанны, рисующий картину ее душевной драмы. Шиллер в нем меняет ритмы и этой сменой их обозначает смену переживаний Иоанны. Сцена представляла зал во дворце, убранный гиляндами из цветов. За сценой слышалась музыка. На авансцене справа от зрителей, опираясь на спинку готического стула, стояла Мария Николаевна в белой одежде поверх кольчуги, с распущенными кудрями. Она делала довольно длинную паузу, слушая в задумчивости звуки, и, выходя из раздумья, как бы продолжала свои мысли особенным, мерным голосом, однотонно и эпически отчужденно от всего окружающего ее:

«Молчит гроза военной непогоды;
Спокойствие на поле боевом...»

Она рисовала картину победоносной Франции до слов:

«Лишь я одна, великого свершитель,
Ему чужда бесчувственной душой».

Эти слова она произносила скорбно, как бы сама себе поясняя свое разобщение с остальными. Но ее повествовательный тон сменялся взволнованностью:

«Британский стан — любви моей обитель,
Ищу врагов желаньем и тоской...»

Она говорила это, закрывая на мгновение лицо руками, словно не желая дать воле стыда залить лицо. В последних строках она как бы взваливала на себя чудовищное обвинение, терзала себя упреком и недоумением...

Звуки музыки за сценой переходили в нежную мелодию. Она будила в душе Иоанны милый образ; Ермолова горестно восклицала:

«Горе мне! какие звуки!
Пламень душу всю проник,
Милый слышится мне голос,
Милый видится мне лик».

Казалось, она видела того, кто стал для нее дорожкой, но и страшнее всего на свете, она слышала его голос... Ермолова крепко сжимала руки на груди, словно силясь не пустить этот милый образ в душу, удержать его вдали, и в отчаянии зывала к «буре брани», ища в битве «душе покой». Но порыв проходил; звуки продолжали манить к счастью:

«Тише, звуки! замолчите,
Обольстители души!...» —

молила она, слабая и подпадая под их очарование. Мария Николаевна не в силах была удержать слезы. В этих коротких стихах она давала простой и трогательный образ впервые полюбившей девушки. После небольшой паузы ритм монолога опять менялся согласно с тем, что овладевало ее душой. В ней пробуждалась бесконечная печаль.

Печаль эта выливалась в совершенно отдельной по ритму части монолога:

«Ах! почто за меч воинственный¹
Я мой посох отдала
И тобою, дуб таинственный,
— Очарована была?»

В этой части монолога выражалось все: и жажда простой человеческой любви, и сознание безмерной вины Иоанны перед родиной, ее «предательства» перед народом, заключающегося в любви к англичанину, в факте пощады его, и безнадежное отречение от дальнейших свершений, которых она считала себя недостойной после своего морального падения.

Весь этот монолог Мария Николаевна вела, почти не двигаясь с места и делая очень мало жестов. И вместе с тем он был необычайно разнообразен. Картина смены настроений проходила так ясно, что не замечалась неподвижность Иоанны, не замечалось прошедшее время. С таким глубоким волнением следило воображение за всеми ее душевными движениями.

После этого монолога появлялась Агнеса, растроганная, опускалась перед своей спасительницей на колени, Иоанна поднимала ее, и между ними происходила замечательная сцена. Агнеса — определенность, ясность, радость; Иоанна — смятение, тоска, уход в глубину своей печали, отчужденность. Непередаваемым тоном, похожим на тихое рыдание, с глазами, полными отчаяния, говорила Ермолова:

«Жалей меня, оплачь мою судьбу...»

Слова Агнесы о ее любви вызывали в душе Иоанны взрыв жалости к себе, и Ермолова восклицала с большим чувством:

«Счастливица, завидую тебе...»

Когда же введенная в заблуждение ее словами Агнеса говорила: «О радость — мой язык тебе понятен» — и хотела обнять ее, Мария Николаевна, как ужаленная, вырывалась из ее объятий, с ужасом взглядывала на нее и восклицала: «Прочь, прочь!», а на недоумен-

¹ Слово «почто» Мария Николаевна всегда заменяла словом «зачем».

ную реплику Агнесы, как-то пугливо озираясь и словно желая всеми силами своей души внушить ей, говорила:

«Нет, нет, ты чистая, святая ты...»

С невероятной силой подчеркивала эти «ты» и, желая окончательно убедить ее, добавляла:

«Когда б в мою ты внутренность проникла,
Ты б от меня, как от врага, бежала».

Следовала сцена с Дюнуа и Ла-Гиром, предлагавшими ей нести орифламу перед королем, так как ей одной принадлежала вся честь этого дня. Мария Николаевна с горьким отчаянием, с полным ужаса вопросом восклицала:

«О боже! мне предшествовать ему?» —

и, когда ей подавали знамя, она отшатывалась от него с воплем:

«Прочь, прочь!..»

Когда же Ла-Гир развертывал перед нею знамя, она, трепеща и не решаясь дотронуться до него, говорила как бы сама себе, безнадежно покачивая голову:

«Так, так, оно спасительно для верных;
Лишь на врагов оно наводит ужас...»

Мария Николаевна с содроганием брала знамя и неровной походкой уходила с ним, как бы склоняясь под его тяжестью.

Действие переносилось на площадь перед Реймским собором. Направо был портал собора. При торжественных звуках победного марша собирався народ, пришедший, чтобы присутствовать при коронации Карла VII. Неверными шагами, неся знамя, шла в собор Иоанна. Но вскоре она в смятении вырывалась оттуда, словно преследуемая кем-то, и с ужасом говорила:

«Я не могу там оставаться — духи
Преследуют меня...»

Мария Николаевна делала несколько быстрых шагов со ступеней храма, стараясь избежать теснившихся вокруг нее людей, она в изнеможении вздыхала:

«Хочу вздохнуть под вольным небом...» —

и произносила тихо и задумчиво:

«Казалось мне, что видела я милых
Моих сестер, Луизу и Алину.
Они, как сон, мелькнули предо мною.
Ах...» —

с грустью вздыхала она, покачивая головой...

«...то была мечта...»

Она оглядывала собравшийся народ. Алина и Луиза робко подходили и обращались к ней. Она замечала их — и слабая радость озаряла ее печальное лицо. Она не бросалась к ним: она ласково отвечала на их робкие объятия, восклицая:

«Итак, я видела не сон; вы здесь».

С невыразимой тоской и усталостью она преклонялась головой к плечу сестры, и в голосе ее дрожали слезы:

«Опять могу в степи сей многолюдной
Родную грудь прижать к печальной груди».

Весь разговор с сестрами Мария Николаевна вела в тонах какой-то грустной радости, и тревога проступала только в ее вопросах об отце — отчего его нет? Сестры старались ее успокоить, и тревога уступала место глубокой растроганности.

Она вспоминала то счастливое время, когда она пасла свой стада в родных лугах, и в ее голосе звучали те ноты, которые так трогали в прологе, в ее сцене прощания с родными местами. Она скрывала лицо на груди сестры при этом воспоминании. Ей казалось, что все ее минувшие подвиги, сражения, слава были тени, носившиеся над деревом друидов, приснившиеся ей во сне, — теперь она проснулась среди дорогих и близких, и она просила сестер уверить ее в этом. Но Луиза говорила, видя, что сестра как бы в бреду: «Нет, мы в Реймсе». Иоанна свершила великое, пусть она дотронется до своих блестящих лат и поймет, что ей не снилось. Иоанна машинально дотрагивалась до своей груди, ее точно обжигало прикосновение металла — она приходила в себя. Когда сестра ее спрашивала, неужели она тяготится своим величием и хочет сбросить его, она с мучительной надеждой отвечала: «Хочу, друзья!..» Но тут появлялся король, народ бурно приветствовал «спасительницу-деву», а она стояла растерянная, подавленная, очнувшись от своей короткой мечты о том, что все это было сновидением. Взор ее упал на выделявшегося из толпы старика Тибо, и Мария Николаевна восклицала — не с радостью, а с каким-то страхом, — видя выражение его лица:

«О боже! мой отец!..»

На ее вопль: «отец!» — старик отвечал всенародным обвинением дочери в сношениях с нечистой силой. Ропот ужаса пробежал по толпе. Спасенный Иоанной король, Агнеса, рыцари умоляли ее защититься, опровергнуть слова отца. Но ничто не могло вывести Иоанну из оцепенения. Мария Николаевна стояла молча, опустив руки, как человек, приговоривший себя своим судом, которого ничто

не может оправдать или спасти. Только раскаты грома, раздававшегося как бы в ответ спрашивавшим ее, заставляли ее содрогаться и еще ниже опускать голову.

Впервые Мария Николаевна поднимала глаза, когда все покидали ее, кроме Раймонда. Она смотрела ему в лицо и, точно поняв его безграничную преданность, молча брала его руку. Насыщенно и красноречиво было ее молчание; ее безмолвная фигура, ее скупые движения неотразимо приковывали к себе внимание зрителя, заслоняя смятение и речи остальных лиц. И это молчание было еще более значительно, чем в прологе.

Последний акт. На сцене изображался дремучий лес. В глубине направо хижина угольщика. Темно. Гроза. Далекие отзвуки сражения. Входили Раймонд и Иоанна. Усталой, едва идущей Иоанне угольщик предлагает напиться и подкрепить силы. Раймонд утешал ее, что «не все безжалостны, и в диком лесу есть добрые сердца...». Но когда жена угольщика выносила Иоанне воды, прибежал их маленький сынишка — его хорошо играл воспитанник балетной школы маленький Щепкин, сын Александры Петровны. Он бросался к матери и вырывал у нее из рук стакан с криком: «Что ты делаешь?! Кому напиться ты принесла? Ведь это чародейка!» — и они, крестясь, с ужасом убегали от нее. Раймонд с Иоанной оставались одни. Всю эту сцену Мария Николаевна вела в тонах кротчайшей умудренности, почти умиротворенности, наступившей после испытанного ею «позора». И как в начале пьесы она благоговела перед сошедшей на нее «благодатью», сделавшей ее подобной воинам и монархам, так теперь она принимала позор и проклятие отца и народа как искупление за ее вину, за то, что не сдержала своего обета... В сцене в лесу она всецело отдавала себя в руки своего будущего. Она просила Раймонда спастись и покинуть ее, «которой все бежит». Спокойно и просто она предлагала Раймонду ее покинуть, так же спокойно и просто она узнавала из его слов, что он верит в произнесенное отцом обвинение, и только с любовью и удивлением спрашивала его, как же он ее не покинул, если считает виновной?.. Так же просто двумя словами она убеждала его в своей невинности. И когда он изумлялся, отчего же она не ответила «им», она объясняла ему, что отец явился орудием неба. Она верила в свое оправдание, в то, что ее поймут, простят и будут о ней плакать, и надежда слышалась в ее словах:

«...и в слезах

Моей судьбе отказано не будет».

За сценой раздавался шум, появлялась королева Изабелла. Раймонд бежал. Иоанна сдавалась в плен королеве; Мария Николаевна безропотно протягивала руки, чтобы на них наложили цепи несмело

подходившие к ней солдаты. Без дрожи, без страха она говорила королеве:

«Я пленница твоя; реши мой жребий».

Смерть ее не пугала, и только когда королева приказывала вести ее в лагерь прямо к Лионелю, у нее вырывался вопль ужаса:

«К Лионелю?

Нет, лучше умертви меня».

В следующей сцене Дююа, все время хранивший уверенность в невинности Иоанны, пораженный известием о том, что Иоанна в плену, обращался к воинам с призывом спасти Иоанну. Тут наступал один из любимейших театральных моментов московской публики: А. И. Южин играл Дююа с огромным подъемом и блеском. Его голос, манера декламировать — все как нельзя более подходило к этой роли:

«...К оружию! бей сбор! все войско в строй!
Вся Франция беги за нами в бой;
В залоге честь; поругана корона;
Разрушена престола оборона;
В руках врага палладиум святой;
Все за нее; всей крови нашей мало.
Спасти ее во что бы то ни стало!»

Публика загоралась его волнением и едва давала ему кончить. Пафос зрителей разрешался невероятными аплодисментами: восторг зрителей, вызванный игрой актера, трудно было отграничить от восторга, вызванного самой пьесой, нельзя было определить, оттого ли неистовствует публика, что так замечательно играл А. И. Южин, или оттого, что она сама хотела бы ринуться на помощь Иоанне.

Наступала кульминационная сцена трагедии. Башня. Наверху ее — бойницы, налево от зрителя, на ступенях возвышения, прикованная к стене, сидела Иоанна. Искупление свершилось. Иоанна нашла себя. Перед зрителями была опять воительница, закованная в цепи, но с горящим взором, с напряженной волей к победе и к свободе, исполненная сил и мужества, владевших ею до ее падения. Она страстно кидала Лионелю:

«Из всех врагов народа моего
Ты ненавистнейший мне враг...»

Она, как власть имеющая, предлагала ему велеть полкам освободить ее отчизну, сдать ключи французских городов и заключить мир с французами. Твердо и убежденно произносила она: «Франции не одолеть».

Входил поспешно один из военачальников, предлагая Лионелю скорее строить полки в сражение, и сообщал о французах. С торжеством Мария Николаевна восклицала:

«Идут, идут! теперь вооружись,
Британия!..» —

и на угрозы Фастольфа восторженно отвечала:

«Пускай умру — народ мой победит...»

Лионель уходил с военачальником, поручая королеве Иоанну, и говорил ей:

«Дай слово мне, что ты искать свободы
Не станешь».

Она живо восклицала:

«...Нет, свободу возвратить
Живейшее желание мое» —

и с повелительным достоинством говорила ему:

«Не трать напрасно слов;
Они идут, спеши обороняться».

Сцену после ухода Лионеля Мария Николаевна вела с полной уверенностью в победе, с неудержимо нараставшим подъемом. Во время сообщений солдата, наблюдавшего с верхней ступени лестницы, о ходе сражения подъем этот переходил в трагический экстаз. В ней чувствовалось высочайшее напряжение духа, скованного, но как бы прозревающего сквозь толщу стен и летящего в сражение за каждым словом воина. Ее глаза видели то, что происходило за стенами замка. В ответ на реплику воина:

«...Вот кто-то скачет,
Как бешеный, на вороном коне,
Покрытый тигром...» —

она радостно восклицала:

«Граф Дюнуа! вперед, мой бодрый витязь!
Победа там, где ты».

Дальше в ее словах слышался стон:

«О! если б я хотя в пролом стены
Смотреть на них могла, тогда б и взор мой
Сражением повелевал».

Когда воин говорил, что Дюнуа упал, ранен, в ее вопле «А я в цепях» слышалось отчаяние. На его сообщение о том, что кто-то в

богатой мантии несется прямо на англичан, она лихорадочно кидала: «То король, мой государь!» По мере рассказа воина о падении короля, о возможной гибели его она ломала руки, взывая к небесам, казалось, ее несла неудержимо та сила веры и вдохновения, которая двигает горами. Все существо ее превращалось в страстный порыв мольбы, жажды спасти родной народ. Она каким-то особенным голосом произносила свой знаменитый последний монолог в цепях. Она почти не возвышала голоса и не прибегала к крику; голос ее только как-то увеличивался в объеме и нарастал в силе, которая в эту минуту ею владела. В слезах, доверчиво она взывала к своему богу, моля его, превознося его, заклиная его. «Всесилен ты!», точно сдавливая в груди рыдания восторга, утверждала Ермолова:

«... — тройным железным узам
Тебе легко дать брэнность паутины!»

Ермолова простирала к небу скованные цепями руки, металась по небольшой площадке каменной лестницы, последние четыре строки произносила с такой силой, что, казалось, вокруг нее рушатся своды и стены от невероятных взрывов ее воли и вдохновения. Напряжение в театре делалось почти невыносимым. Когда она сбрасывала с рук оковы и в ответ на слова солдата: «Победа» — вырывала из рук часового меч и со словами: «Нет! с нами бог!», как гроза, летела мимо пораженных королевы и воинов, — в театре творилось что-то невообразимое. Это уж был не успех артистки, не восторг зрителя — это была полная невозможность сдерживать то волнение, которое исходило от артистки, то напряжение, которое приходилось таить и подавлять в себе во время всей сцены. И, конечно, это было соприкосновение с настоящим моментом гениальности — всегда потрясающее.

Следовал рассказ воина, следившего за ходом сражения; зритель, только что потрясенный сценой с Иоанной, словно под гипнозом «видел» то, о чем повествовал воин:

«...Ударила в середину битвы;
...И там, и тут, и в тысяче местах
Является она — там раздвоит
Толпу — там сломит строй —
...о горе! наши
Рассыпались — оружие бросают —
Знамена пали...» и т. д.

Воображение зрителя не уставало представлять себе всю картину поражения англичан французами во главе с Иоанной, подставляя под рассказ воина ее вдохновенный образ. Появлялся Ла-Гир с солдатами. Королева сдавалась в плен.

Последняя сцена происходила на поле сражения. В глубине сцены было расположено войско французов с распущенными знаменами.

При звуках победного марша король, герцог Бургундский и рыцари вносили на носилках раненую, умирающую Иоанну и тихо опускали ее на землю. Присутствующие окружали ее. Герцог Бургундский горестно говорил:

«...уже дыханье
Не подымает груди ей, но жизнь
Чувствительна еще в руке горячей».

Ермолова приподнималась на носилках и слабым голосом спрашивала: «Где я?»

«Со своим народом», — говорил герцог Бургундский. «Здесь твои друзья...» — говорил король.

Мария Николаевна смотрела на всех и говорила кротко, но в тоне ее слышались как бы печаль и укоризна:

«Ах нет! вы в заблуждени:
Я не волшебница».

На что король ей возражал:

«Мы были слепы; наш был ум в затменье».

Мария Николаевна как бы облегченно вздыхала и с улыбкой оглядывалась вокруг себя:

«Итак, опять с народом я моим», —

с беспредельной любовью говорила она и всю последующую сцену вела как бы успокоенная, умиротворенная и просветленная. Иоанна радостно встречала смерть, окруженная своим народом, для которого принесла себя в жертву. Спрашивала свое знамя — она уже считала себя достойной теперь его нести, свершив свой подвиг и искупив вину. Ей подавали знамя, она поднималась, собрав последние силы, брала его и стояла, не поддерживаемая никем. Яркий свет озярял ее фигуру. На лице было выражение блаженства. Она поднимала глаза, в последний раз мысленно обращалась к своим видениям и со словами:

«Минута — скорбь, блаженство бесконечно» —

тихо склонялась на руки короля и рыцарей. Ее опускали на землю и закрывали знаменами. Окружающие на коленях присутствовали при последних мгновениях ее жизни.

Эта короткая сцена была полна предельного пафоса смерти Иоанны, совершавшейся перед зрителями, но образ, который давала Мария Николаевна, был так светел, так была ясна и понятна для

каждого самоотверженной любовью Иоанны к родине и народу, что самый факт смерти ее являлся символом жизни бесчисленных масс ее сограждан, и люди уходили из театра с душой восторженной, радостной и просветленной умилением».

Приведа эту запись, не могу не упомянуть о том, что предложение Марии Николаевны Ермоловой поставить в свой бенефис в 1884 году «Орлеанскую деву» не встретило ни у артистов, ни у администрации театра никакого сочувствия, кроме А. И. Южина, увлекшегося ролью Дюнуа и впоследствии относившего ее к своим любимым ролям. Ермоловой пришлось настаивать на постановке и таким образом брать на себя ее успех или неуспех. Но тут был редкий случай, когда она сумела настоять на своем. Слишком это желание горело в ней. Артисты репетировали с недоумевающими лицами, относились к постановке «старой пьесы» как к странной фантазии Марии Николаевны. Предрекали неуспех. Дирекция совсем не пошла навстречу бенефициантке, и артистам выдали для костюмов какие-то лохмотья из гардероба Большого театра, оставшиеся после постановок опер. Так, Южин играл в костюме Рауля из «Гугенотов», хорошо известном публике по спектаклям Большого театра. Для Марии Николаевны сделан был костюм по какому-то странному рисунку, на котором были соблюдены все очертания фигуры, заключенной по моде того времени в высокий корсет, делавший талию тонкой и бедра округлыми. Кольчуга была сделана из материи, зашитой серебряными блестками. Весь костюм (доспехи) без шлема весил полпуда (когда много лет спустя спектакль был возобновлен и перенесен на сцену Большого театра, ей сделали латы из алюминия и более легкую кольчугу).

Постановка была небрежная, второстепенные роли были распределены между случайными актерами, мало подходившими к пьесе и зачастую вносившими в стихи Шиллера бытовой оттенок из пьес Островского... Они не чувствовали образа, не входили в него, в некоторых случаях даже не прочитывали внимательно всей пьесы. Играли кто как хотел, режиссерская часть отсутствовала. Декорации были сборные... Тряслись картонные стены, когда Ермолова разрывала бутафорские цепи в башне... Но делала она это так, что мы верили, что цепи эти — железные, а стены из тяжелого гранита.

Мое поколение возросло на «Орлеанской деве» и ей обязано, может быть, лучшими минутами артистического наслаждения за всю свою жизнь.

Я приведу несколько зарисовок тех ролей, в которых я видела Марию Николаевну и которые запечатлелись в памяти. Не так подробно, как предыдущая запись, — это, скорее, беглые впечатления юных лет. В них одно достоинство — это непосредственное переживание зрителя тех годов, и как таковое они могут иметь некоторое право на внимание читателя. Я привожу их не в хронологическом порядке, так как видела эти пьесы не всегда в первый год их постановки, а и по возобновлении. Записываю, как вспоминается.

Мария Николаевна сама вкратце записала содержание пьесы «Сафо» Грильпарцера на листках, по которым она разучивала музыку к стансам Сафо.

Вот что написано ее рукой:

«Сафо, знаменитая поэтесса и певица древней Греции, увенчанная золотым венком за свои стихи, полюбила юношу моложе своих лет. Но, узнав, что он любит другую, решила покончить с собой. В первой песне она взывает к богине любви Афродите, прося счастья; но, узнав, что Фаон ее не любит, — во второй песне благословляет любовь молодых людей, благодарит богов за все, что они ей дали, и бросается в море».

Так несложно, в нескольких словах передала великая артистка ту потрясающую драму женской души великой Сафо, которую она так вдохновенно развертывала перед зрителями в короткий вечер представления, стремительно сводя ее с вершины славы к безднем глубочайшего отчаяния и затем — к высотам сверхчеловеческого просветления.

Пьеса «Сафо» была поставлена в феврале 1892 года в бенефис Ермоловой.

Я помню, как сейчас, декорацию, изображавшую площадь в Митилене. Белые колонны и ступени, ведущие к жилищу Сафо, кусты роз и море в глубине. На сцене собираются оживленные толпы граждан Митилены в ожидании Сафо. Рассказы о ее триумфе, о том, как она, их согражданка, получила на Олимпийских играх венок — награду первой поэтессы Греции — и прославила этим их маленький остров. Старики, юноши, девушки с цветами толпятся на сцене. Сафо близится... Матери поднимают детей, чтобы лучше рассмотреть «прекрасную». И вот показывается везомая народом золотая колесница. Сафо стоит на ней во весь рост, опираясь рукой о плечо Фаона, который уместился на подножке, поставив одно колено на дно колесницы. Сафо в белых одеждах и пурпурной маантии, на голове ее золотой лавровый венок. Как она прекрасна! Каждое движение ее просится на полотно, каждый поворот классически поставленной головы мог бы служить скульптору моделью.

Восторженная толпа на сцене приветствовала Сафо не только по пьесе, а и от глубины души: все занятые в представлении маленькие актеры, все незаметные труженики сцены горячо любили Марию Николаевну, и такого искреннего восторга, такого умиления, такой подлинной жизни толпы на сцене не мог бы добиться самый талантливый режиссер. А в зале в это время VI век до нашей эры перекликался с нашим, XIX: зрители как один человек встречали рукоплесканиями первое появление Сафо — Ермоловой, и крики восторга публики сливались с тем, что происходило на сцене; дождь лавровых веночков и небольших букетиков сыпался из боковых лож и падал к ногам Ермоловой.

Ермолова делала знак рукой, один из народа восклицал:

«Тише... Прекрасная желает говорить...»

Шум на сцене постепенно смолкал, и Сафо могла бы начать говорить, но — Ермоловой долго еще не давали заговорить. Публика в зале продолжала радостно волноваться, тщетно Ермолова делала жест, призывавший к молчанию, — взрывы восторга врывались в действие и мешали его продолжению; я поняла тогда, что такое «буря рукоплесканий».

Наконец смолкла изнеможенная публика, и Ермолова произнесла своим глубоким, взволнованным голосом:

«Благодарю, сограждане, друзья,
Благодарю: венок лавровый мой,
Прекрасный дар Эллады — ради вас,
Друзья, мне счастьем наполняет грудь...»

Этими словами она как бы подчеркивала неразрывную связь Сафо с народом и то, что она себя считает принадлежащей ему. По окончании ее горячего обращения к народу растроганные граждане делились своими впечатлениями: «небесная», «посланица богов!» — восклицали они. Один из них говорил растроганно:

«Как скромно Сафо говорила с нами!»

А мне казалось, что в театре каждый в это время думал про себя: «Это она!.. она!.. с ее изумительной скромностью». Конечно, Ермолова в те времена и была для Москвы, чем была Сафо в свое время для Митилены. Люди шли в театр смотреть Ермолову не для того, чтобы убить вечер, а для того, чтобы впитать в себя впечатления прекрасного, чтобы прикоснуться к идеалам свободы и правды, и уходили из театра просветленные теми слезами, которые она вызывала часто, зажженные тем духом справедливости, который она вызывала всегда.

История античной Сафо-поэтессы, которой «голову давил холодный лавр», по лейтмотиву своему была чем-то близким шиллеров-

ской Иоанне д'Арк. И тут и там проводилась одна мысль: кто призван свершить подвиг, кто отдает себя своему народу — не имеет права на личное счастье.

Пьеса Грильпарцера написана с огромным лирическим подъемом, очень хорошим языком, и, как говорит Бёрне, разбирающий «Сафо» в своих «Драматургических очерках», в ней Грильпарцер «бросил глубокий взгляд в женское сердце».

Но все это могло бы пройти незамеченным, если бы не игра Ермоловой. Тончайшую гамму переживаний, «зерно, рост, цвет, плод и увядание любви» она передавала так, что трудно было бы осознать, что это игра: казалось, что потрясенный зритель присутствовал при жизненной драме великой поэтессы.

В кульминационный момент ее торжества красавец юноша подал ей лиру, выпавшую из ее рук, — ее взгляд упал на него, и ей, опьяненной славой, достигшей, казалось бы, венца земных желаний, вдруг стало ясно, что судьба посылает ей еще и личное счастье. И она сказала этому безвестному юноше: «Иди за мной». И он и все кругом ясно видели, что он не равен ей, только она этого не замечала, одев его всем блеском своего воображения. Спустившись с колесницы, она представляла своим согражданам Фаона, обещая им, что в нем они найдут и смелого бойца, и вдохновенного поэта, и пламенного трибуна... Чувствовалась ее безграничная вера в то, что она говорила. Она как бы торопилась поделиться с народом радостью, открывала ему, что он был «судьбой назначен отвлечь ее с высот поэзии святой в цветущие долины этой жизни...». Какой невыразимой нежностью и гордостью звучал голос Марии Николаевны, когда она обещала согражданам, что отныне в их кругу она поведет жизнь пастушки, «охотно лавр мой миртом заменив».

Ее величие, с которым она только что отвечала на приветствия народа, уступало место невыразимой грации и женственности, когда она оставалась с Фаоном наедине.

С какой-то стыдливостью Мария Николаевна говорила о своей любви и просила, как впервые полюбившая девушка, «хоть часть полученного ей вернуть». Она, великая, робко смотрела на него. Его молчание в ответ поражало ее привыкший к гармонии слух хуже фальшивой ноты. Сомнение начинало шевелиться в ней. Она страстно молила его не дать изведать ей «все ужасы отвергнутого чувства». С целомудренной лаской она обнимала его и опускала голову на его грудь. И весь зал вздрагивал от разочарования и невольной жалости к ней, когда на его почтительное «достойная жена...» — Мария Николаевна отшатывалась от него и точно со страхом говорила: «Не так! не так!.. Ужели не подсказывает сердце тебе другое имя?..» Его ответ — его рассказ, как он с детства мечтал узнать ее, как он встретился с ней, — рассказ горячий и искренний, — она слушала жадно, сперва как бы недоверчиво, потом постепенно увле-

каясь его искренностью. Она принимала слова восхищения за слова любви. Отгоняла сомнения и открывала ему свою душу. Протягивая к нему руки, она признавалась ему, как ей бывало «страшно и холодно» в святилище бессмертья, и кончала словами:

«Бедное искусство вечно будет
Просить подачки у избытка жизни...»

Охваченный ее увлечением, Фаон поддавался ее ласке. Она должна была бы почувствовать счастье... но в голосе Ермоловой была тревога, когда она созывала рабов и указывала им на Фаона как на их господина. Удивление старца Рампеса, наставника ее, заставляло ее сразу вспыхнуть: «Кто смеет!..» Она точно выросла в эту минуту. Но чувствовалось, что Сафо особенно разгневана потому, что в глубине души не может не ощущать справедливости этого удивления. И уже не милостиво, а как строгая повелительница, неправоту свою скрывая под гневом, Ермолова приказывает:

«...Каждое его желанье
Для вас должно священным быть, и горе
Тому из вас, кто вызовет хоть тень
Печали на лице его прекрасном!..»

Ее повелительный, суровый тон вызывал невольное смущение в Фаоне, но она оборачивалась к нему уже совсем другая. С нежностью матери она отсылала его отдохнуть от долгого пути. Она провожала его долгим взглядом, любуясь им, как произведением искусства, и готова была укорять появившуюся Мелитту, ее молоденькую воспитанницу, что та не спешила ей выразить своего восхищения им. Она делилась с Мелиттой своим счастьем, от радости готова была обнять весь мир, обещала Мелитте, что отныне они будут с ней жить, как сестры. И вдруг опять в тоне Марии Николаевны появлялось сомнение: «Что, бедная, могу возлюбленному дать?..» При взгляде на невинное личико Мелитты Сафо вспоминала свое прошлое, горько сожалела, что не может снова стать «ребенком с круглыми щеками...». С какой-то завистью и восхищением Мария Николаевна смотрела на Мелитту, потом бессильно опускала голову к ней на грудь. Она скорее самой себе, чем ей, говорила горькие слова о том, что от прошлого остались лишь одни пожелтевшие листья, и жестом, полным отчаяния, снимала с головы своей венки, золото которого казалось ей этими желтыми листьями осени. Но когда Мелитта, восторгаясь венком, говорила ей: «Меж тысячами ты одна его достигла!..» — она вдруг словно просыпалась, надевала венки и пробовала себя утешить, что в «прикосновеньи славы есть свет и мощь». «Ах, я не так бедна!» — говорила она. Тут взгляд ее падал на Мелитту, о которой она словно забыла. Она ласково отгускала ее. Мария Николаевна долго оставалась в молчании, закрыв

лицо руками. Потом брала лиру и произносила стансы Афродите. Она вкладывала в них всю поэзию, таившуюся в ней, всю нежность, заливавшую ее, как лунный свет обливает мрамор.

«Вечно юная, вечно прекрасная...» —

с доверчивой мольбой начинала она обращение к Афродите. Зал замiral, и когда она с страстной силой кончала стансы:

«Дай мне счастья, дай мне забвения,
Дай свободною грудью вздохнуть!..» —

то нельзя было вместе с ней не поверить во власть Афродиты, но душа дрожала от бессознательной тревоги за Сафо.

Близился брачный час. Рабыни обрывали розы и жасмины, украшали дом гирляндами. А в это время избранник Сафо успел обратить взор на юную, печальную Мелитту. Юность влекло к юности, и в течение долгой душевной беседы они «находили друг друга»; он просил у нее розу в залог их дружбы. Мелитту играла актриса Панова, хорошенькая и нежная, как цветок, так что не удивительно было увлечение Фаона. Она вставала на мраморную скамью, чтобы достать розу, оступалась и падала в объятия Фаона, он целовал ее — и в эту минуту показывалась Сафо. Большое, томительное молчание. Что она видела?.. чего не видела? — никто не знал: ее голос был спокоен... но... впервые жало ревности пронзило Сафо. Ермолова заговаривала с Фаоном, стараясь овладеть собою. Только раздувавшиеся ноздри указывали на ее волнение. Тон Марии Николаевны звучал материнским благоразумием, — она только желала бы Фаона «избавить от опыта и горького сознания», но тут в голосе Марии Николаевны прорывалась страсть: «...как нас томят несбыточные грезы, и как терзает нас любовь отверженная...» Она замечала, что он не слушал ее, только машинально повторял ее слова «...любовь терзает...». Мария Николаевна смотрела на него долгим, пристальным взглядом и отвечала ему глубоким, безнадежным аккордом:

«...Да... терзает!»

Она уходила: этот час Сафо привыкла посвящать музам... Хотела уйти — и не могла и, нерешительно останавливаясь, ждала всем существом, чтобы он позвал ее... Когда он окликал ее, она всем корпусом поворачивалась к нему, в лице ее загоралась радостная надежда: «Желаешь ты?!..» Но он только говорил ей: «Прости...» Опять потухало лицо Сафо. Она еще раз вглядывалась в него, словно еще надеясь на что-то... наконец, решившись, Мария Николаевна быстро уходила.

Когда Сафо возвращалась из грота, словно молнией пробежали по лицу Ермоловой тревожные мысли. Отныне Сафо уже не избранница богов, а просто женщина, которой грозит измена возлюбленного.

Фаон спал на скамье. Она наклонялась над ним, забывала все, любуясь его совершенной красотой, и целовала его в лоб. Он, еще не открывая глаз, в полудремоте произносил:

— Мелитта...

Ермолова отшатывалась, словно пораженная ударом ножа в грудь, и ее короткий возглас: «Ах!..» — больше говорил, чем целый монолог. Сомнений больше не было... Он просыпался после светлого сна, полный радости. Мария Николаевна вся дрожала. Он глядел на нее улыбаясь и говорил ей: как все хорошо кругом, как все зовет к любви... ему казалось в эту минуту, что он любит Сафо. Она молчала и слушала задыхаясь. И только когда он спрашивал ее, что она думает о снах, — с каким-то шипением вырывалось у нее презрительно: «Они нам лгут... Лжецов я ненавижу!» Он с детским желанием поделиться начинал рассказывать ей о своем сне, — как странно он видел во сне ее, Сафо, но ее «лицо Паллады вдруг заслонялось чудесной кротостью ребенка». «Ты — и вместе с тем не ты, то, кажется мне, Сафо стоит передо мною, то...» — прерывала она его диким воплем боли и ревности. Он был наивно изумлен, — откуда она знает, что ему снилось, — что-то спрашивал у нее, она только отворачивала от него голову, делая рукой знак, чтобы он уходил. Он пробовал было объясниться, она еще энергичнее повторяла свой повелительный жест. Она оставалась одна.

«Стрела взвилась — и в сердце мне вонзилась...» —

воскликнула она. Слова эти вырывались у метнувшейся через всю сцену Ермоловой со страстью убежденности и отчаяния. Она, как раненая тигрица, кидалась то туда, то сюда, тело ее содрогалось от боли. Как поднявшийся вихрь, металась она, не находя себе места, и наконец падала на стул и, как под ударом, поникала вся к коленям, опираясь о них левой рукой. Правая рука бессильно повисала вдоль согнутого тела.

«Безумная!.. зачем с высот чудесных,
Где Аганиппе радостно журчит,
Сошла я в этот мир клятвопреступный!..»

Мария Николаевна вся была воплощением оскорбленной гордости, ужаса перед неизбежным... С этой минуты начиналась патетика страданий Сафо. Смертельная ревность терзала ее. Она призывала Мелитту: ей хотелось понять, чем «это глупое дитя, с младенческой шуткой на устах, с глазами потушенными», могло одержать победу над ней — над той Сафо, которая у ног своих видала «властителей вселенной»?! Разговор с Мелиттой Ермолова вела, ярко показывая борьбу двух чувств: привычной нежности к ребенку, которому она заменила мать, и ненависти к счастливой сопернице. То с чувством и тепло напоминала она Мелитте, как она ее воспитывала, ласкала,

не спала над ней ночей, забывая себя, чтобы вырвать ее у смерти... То почти униженно молила сказать ей, что она ошиблась... но вопросы Мелитты: «В чем?» — казались ей ложью, румянец стыдливости — признанием. Однако слезы Мелитты пробуждали в ней раскаяние. Мария Николаевна касалась с лаской ее головки, но прикосновение к цветам опять зажигало в ней ревность: зачем она надела венок?.. Она гневным жестом почти срывала венок с головы Мелитты, но усилием воли сдерживала себя, и гневный жест переходил в ласку.

Смены переживаний были тонки, жизненны и неожиданны, как сама жизнь. Она ревниво требовала у Мелитты розу, которая была у той на груди, чутьем ревности угадав, что эта роза — «залог любви». Куда-то в бездну рушилось ее благородство. Она осквернила себя неискренней лаской, она не узнавала себя. Как разгневанная Эвменида, кидалась Ермолова на соперницу, и, когда та убегала от нее, чтобы только не расстаться с цветком, — она выхватывала кинжал, восклицая: «И я умею жалить!..», этими словами сбрасывая с себя все свое величие, становясь обыкновенной преступницей.

Когда выбегал Фаон и, узнав в чем дело, нападал на Сафо, бичуя ее словами, полными ненависти, Мария Николаевна вдруг точно приходила в себя. Кинжал выпадал из ее рук, она взглядывала на Фаона и уже не отрывалась от него взглядом. Он продолжал громить ее, поднимал кинжал, чтобы он, оставшись у него, всегда служил ему напоминанием о «настоящей Сафо». С тоской невыразимой Мария Николаевна восклицала: «Фаон!..» Его слова словно вдруг открывали перед ней всю глубину ее падения. Таким отчаянием, такой болью звучал ее голос, что Мелитта невольно кидалась к ней. Но Фаон отталкивал ее: «Не внимай волшебным звукам — они маят лишь к острию кинжала...» Он говорил, как он был обманут, очарован лживым образом. «Фаон...» — только беспомощно повторяла она. Фаон предостерегал Мелитту, чтобы она не слушала Сафо, не смотрела на нее: «Ее глаза, как руки, убивают!..» Ермолова закрывала глаза руками и тихо плакала.

Слезы ее обессиливали. Она не останавливала Фаона, когда он увлекал за собой Мелитту, она только простирала вслед ему руки, как бы прощаясь со всем безумием своей любви. И как прощание, звучали ее слова: «Фаон...»

Ночь. Сафо на берегу моря, одна. Она жаловалась ночи, она зывала к богам о помощи. Способ один: удалить Мелитту... Но Фаон предупредил ее намерения, он бежал с Мелиттой. Узнав об этом, Сафо приходила в исступление. В сцене с гражданами, которых она заклинала помочь ей вернуть беглецов, Ермолова бушевала яростью. Она рыдала без слез, кидалась от одного к другому, умоляя. Все заражались ее гневом на преступление чужеземца, осмелившегося оскорбить их богиню: толпа убегала с клятвой вернуть их.

Их настигали. «Они идут!..» — восклицала Ермолова. Под ликующим торжеством в ее возгласе: «Мне хорошо!.. Теперь легко мне!..» — слышалось смертельное отчаяние. Она шаталась. Эвхарис хотела ее поддержать — она освобождалась, она сама себя хотела убедить в том, что еще сильна — «да, сильна я!..», и с этими словами падала без чувств, словно сраженная пронесшейся бурей.

Когда поднимался занавес в следующем акте, Сафо неподвижно сидела на камне, смотря в одну точку.

Молчание Ермоловой как в прологе к «Орлеанской девице», так и здесь было необычно насыщено. Сколько бы она ни молчала на сцене, от нее нельзя было оторвать глаз. Психическое воздействие ее на зрителя было так странно, что невольно казалось, будто сам переживаешь с ней ее переживания, сам передумываешь ее мысли, которые проносятся в ее голове.

По лицу молчавшей Ермоловой было ясно, что за эти роковые часы Сафо почти уже подвела итоги всей своей жизни. Она уже в душе строго осудила себя и произнесла себе приговор:

«Когда бессмертные тебя избрали,
Беги, беги сообщества людей.
Один из двух миров избрать ты должен,
И, раз избрав, возврата нет тебе!..»

Эта мысль, которую она уже раньше высказывала, теперь окончательно становилась ей ясна. Принесли весть, что беглецы пойманы. Мария Николаевна как будто пробуждалась от оцепенения, открывала глаза, казавшиеся бездонными, и, не поворачивая головы, слушала рассказ о том, как их настигли. Когда кто-то говорил, что Мелитту ранили в слом, она содрогалась и закрывала глаза рукой, как бы желая скрыть себя от чужих взоров в сознании своего позора. Когда беглецов приводили, она с ужасом восклицала: «О, кто спасет меня от взора их!..»

Угрызения совести терзали ее, и она кидалась к алтарю Афродиты. Толпа скрывала Сафо от глаз Фаона. Когда он расталкивал присутствующих, чтобы потребовать отчета от Сафо, она лежала, распростертая перед алтарем. От прикосновения Фаона она вскакивала и бежала от него, как бы не смея взглянуть ему в лицо. Она еще пробовала оправдать свой поступок: она в своем праве, она послала только за своей рабыней. Фаон молил ее отдать ему Мелитту за выкуп, за золото, которое он соберет... С каким презрением она отвечала ему:

«Не золота я требую!..»

В ее смертельной тоске ее поражает такое непонимание. Но когда он, продолжая умолять, наконец хватал за руку и заставлял взглянуть на себя со словами: «Ты ль это?» — Мария Николаевна

поднимала глаза, растерянно, точно сама себя спрашивая, да она ли это? Она смотрела на него с несказанной мукой. Горенье громадного костра, разжигаемого страстью высокого духа, приходило к концу. Именно этот высокий дух и брал верх. Сафо слушала мольбы Фаона, слезы Мелитты как зачарованная, не в силах уже внутренне протестовать, и, когда он говорил ей, взывая к ее благородству:

«Любовь дай людям, небу поклоненье,
Дай нам, что нам принадлежит: себе
Возьми свое — подумай, Сафо, кто ты...» —

Мария Николаевна поднимала голову и долго смотрела на них. Смотрели и зрители — и видели молодую чету: обыкновенного красивого юношу, которого только воображение Сафо наделило всеми качествами небожителя, обыкновенную хорошенькую девушку, с тонкими по-детски руками, в беспомощных детских слезах, и рядом — ожившую греческую статую, лицо которой выражало нечеловеческое страдание и смятение. И казалось ужасным, что из-за этих ничтожных детей испытывает такие муки великая Сафо.

В последней паузе было все: и прощение, и безнадежность, и прощание со всем, что всколыхнулось в душе... Потом она быстро уходила. Чувствовалось, что ушла она недаром.

Вбегала Эвхарис, и из ее рассказа узнавали, где была Сафо. Она стояла в своей галерее, где висела ее лира, «как статуя сама среди статуй», и кидала вниз, в море, цветы и украшения, словно прощаясь с былой жизнью.

Ермолова выходила преображенная. На ней опять был пурпурный плащ и золотой венок. Лицо ее было озарено неземным выражением. Когда Мелитта кидалась к ней с воплем и мольбой опять взять ее и владеть ею, она спокойно и величественно отвечала:

«Ужель ты думаешь, что Сафо так бедна,
Что может в милости твоей нуждаться?..»

В голосе Марии Николаевны уже совершенно отсутствовали женские, трепетные, страстные ноты. Это был тот органый тембр, который в некоторых случаях приобретал голос Ермоловой.

Когда Фаон просил выслушать его, она только величаво-запретительным жестом отстраняла его и на слова: «Меня любила ты...» — отвечала: «Ты говоришь о том, что уж давно прошло...» И чувствовалось, что для Сафо эти прошедшие три часа были вечностью.

«Тебя искала я — но я нашла себя».

Когда же она говорила ему, что теперь вспоминает о нем только как о «спутнике прекрасном», встреченном ею на пути жизни, — голос Марии Николаевны срывался, и в нем звенела нота такой нежности, что Фаон невольно бросался к ней, но она снова отстраняла

его. Она просила оставить ее одну у алтаря. Оставшись одна, она вела свою последнюю беседу с «богами». Это лучшее место пьесы.

Замечательно вела Мария Николаевна эту сцену, обнаруживая перед зрителями тайну одиночества человека, постигаемую им в последние минуты, когда люди уже бессильны что-либо дать ему и он может только обратиться к «богам», то есть к тем внутренним своим силам, которые определили его жизнь и судьбу.

Она выступала несколько вперед и под звуки лиры говорила свои прощальные стансы. Она обращалась с благодарением к богам за все, что они ей даровали, перечисляла все их богатые дары, благодарила и за то, что они

«Избраннице позволили своей
Коснуться сладкой чаши этой жизни...».

Тут Мария Николаевна делала паузу и с каким-то оттенком упрека себе продолжала:

«Коснуться лишь — не пить ее до дна»

Потом, с гордо поднятой головой, произносила:

«Смотрите же! Покорная веленью —
Я ставлю этот сладкий жизни кубок...»

Она делала движение, как бы отталкивая что-то от себя:

«И я его — не пью...»

С сознанием собственного достоинства она утверждала:

«Свершила все, что вы мне завещали.»

Потом переходила в трогательную мольбу:

«Даруйте ж мне последнюю награду.»

И, как бы уговаривая сама себя, поясняла:

«Избранник ваш не должен слабым быть,
Не должен он добычей стать болезни...»

Было понятно, что Сафо думала обо всех связанных со старостью разочарованиях, о ревности, об одиночестве, жестокою тяжесть которых она уже испытала, и просила:

«Нет, в полной силе, в цвете жизни, боги,
Его возьмите в светлую обитель!»

Чуждая гневу, ревности, ненависти, она находила в себе силы проститься со всеми, подзывала своих друзей. Поцелуем друга целовала Фаона, поцелуем матери — Мелитту и уходила от смущенных, предчувствующих беду людей.

Ермолова стояла на утесе с золотой лирой в руках, в царственной пурпурной мантии, озаренная лучами солнца.

И после слов: «Теперь — я ваша!» — делала движение вперед, взметнув руками, как крыльями, и исчезала. И нельзя было поверить, что исчезала она не в волнах Эгейского моря, а просто-напросто, подхваченная рабочими, падала на тюфяк за кулисами.

Образ Сафо был одним из шедевров Ермоловой. Той божественной Сафо, которая, так же как и другая, «избранница богов» — Иоанна д'Арк, совершила преступление, забыв свое призвание, — желая испытать радости смертных людей и испить от чаши обычной любви, — и заплатила за это смертью. Эти роли недаром были так близки ей: она не была счастлива в личной жизни и бессознательно играла самое себя. По крайней мере, думая о ее жизни и вспоминая путь, пройденный ею, я всегда при этом слышу слова Сафо:

«Я ставлю этот сладкий жизни кубок —
И я его — не пью!»

У Шекспира есть одна пьеса — «Зимняя сказка», в которой Ермолова играла небольшую сравнительно роль невинно оклеветанной королевы Гермионы; король Леонт, супруг ее, подозревавший ее в измене, приказывал ее казнить, но Паулина, жена сицилийского вельможи, спасает ее и несколько лет скрывает у себя. Тем временем невинность Гермионы выясняется для всех, и король предается раскаянию. Паулина говорит ему, что у нее сохранилась статуя, изображающая королеву. Ведет его к нише, отдергивает покрывало, и он видит статую Гермионы. Он выражает свое позднее раскаяние, свою любовь — статуя делает движение и сходит с пьедестала. Все объясняется и кончается, как всегда в волшебных сказках, к общему счастью.

Роль Гермионы не центральная. Мы видим ее только в первых трех актах и затем в заключительной сцене пятого акта. Роль эту нельзя назвать эффектной, и, однако, от всего спектакля у меня ярко запомнилась только ее фигура, не считая разве прекрасно игравшей характерную роль Паулины Федотовой и неподражаемого мошенника Автолика в исполнении М. П. Садовского. Всех остальных заслонила Ермолова.

С самого начала какими-то неуловимыми штрихами Ермолова вводила в характер Гермионы, делала из этой сказочной королевы одну из наиболее жизненных, вызывающих все симпатии зрителя фигур, не располагая для этого ни многими словами, ни потрясающими сценами.

В первом действии она давала необыкновенно милый, женственный образ. Ее спокойное, безмятежное лицо дышало чистотой и счастьем, какое только может быть доступно женщине. От нее точно струилась грациозная приветливость, ее шутливая ласковость к дру-

гу мужа была так тепла и вместе с тем так целомудренна, что еще более оттеняла мрачное безумие Леонта. Когда она расспрашивала Поликсена о годах их юности, проведенных вместе, и, любовно подраживая мужа, говорила:

«И уж наверно
Мой муж был вдвое вас резвей», —

в глазах ее, обращенных на мужа, светилась беспредельная любовь, и голос ее этими простыми словами выражал весь комплекс ощущений, пробежавших в ее голове за это время: и восхищение мужем и сладкое воспоминание о его пылкости. Тихое веселье ее взгляда и улыбки давало полную картину ничем не возмущенной женской души. Вместе с тем каждое ее движение, жест, с которым она протягивала руку Поликсену, уговаривая его остаться, были полны царственного величия, которому не мешал налет невинного кокетства женщины, знающей, что она прекрасна и что ее боготворят все кругом.

Во втором акте с первой фразы:

«Возьмите шалуна — я утомилась
Его носить», —

обращенной к придворным дамам без всякого раздражения, просто от физической слабости, чувствовалась счастливая усталость женщины, ожидающей ребенка. Ее поза, когда она опускалась на кушетку, полулежа, с полной реальностью позволяла уловить обычную в таком положении слабость. Но когда ее женщины начинали поддразнивать принца, что скоро у него будет новый братец и они будут за ним ухаживать, — так что принц и сам будет рад с ними поиграть, а они не захотят, — то чуткий слух матери улавливал это, и она вступалась за своего маленького сына, не позволяя в нем будить ревность, жалея его. Она кротко, но величественно прекращала болтовню женщин, подзывала мальчика к себе и слушала его сказку, нежно обвив руками, словно защищая от чего-то. В ней все время виделась безупречная жена, нежная мать и женщина, таящая в себе новую жизнь. Глаза ее были устремлены внутрь себя. А поверх этого — внимание ко всему окружающему, внимание жены, матери, строительницы домашнего благополучия. Иногда указывалось на отсутствие характерных деталей у Марии Николаевны, однако даже в этой сказке какая жизненность была в слегка замедленной походке, заменившей ее обычную «летающую», в той осторожности движений, которая замечается у женщины, ожидающей ребенка, да в этом сосредоточенном в себе взгляде будущей матери — серьезном, и под шуткой и под улыбкой, взгляде, который, может быть, она подсмотрела у рафаэлевской мадонны.

Тем разительнее был перелом, свершавшийся в ней, когда в эту мирную атмосферу врвался Леонт со своим позорным обвинением. Не забыть, как она приподнималась на локте и с изумлением спрашивала его: «Что это, друг мой, шутка?»

Когда Леонт продолжал осыпать ее обвинениями, называл прелюбодейкой, она почти не пробовала защищаться — так ей этот удар грома с ясного неба казался нелеп: она боялась, не сошел ли Леонт с ума, и больше со страхом за него, чем за себя, вглядывалась в его разъяренное лицо. Когда она убеждалась, что он действительно подозревает ее, что это жестокая истина, она только говорила ему с глубокой болью:

«Нет, нет, клянуся жизнью, я невинна.
Как будешь ты жалеть, узнавши сам».

С болью опять-таки за него же она говорила окружавшим:

«...Вам всем,
Стоящим здесь, скажу я, что слезливость
Чужда моей душе. Быть может, вы,
Не видя слез в глазах моих, и сами
Не станете жалеть меня, но знайте,
Что я полна той благородной скорби,
Которая, упавши раз на душу,
Томит ее и жжет с такою силой,
Что не залить потоком горьких слез».

Вот эта благородная скорбь без слез в передаче Ермоловой трогала сильнее всяких рыданий. В зале плакали, не жалея «бесплодной росы слез», — плакали не только женщины, но и мужчины. На сцене кругом нее плакали настоящими слезами. Мне не раз актрисы, игравшие с ней, говорили, что она заставляла их забывать, что они на сцене. А она утешала их же:

«Не плачьте, добрые мои; причины
Вам плакать нет, вот если б вы узнали,
Что я виновна точно и несу
За дело наказание, — о, тогда
Могли бы вы рыдать, будь даже я
На воле вновь!»

Эта сцена по величию духа, высказываемому в ней, перекликалась с ее знаменитым прощанием со своими женщинами в «Марии Стюарт». Но вместе с тем какая разница между Марией Стюарт перед казнью и Гермионой на суде! Там — королева; неизбежность неминуемой смерти смотрела из ее глаз; потрясенным зрителям казалось, что они видят ту плаху, на которой она через несколько минут

должна сложить свою голову. И когда я много лет спустя видела в лондонском замке Тауэр ту плаху, на которой настоящая Мария была казнена, передо мной вставала величественная фигура Ермоловой... Здесь — тоже была королева, но сказочная; даже и в страдании, даже перед лицом возможной казни — обвеянная светлой дымкой счастливого конца, спокойная и пластичная в своем нереальном и вместе с тем таком жизненном бытии.

В третьем акте была огромная разница с первым во всем ее облике. То безмятежное, тихое веселье, которое светилось во всех ее чертах раньше, уступало место гордой скорби. Мария Николаевна едва держалась на ногах, — ведь Гермиону привели на суд как обыкновенную преступницу, не дав ей даже оправиться после родов. Бледная, измученная, она, однако, сохраняла все свое величие. Без всякого крика, с огромным достоинством отбрасывает она с презрением обвинения. Она не защищается, не оправдывается, она логически доказывает, что этого не могло быть. Она так уверена, что ответ оракула, за которым послал Леонт, должен восстановить ее честь и рассеять этот неизвестно откуда, «от злых созвездий», взявшийся туман, — что ждет спокойно. И когда ответ оракула подтверждал ее невинность, она кратко восклицала: «Хвала ему!» — и освобожденно и длительно вздыхала, точно камень свалился у нее с груди.

Но когда Леонт не хотел повиноваться велению оракула и прибежал испуганный гонец с вестью, что предсказания оракула начинают сбываться и маленький принц Мамалий умер, — она не выдерживала: за себя она была сильна, но смерть ребенка переполняла чашу, и она падала бездыханной.

Между третьим и пятым актами по пьесе проходило шестнадцать лет. И мы видим Гермиону только в конце пьесы. Она почти ничего не говорит — и, однако, эта сцена остается одним из ее прекраснейших достижений.

Скрывавшая Гермиону Паулина ведет Леонта с найденной его дочерью и ее женихом посмотреть статую, изображающую Гермиону. Под звуки музыки раздергивается занавес — и перед притихшими, — как притихала вся зала, — присутствующими открывалась на возвышении фигура Ермоловой в виде статуи. В белых одеждах, с мраморно-белым лицом, как-то особенно освещенная, точно изнутри озаренная алебастровая лампада, — она была изумительно хороша и могла бы служить моделью Фидию или Праксителю. Она стояла недвижно, до иллюзии давая впечатление изваяния. Следовала сцена, во время которой присутствующие выражали изумление перед искусством художника.

Опять ермоловское молчание, — и, как всегда в такие минуты, от нее нельзя было оторваться, в данном случае это было созерцание почти совершенной красоты.

Но к концу сцены Леонт говорил Поликсену:

«Взгляни!

Она почти что дышит: даже кровь
Как будто бы течет в прозрачных жилах!»

И вот тут происходило то, что зрителям казалось таким же чудом, как Леонту. Ермолова всегда употребляла очень легкий грим, и здесь она была только сильно напудрена. И постепенно, — так она сама волновалась этой прелестной сценой, — лицо ее начинало оживать на глазах зрителей. Розовая краска появлялась на щеках, трепет пробегал по ее чертам, — и когда она по повелению Паулины делала легкое движение и тихо, плавно, точно не касаясь пола, спускалась с пьедестала, не глядя на ступени, а только глядя в глаза Леонта, и обнимала его, а потом наклонялась с благословением к своей дочери, — облегченный вздох вырывался у всех в зале. Сказка была кончена... но надолго оставалось ощущение чуда. Да это и было чудо — чудо настоящего творчества, настоящего искусства, совершенное Ермоловой.

«ВОЕВОДА». «НА ПОРОГЕ К ДЕЛУ».
«ПОСЛЕДНЯЯ ЖЕРТВА». «НЕВОЛЬНИЦЫ»

Один из новейших биографов Ермоловой, Э. Бескин, выразил мнение, что Ермолова не любила Островского и не играла его пьес так совершенно, как другие роли. Это — недоразумение. Островский, как рассказывала сама Мария Николаевна, бывший горячим поклонником Федотовой, долгое время не давал хода молодой артистке и все лучшие роли, как правило, поручал Федотовой, так что Ермоловой если и приходилось их играть, то только заменяя заболевшую Федотову, как, например, в «Грозе» или в «Бесприданнице», но в конце концов она покорила его своим талантом, и он высоко ценил ее исполнение его ролей. В конечном счете она сыграла восемнадцать ролей в пьесах Островского (из них четыре написанных им в сотрудничестве с Соловьевым), и в некоторых из них была не превзойдена, например в «Талантах и поклонниках», в «Последней жертве». В ранней юности своей она любила «Грозу» и, если судить по отзывам газет, играла ее прекрасно; но с течением лет эта роль стала ей чужда, — она с неудовольствием в день «Грозы» следила за сбором платьев и шалей к вечеру, безрадостно говорила: «Ах... опять «Грозу» играть...» — и, несомненно, душой отошла от переживаний Катерины. Остальные роли Островского, иггранные ею, были ей по сердцу.

Для критика, пишущего не по собственным впечатлениям, очень естественно предположить, что артистка, так гениально игравшая Иоанну д'Арк, Сафо и т. д., будет чувствовать себя не совсем на месте в ролях Островского, таких повседневных, таких русских — со всем смирением и мягкостью славянской женщины:

«Три тяжкие доли имела судьба,
И первая доля: с рабом повенчаться,
Вторая — быть матерью сына раба,
А третья — до гроба рабу покоряться...»

Однако кто видел Ермолову в ролях Островского, тот видел на сцене живую жизнь. Не только в тех ролях, в которых были в потенции и романтика и трагедия, — как царицы Марфы в «Самозванце» или Олены в «Воеводе», — но и в таких, как роли скромной учительницы Лониной («На пороге к делу»), провинциальной актрисы Негинной («Таланты и поклонники»), купеческой вдовы Тугиной («Последняя жертва»)... Что могло быть общего, казалось бы, у великой трагической актрисы с этими ролями? Но тут надо вспомнить о тех истоках творчества Марии Николаевны, о которых я говорила, — о впечатлениях ее детства и юности, откладывавшихся в ее памяти и в нужное время выявившихся, — как бы взятых из глубокого запаса опыта, наблюденний и жизненных впечатлений.

Светелки, в которых Сашенька и Оленька ждали своих суженых, свахи, ходившие к тетенькам, салоппницы, переносившие вести и слухи, молодые женщины, томившиеся под гнетом суровых мужей, — все это было близко и понятно ей. Близок был и тот великодушный русский язык, которым говорили ее окружающие (язык той «московской просвирни», у которой Пушкин советовал учиться русскому языку). Близки были и старинные песни, которые пелись вечером у окна, и беспомощные слезы, которыми плакали девушки, спасавшиеся в монастырь от брака с «постылым». Все это служило много лет фоном ее жизни, создавало те подлинные краски, которыми она рисовала своих героинь. Я начну с Олены, как выпадающей из плана бытовой комедии своей романтической окраской.

В одном из писем к доктору Средину Мария Николаевна пишет: «Мы сыграли «Мирскую вдову», я старалась добросовестно пахать на живой лошади и говорить «чаво» и «ничаво».

И с присущим ей юмором прибавляет:

«Но ничаво из этого не вышло»¹.

Да, так и не выходило «ничаво», когда от нее требовали натуралистического подхода к роли. Искусство имеет свою правду. Придаться мраморной статуе прическу из настоящих волос или вставить тициановскому кардиналу настоящий рубин в перстень было бы натуралистической безвкусицей. Так было и для Ермоловой, если ее заставляли подделываться под народный говор и т. п. Все чисто внешние детали, не имевшие ничего общего с переживаниями, не проистекавшие от внутренней необходимости, только мешали ей. Тогда у нее получалось не «перевоплощение», а «переодевание».

Никаких этих деталей не было у Марии Николаевны, когда она играла Олену в «Воеводе». И, однако, исконная, допетровская Русь чувствовалась в каждом ее движении, в каждом поклоне, в поступи Олены, слышалась в каждом слове ее великодушной русской речи. И страшная судьба тогдашней русской женщины смотрела из ее глаз. Речь ее неудовимо приобретала совсем иной оттенок, чем в пьесах Шиллера. Неудовимо изменялась она в народную речь, более мягкую, более напевную, сами интонации местами напоминали русскую песню и утрачивали классическую четкость, свойственную языку Шекспира или Шиллера.

Эта роль становилась в ее исполнении заметнее других. Она и О. О. Садовская давали незабываемые образы. В этой пьесе Островский, со свойственным ему изумительным сценическим мастерством, делает яркие исторические экскурсы. Вся история Романа Дубровина, одного из лучших людей посада, который от преследований жадного сутяги и изверга воеводы убегает в волжские леса и становится «удальим молодцом», то есть разбойником; его жены Олены, которую

¹ Письма М. Н. Ермоловой, с. 76.

воевода кидает за мужа в тюрьму, а потом берет в свои хоромы и страшными пытками хочет сделать своей наложницей; наконец, фигура старой крестьянки, ее слова и песни — все это была жизненная правда, рассказанная немногими словами, но вмещавшая в себе огромное содержание.

Не могу не отступить, чтобы не вспомнить О. О. Садовскую, гениально игравшую старуху крестьянку; она была воплощением русской деревни с ее неизбывным горем, с ее извечным страданием. И этого образа — в одной сцене, в одной песне — было бы довольно, если бы она ничего больше в жизни своей не сыграла, чтобы признать ее великой артисткой.

Ермолова в Олене была настоящей русской красавицей, как говорит о ней Роман: «очи сокольи, брови собольи», и достигала она этого впечатления не гримом, а глубиной проникновения в роль. При виде ее вспоминались строки Некрасова:

«Коня на скаку остановит,
В горящую избу войдет...»

Но уже с первого выхода Ермоловой было видно, что пережила эта женщина. У нее отняли страстно любимого мужа, кинули ее в тюрьму, потом — хуже: домогательства старого развратника. Она беспомощна, ей грозят пытками. Но она решила умереть голодной смертью. Тогда воевода, желая унижить ее и довести до покорности, послал на черные работы, — ее, привыкшую жить хозяйкой в дому, «что малинка в меду». Все это она сносит молча, но чувствуется, что живой она ему в руки не дастся. Чувствуется в ней и нравственная и физическая сила, — это не боярышня, раздобревшая на пуховиках, а разумная, настоящая помощница своего мужа.

Она не бежит от воеводы: ей некуда бежать. Она не знает, где муж, и надеется, что он придет когда-нибудь отыскать ее, вернется к разоренному своему гнезду.

Воевода упрекает ее, что «грозными очами» она смотрит на него. Действительно, в глазах Ермоловой нет беспомощной ненависти, бесильной злобы, но настоящая гроза собирается в них. Она говорит с ним без истерик, без бесплодных жалоб, скупно. Когда он велит стеречь Олену покрепче, чтобы не сбежала, Ермолова ему с горькой проницей отвечает:

«...Кто? Я-то?
Куда бежать — подумай. Много ль места
Ты мне оставил?.. Дом стоит покинут,
И двор зарос...»

Эти слова Мария Николаевна говорит внешне спокойно, почти эпически, утверждая всю безнадежность своего положения. И только при словах:

«...А где Роман гуляет,
Где буйною головушкой качает?..» —

у нее вырывается точно рыдание без слез, которого не могла вызвать ни картина опустелого дома, ни разоренной жизни, но властно вызвало представление о любимом, о котором она не знает, жив ли он.

И опять, подавив рыдание, не желая радовать им лютого воеводу, кончает:

«...Уж я у вас останусь...
Рабой твоей до гробовой доски...»

В слове «рабой» было не отчаяние, а какое-то злое предупреждение. И еще тише Ермолова прибавляет: «Да буду ждать — чем нас господь рассудит». В этих тихих, как бы покорных словах таилась такая угроза, что, когда она уходила, становилось понятным, почему приспешник воеводы словно с каким-то страхом говорит: «Нет зверя злой жены лютее...» А воевода подтверждает как-то смущенно: «Правда...», хотя ни одного злого или грубого слова эта «раба» не сказала.

Во втором акте, когда Олена проникает к плененной боярышне в терем и сообщает ей вести от милого, Ермолова проявляла всю действенность Олены, ее ум, ее ловкость: она «нароком фату пустила в воду, чтобы допустили — будто повиниться...» Ум ее работает: она забывает свое горе, чтобы помочь подруге по несчастью. Она — вся сочувствие к молодой пленнице. Она из тех, кому свое горе помогает понимать чужое. Эта сцена была прекрасна и по внешнему исполнению. Она кидалась в ноги боярышне и начинала причитать:

«Государыня-боярышня,
Есть за мной вина немалая...»

Голос ее приобретал звучность и прелесть волжской песни, разливался волною, переходя в таинственный шепот, как только удалялись нянька и ключница, и снова несравненными модуляциями возвращаясь к напевному причитанию:

«Есть за мной вина немалая...
На реке я платно мыла, звонко колотила,
Фату твою белую
В воду упустила...»

В опасную минуту в ней была и отвага и хитрость, чтобы спасти боярышню. Но венцом всей роли было свидание с мужем. Как Мария Николаевна вскрикивала, завидев мужа: «Роман!.. Роман!..», словно не веря долгожданной минуте, которую так часто переживала воображением. Она замирала и не находила сил бежать к нему,

и чувствовалось, что Олена впервые за эти два года не могла сдерживать слез и давала им волю. И только когда он подходил к ней, Мария Николаевна кидалась к нему и обхватывала его как-то по-бабьи, так по-русски, как никогда не обняла бы Сафо или Дездемона. Мария Николаевна и плакала и смеялась, не только разглядывала, но ощущивала его всего, закидывая вопросами.

Ни слова упрека или страха перед его делом. Мария Николаевна слушала рассказ его с трепетом, и, только когда она разглядывала его сорочку и видела, какая она «смурая и грубая», она, плача, говорила: «Такие ли я шила?» То, что у сорочки «ворот не вышитый», больше всех слов поясняло ей, какие лишения он терпел. Видно было, как материнская жалость заливала ее, — этого, точно, она не могла выдержать. Но чьи-то руки все же мыли и шили ему? И Мария Николаевна, заглядывая ему в глаза, начинала допытываться: неужто он так и жил без женской ласки?.. Молила сказать правду с дрожью в голосе, отвернув лицо, словно стыдясь и боясь того, что он мог сказать, обещала:

«Скажи... не осержусь».

А когда он утешал ее, что только его верный пес ластился к нему, — какой был взрыв восторга, освобождения, счастья, переходивший в острую жалость, и она молила его «прогнать разлучницу-собаку», тут только выказывая, какая ревность пылала в ней, ревность, которую она так всепрощающе и всепонимающе хотела заглушить. Вся покорность, все самопожертвование женской любви ликовало в ее словах:

«...Собакой

Тебе служить я буду, злое горе

С тобой делить, в глаза глядеть и плакать

И ластиться...»

Когда же Роман в свою очередь с болью говорил ей, что у нее не спрашивает, как она жила, каким торжествующим криком вырывались у нее слова: «Роман, Роман, не думай!..» Она не оправдывалась, не объяснялась, она только спешила обрадовать его, что никакие пытки ее не напугали и что она осталась чистой. Мария Николаевна говорила это так, что не верить ей было нельзя, и такими сияющими глазами смотрела ему в лицо, подняв к нему голову, что было понятно, что и он, как освободившийся от опасности, схватывал ее в объятия, и она так и замирали, так бы, кажется, и не растались.

Попытка бегства не удавалась, — стрельцы воеводы ловили беглецов и связанными приводили обратно. Ждали воеводу.

В это время Олена, предвидя те муки, которые ожидают ее, связанная, только восклицала, моля Романа: «Убей меня!..»

Этот вопль Ермоловой до сих пор звучит в ушах и заслуживает быть поставленным рядом с ее знаменитыми возгласами, в которых — также в двух словах — вскрывается весь смысл пьесы: «Лжешь, раввин!» из «Уриэля Акосты» и «При Лейстере унизила ее!..» из «Марии Стюарт».

Для Ермоловой пьеса кончалась на этом вопле, полном истинного трагизма и предсказывавшего ту трагедию, которой часто и кончались в действительной жизни такие исторические события... Дальше она, потрясенная, лишь следила за допросом мужа, и, когда ее развязывали, она припадала к нему, без сил, без возгласов, и только ее вопрос:

«Роман, где голову преклоним?..» —

звучал опять-таки волнением и жалостью за него. И вместе с ней весь зал облегченно вздыхал, когда один из посадских утешительно говорил им:

«На посаде вас приютим, покуда
Устроитесь».

В том же году, в котором Ермоловой пришлось играть Мессалину в пьесе Аверкиева «Смерть Мессалины» и Юдифь в трагедии Гуцкова «Уриэль Акоста», сыграла она в первый раз Лонину в комедии Островского и Соловьева «На пороге к делу»¹, несколько лет затем пользовавшейся неизменной любовью публики. Римская императрица Мессалина, еврейка с пламенной душой — Юдифь и молодая школьная учительница Верочка Лонина — какой диапазон! Как бывает от природы поставленной голос, без труда переходящий от самых низких нот к самым высоким, так у Марии Николаевны был «от природы поставленный талант», дававший ей возможность переходить от горных вершин трагедии к цветущим долинам комедии.

Пьеса «На пороге к делу» называется: «Деревенские сцены в трех действиях». Это могла бы быть хорошая пьеса, если бы не «благополучный» конец, совершенно не вытекающий из пьесы и приделанный ввиду придирчивости цензуры.

Молодая девушка из интеллигентной семьи едет в деревню учительницей. Она горит энтузиазмом, идет на свое дело как на подвиг, полна желания служить народу. Но с первых же шагов натывается на неприглядность российской действительности: гонения, доносы и травлю. Ее спасает только полюбивший ее соседний помещик: он женится на ней, сестра его обещает ей устроить тут же во флигеле школу (до чего почему-то раньше не додумалась), и все кончается

¹ А. Н. Островским в соавторстве с Н. Я. Соловьевым написан ряд пьес. Однако пьеса «На пороге к делу» принадлежит перу одного Н. Я. Соловьева (Примеч. ред.)

счастливо. В жизни обыкновенно кончалось совсем не так... Следует вспомнить о том, какова была при старом режиме судьба сельского учителя. Это был сплошной подвиг. Существование впроголодь, полная зависимость от местного священника, от волостного старшины, от сельского кулака, притеснения за «вольнодумство»... Вот на какую жизнь шла молодая девушка из теплого гнездышка семьи, не отдавая себе отчета в том, что ее ожидает.

Публика слушала эту пьесу совсем особенно. Она как бы отбрасывала все ненужное: сентиментальщину, благородного помещика, слащавый конец. Сюжет ее не интересовал. Она жадно воспринимала картину неприглядной современной действительности, ярко написанные фигуры деревенского кулака, пошлого «члена училищного совета» и т. д. В те времена все, что как-то критиковало существовавший строй, находило отклик, особенно у молодежи, и облик этой русской девушки до сих пор живет в памяти тех, кто видел Ермолу в этой роли.

Первый акт. Сцена изображала комнату в сельской школе. Закопченные стены, скудная обстановка. За сценой шумят школьники, которых тщетно унимает старый, точно мохом обросший школьный сторож-инвалид. Слышался колокольчик подъезжающего экипажа: это учительница. Ее подвез случайно встретившийся на пути сосед-помещик, иначе она не знала бы, как ей добраться: станция в пяти верстах. На дворе распутица с дождем и мокрым снегом. Она промокла, продрогла, но оживлена и счастлива. Ермолова давала в этой сцене такую хорошую молодость... Она почти все время сопровождала свои слова смехом, — этим особенным, каким-то стыдливым, грудным смехом, — без истерики, без кокетства — просто от радости.

— Я вся мокрая, — говорит она и смеется... Снимает свое ветром подбитое пальтишко и так ласково обращается к старику сторожу: — Голубчик, пожалуйста, встряхните пальто... — что видно, что того сразу прошибает: вряд ли кто-нибудь еще с ним так ласково разговаривал. Ермолова в этой роли производила необыкновенно «молодое» впечатление; она точно была как-то миниатюрнее, чем обыкновенно: девичья, еще несколько угловатая фигура, стремительные движения — все это было так непохоже на трагедийное величие и пластичность, к которым привыкла публика.

Ее гладкая прическа, ее вязаный платок — все было взято из жизни. Таких Верочек видела Ермолова много. В концертах подбегали они к ней благодарить ее, — и их глаза сияли таким же чистым, честным и радостным выражением под впечатлением искусства, как тут, на сцене, сияли глаза Ермоловой, глаза Верочки Ложиной, при мысли, что она наконец у цели.

Она дрожит от холода, сама не замечая этого. Когда спутник ее спрашивает, не озябла ли она, — она отвечает:

— Немножко...

А когда он обращает ее внимание на то, какое кругом разрушение, как все мрачно, — она с необыкновенной искренностью говорит, что она этого ничего не видит и не замечает.

— Я помню только, что я в школе, в моей любезной школе, — и так этому рада. Меня ждет великое дело.

Мария Николаевна пристально поглядывает на помещика; взгляд ее глубок и серьезен. Она понимает, что это кажущееся таким маленьким, оплачиваемое двадцатью рублями дело есть дело великое. И тут впервые радость уступает место раздумью:

— Ах... сумею ли?.. — скорее себя, чем его, спрашивает она. Но когда он задает ей вопрос, хватит ли у нее сил на борьбу, — она с изумлением отвечает вопросом же:

— С чем борьба?

Какая же может быть борьба, если она будет честно делать свое дело? В ней нет сомнений или дурных предчувствий: полное доверие к окружающему. Но, оставшись одна, она невольно обращает внимание на то, что кругом нее. Кутается в платок... Я, как сейчас, помню это ее зябкое движение плечами, от которого самой становилось холодно, будто сидишь не в театральном зале, а в этой жалкой избе, где за стенами завывает ветер и, очевидно, дует изо всех щелей. Она поворошила печь: «Как лед...» Вой ветра вызывал в ней представление, что она, «как военные в лагере...». Да она и идет на войну — на войну с темнотой, с невежеством!.. И она опять радостно смеялась, хотя вся дрожала — от холода или от волнения, а может быть, и от того и от другого. Некоторое время Мария Николаевна стояла, словно собиралась с духом, крепко сжимая руки, — но вдруг решалась и стремительно легким движением, как купающийся бросается в воду, шла в класс...

Последующую сцену со сторожем Мария Николаевна вела все еще в светлых тонах. Когда сторож Акимыч мрачно спрашивает ее, чем же топить, если дров нет, — она только удивляется: дров нет? Значит, надо распорядиться, чтобы привезли, и только... Ей все кажется простым. Ей ведь интересно не это, а только те школьники, к которым она опять уходит, готовая их полюбить, полная интереса к ним. Но действительность скоро дает ей себя знать.

Начальство в лице типичного кулака-кабатчика, толстого, красного, полупыяного, подвергает ее грубому допросу относительно ее «веры, образа мыслей», допытывается, «нет ли у нее каких заблуждений...». В Ермоловой чувствовалось в эту минуту полнейшее недоумение... Потом она начинает отвечать ему со смехом, но в смехе Марии Николаевны уже слышались нервные нотки. Он начинает требовать угощения. Она пробует перевести его на другие рельсы: раз он «начальство», так не доставит ли он дров, а то дети замерзают в классе. Она пытается удержать его от грубых выходов, но голос ее слегка дрожит от возмущения. Она хочет говорить твердо и

авторитетно, не пускает его в класс, но он грубо отстраняет ее и врывается туда; она понимает, что нравственной силы тут мало, и вынуждена прибегнуть к защите Акимыча. Впервые Ермоловой — Лониной приходит в голову, что она здесь беззащитна... И когда Акимыч выпроваживает буяна и его сменяет «земский член училищного совета» Шалеев, — у нее светлеет лицо: интеллигентный человек поможет ей... Но с первых же его слов она понимает, с каким пошляком имеет дело. Горькое разочарование выражается в том, как она на него смотрит, с презрением слушая его грубые комплименты. Когда врывается его ревнивая супруга, чтобы увести его, — она встречает ее со спокойным достоинством благовоспитанной девушки. Она с недоуменным выражением говорит:

— Какие странные люди...

По лицу Марии Николаевны видно было, что ей становится легче, когда она остается одна со стариком Акимычем. Она приветливо предлагает ему чаю, разговаривает с ним и всем своим обращением подчеркивает, что старый служивый, величающий ее «ваше благородие», чем-то возбуждает ее полное доверие. Она его не боится и видит в нем свою защиту.

Говорит ему с улыбкой:

— А с вами мы будем жить в ладу, будем друзьями. Вот только холодно у нас, голубчик!..

Помню эту чудесную доверчивую улыбку, этот сердечный тон — «голу́чик»...

Оставшись одна, она вслух мечтает: вспоминает о матери, о сестре, о том, как у них дома светло, тепло... И вдруг — минута слабости — набегают слезы. Досадливым движением Ермолова смахивает их обратной стороной руки и, выбрав сама себя, садится за подготовку к завтрашнему уроку. Но ей не долго дают покой: является местный писарь, с места в карьер начинающий глупое ухаживание, которое совсем выбивает ее из колеи. С трудом отделавшись от него, она опять остается одна.

Но какая перемена во всем облике Ермоловой! Где солнечная улыбка, где сияющие глаза? Глаза испуганы и от того, что она здесь увидела, и от страха за будущее, невольно проснувшегося от того, с чем пришлось столкнуться. Нервы напряжены. Наступает реакция. В этом мраке, холоде, под вой ветра она в изнеможении добирается до стоящей в углу жалкой постели: у нее нет сил ни приготовить ее, ни раздеться. Как была, она ложится, кутаясь в свой платок...

Входит Акимыч и, как старая нянька, что-то ворча, покрывает ее солдатской шинелью, «в двух местах укушенной пулей». От этого неожиданного внимания в ней опять просыпаются надежда и бодрость. Она не одна... Она ласково благодарит его. Совсем по-детски, полусонным голосом говорит ему:

— Вы добрый... вы лучше всех здесь...

И засыпает под солдатской шинелью.

Во втором акте Ермолова уже совсем не та, что в первом. Прошел месяц. Лониная все время без дров, а если сторож затопит чем-нибудь, — угорает, так как печь не в порядке. У нее не перестает болеть голова, она «едва таскает ноги». Вместе с физическими силами ее начинает покидать и мужество. Ухаживания писаря, наглость старшины, врывающегося к ней, скандалы, которые ей устраивает жена Шалеева, — все это надрывает ее. И когда является Дубков, чтобы увести ее к сестре, она горько кается ему в своей бессилии. Сколько искренности было в тоне Ермоловой, когда она говорила, что она «слабая, жалкая», что она «не уважает себя» — эти наивные слова заключали в себе все ее разочарования, сознание невозможности бороться с захлестывающей тиной грубого произвола...

В третьем акте особенно ярко запомнилась разница между пестро одетыми, кокетничавшими барынями и барышнями, гостями Дубковых, и Ермоловой — Лониной в ее неизменном черном платьице, с гладко причесанной головой, с чистым и милым лицом. Трагическая актриса Ермолова тут становилась одною из многих девушек, которые так же, бросая уют домашнего гнезда, уходили в деревню, в народ. Только, повторяю, почти никогда не кончалось у них дело так, как в этой пьесе. Такие Верочки оставались в своей холодной, угарной школе, мужественно терпели нищету, голодовку, наживали ревматизм, а то и чахотку и вдобавок подвергались травле и хуже того — иногда отсылались в «места не столь отдаленные».

Сестра Дубкова принимает ее радушно и любовно, но «дамы» определено недружелюбны к ней. Насмешки, шипение... Вместо отдыха нравственною она и тут встречает враждебность и уже хочет бежать к себе, но Дубков подоспевает со своим предложением, и она становится его невестой.

Так вот Ермолова и играла не счастливую невесту из пьесы Островского и Соловьева, а одну из тех незаметных героинь, сельских учительниц, которые так часто встречались в действительной жизни и всем своим тяжелым существованием, «трудясь, подкапывали взрыв». Она и сюда вносила свои заветные идеалы и, как всегда, синтезировала образ, так что вера Лониной, ее жажда подвига, ее настоящее страдание из-за того, что встретила она на пути своем, — разумеется, не угарная изба и не пьяный писарь, а весь гнусный строй, который из великого дела воспитания молодого поколения делал каторжные работы, — навсегда западали в душу. И не одного человека эта пьеса заставляла задуматься над судьбой сельской учительницы, будила в молодых душах горячий протест и помогала таким Верочкам бороться и делать свое дело. И одной из незабываемых картин, созданных Ермоловой, была хрупкая, нежная девушка, засыпавшая под вой ветра под старой солдатской шинелью.

У Амфитеатрова есть роман «Восьмидесятники» — довольно жи-

вое изображение тех лет. Там один из персонажей романа благовоинно вспоминает посещение Малого театра и Ермолову в разных ролях. И между прочим говорит: «А «На пороге к делу»? Когда она в сельскую школу входит. Ах, черти меня загрызи! Я сам готов все бросить и в село учителем пойти. Потому что вижу перед собой живой общественный идеал». Вот впечатление от ермоловской игры.

Я не буду говорить об исполнении Ермоловой «Талантов и поклонников» — этому посвящено много блестящих страниц, прекрасно описывающих ее великолепную игру в этой пьесе: у Н. Е. Эфроса в его монографии, у А. И. Южина в статье, помещенной в сборнике «М. Н. Ермолова», выпущенном издательством «Светозар», наконец, в последнее время в воспоминаниях Ю. М. Юрьева. Нового не скажешь. Я принадлежала сама к числу тех зрителей, которые не раз вытирали слезы, когда Ермолова в знаменитой сцене чтения письма Мелузова говорила слова: «Душа полна через край, сердце хочет перелиться».

Но вспомню пьесу, принадлежавшую также к шедеврам Ермоловой, из числа тех, которые особенно ярко запомнились благодаря безупречному совершенству исполнения.

«Последняя жертва» Островского изображает историю купеческой вдовы Тугиной. Ермоловой предстояла задача изобразить московскую купчиху. В ее трактовке Тугина — женщина простая, любящая, чистая сердцем. Полюбив Дульчина, она ни на минуту не допускает мысли, что он может обмануть ее. Но то, что он медлит со свадьбой, начинает смущать ее. Случай дает толчок этим мыслям. Она осталась после обедни взглянуть на «чужую радость», на свадьбу. Во время венчания она увидела, очевидно, брошенную женихом прежнюю возлюбленную. Девушка вся дрожала и плакала, смотря на него... Тут первые мысли о возможности измены, о существующем в жизни обмане закрались к Юлии в душу. Как трогательно хороша была Ермолова, входя в темном платье, в платке, — «как мещанка... Точно сирота какая», — корит ее тетка, встречая в таком виде. На лице ее были следы слез и жалости к чужому горю, которое она увидела вместо чужой радости. Действительно, что-то сиротливое было во всем ее облике, и сразу — опять-таки психическое воздействие на зрителя — нельзя было не полюбить этой женщины. Когда Ермолова раздумчиво говорила как бы вообще: «Конечно, кто любви не знает, тем легче жить на свете», — чувствовалось, что Юлия любит... и что жить ей не легко.

Она любит Дульчина и выражает свою любовь так, как это свойственно московской купчихе: подарки, забота вплоть до мелочей, до чаю с сахаром включительно, который «от них туда идет», как жалуются старая ключница. Но доверчива она уже не как московская

купчиха, а как любящая женщина к любимому мужу. Ермолова давала женщине, для которой любить — значит и уважать человека, тем более своего будущего мужа.

Тетка недаром замечает (так и слышу неподражаемые интонации игравшей ее О. О. Садовской): «Которая любовнику вещами, та еще, может быть, и капитал сбережет, а которая деньгами — ну, тут уж разорение верное». Юлия считает, что все ее принадлежит ему, отдает ему деньги бесконтрольно, ни минуты не жалея. Она наделяет его мысленно всеми достоинствами. Когда он присылает ей банальнейшую записку с отговоркой, почему он не идет к ней, она читает ее вслух. Чтение писем вообще было у Ермоловой всегда виртуозно и необычайно разнообразно. Так и тут: она лихорадочно, встревоженно распечатывает письмо, озабоченно прочитывает первые слова, убедившись, что ничего не случилось, несколько успокаивается, читает медленнее. Когда прочитывает: «Хоть поздно, а все-таки заеду», — вся озаряется. «Вот это мило с его стороны...». Тоже банальные слова, но под ними столько радости, какого-то душевного освобождения — словно камень у нее с сердца свалился. Ермолова вздыхала и читала уже со счастливой улыбкой: «Не сердись, моя голубка...», потом мечтательно повторяла: «моя голубка...», опускала письмо и, смотря вперед, словно видя его перед собой, с непередаваемой нежностью произносила:

— Как на такого голубя сердиться!

«Голубь» приезжает к Юлии и сразу ошеломляет ее известием, что ему нужны шесть тысяч рублей — иначе хоть пулю в лоб. А она уже отдала ему все свои наличные деньги.

За несколько минут до этого у нее был свойственник, родня мужа, именитый купец Флор Федулъч Прибытков. Он предлагал ей свою поддержку, помощь, но она отказалась, чувствуя, что его доброта вызвана главным образом ее красотой и молодостью (Ермолова в этой сцене с Прибытковым держалась с большой гордостью, даже с некоторым пренебрежением в тоне). Юлия заявила ему, что у нее есть все, что нужно, и что она никогда бы не пошла к родным за милостыней... Теперь Дульчин жестоко упрекает ее «в этой глупости».

— Человек набивается с деньгами, а ты его гонишь прочь.

Юлия возражает, что такие люди даром ничего не дают. Он действительно осыплет деньгами, «только надо идти к нему на содержание», — с брезгливым возмущением говорила Ермолова. И тогда он отвечает ей:

— Да... Вот что... А впрочем...

В ее вопросе: «Как «впрочем»?..» — слышался ужас.

Ермолова отшатывалась от него и внимательно вглядывалась. Потом, как бы объясняя себе эти слова его расстроенным состоянием, говорила:

— Ты с ума сошел?

Ермолова показывала в этой московской купчихе большую чистоту и чувство собственного достоинства. Но он начинает умолять Юлию попросить денег взаймы, только взаймы. Унижается, целует ей руки, клянется, что это будет ее последняя жертва. Она не в силах отказать любимому:

— Чего бы мне ни стоило, я через час достану тебе денег.

Он клятвенно обещает ей, что свадьба через неделю, — она вся дрожит от радости: наконец-то, какие же тут колебания! Никакая жертва не страшна. Мария Николаевна смеялась сквозь слезы:

— Нет, я тебя не стою. Ты моя радость, моя гордость! Нет и не будет женщины счастливее меня.

Сцена Юлии с Флором Федулычем (которого великолепно играл Рыбаков) составляет одно из лучших воспоминаний Малого театра.

Мария Николаевна вела эту сцену с наружным самообладанием, довольно развязно начинала свой «деловой разговор», который был так несложен: ей нужны деньги, у нее есть дом, и она просит помочь его продать. Флор Федулыч обещал ей в месяц это устроить. «Как это долго... — небрежно говорила она, — а мне бы поскорей хотелось отделаться от этого имения...». Флор Федулыч обещал поспешить. — Может быть, он сам купит у нее? — вскользь предлагала она, все еще делая вид, что это вовсе не так уж важно для нее. Нет, ему не расчет. Он найдет ей покупателя за настоящую цену. Сохраняя легкий тон, она говорила, что ему она дешево продала бы. Флор Федулыч «этого не допускал»: это плохая коммерция. Тут Мария Николаевна уже сбивалась с легкого тона, нервные нотки начинали проскальзывать в ее голосе, когда она возражала ему, что она «хочет дешево продать», что это — «ее право». Конечно, но в таком случае он советует ей обратиться к другому покупателю... И, круто меняя разговор, предлагал ей отобедать с ним. Она видела, что отказ серьезен, и тут начиналась ее проба «пококетничать с ним». Мария Николаевна тяжело дышала, ее грудь неровно поднималась, и с этим так вразрез шел капризный тон, которым она сперва просила, потом настаивала на своем. Она говорила ему: «Молодая, хорошенькая женщина просит у вас денег, а вы отказываете! Да вы с ума сошли!..» Как неловко, непривычно звучали в ее устах эти слова! В тоне Марии Николаевны чувствовалось, что Юлия не привыкла к ним, ее обычная речь проста и безыскусственна. Но она пробовала прибегнуть к приемам, о которых читала в романах, к словам, которые слышала со сцены: «Дайте мне денег, я вам приказываю...», — и голос Ермоловой все время дрожал скрытыми слезами, так что неудивительным казалось, когда он со смешком ей отвечал: «Шутите! Не строго приказываете...»

Этот дуэт был замечателен. С одной стороны, Флор Федулыч — Рыбаков, представительный, отменно вежливый, но непоколебимый.

в нем так и чувствовалось огромное сознание своего капитала, создавшего ему своего рода всемогущество, чувствовалось и полное отсутствие нравственных устоев и возможность большой жестокости.

А рядом — Ермолова, в которой слышались страх и отчаяние. Юлия шла ва-банк, — Ермолова садилась к нему на ручку кресла, обнимала его неумело-соблазнительным движением... Рыбаков освобождался от нее и с неизменной вежливостью точно хлестал ее по лицу:

— Мы и в таких позициях дам видали...

Ермолова без сил опускалась в кресло. Лицо ее покрывалось пятнами стыда, очень заметными под легким гримом. Совершенно менялся наигранный тон, он переходил в нескрываемое волнение, наконец, когда Флор Федулыч с утонченным издевательством предлагал ей ехать «Калуджу послушать», — она теряла последнее самообладание. С мукой вырывалось у Ермоловой:

— Не мучьте вы меня. Спасите, Флор Федулыч, умоляю вас!..

И она опускалась в порыве отчаяния на колени перед ним. Чувствовалось, что Юлия молит за свою жизнь. И понятно становилось, что даже твердокаменную натуру Флора Федулыча прошибало это отчаяние, и он уходил за деньгами.

Оставшись одна, Ермолова, вся дрожащая, говорила:

— Думала я, что это будет скверно, а такого стыда не ожидала. В другой раз просить денег не пойдешь, хоть кому отобьет охоту.

Хотя опять это были убогие слова «московской купчихи», но зрители почти не обращали внимания на самые слова, только слышали прерывающийся голос Ермоловой, только видели ее лицо, пылавшее от стыда, только чувствовали вместе с ней всю глубину позора, падения Юлии.

Когда Флор Федулыч выносил ей деньги — эти жалкие шесть тысяч, от которых, как она думала, зависело ее счастье, ее жизнь, — Ермолова с таким порывом испущенной радости и благодарности обнимала и целовала его, что становились понятными и его волнение и его слова:

— Этот поцелуй, Юлия Павловна, дорогого стоит...

Интересный момент: даже этот прожженный человек, этот холодный циник ощутил веяние настоящей человеческой страсти, говорившей в Юлии, настоящей всепоглощающей любви. И с той минуты, как Юлия так унизилась перед ним ради своего любовника, Флор Федулыч начал ее уважать настолько, что его желание сделать ее своей содержанкой уступило место намерению сделать ее своей женой. Конечно, это можно было понять только благодаря игре Ермоловой, углублявшей образ Юлии.

В следующем акте Юлия готовится к свадьбе, разбирает картонки, едет заказывать себе подвенечное платье, счастливая, окрылен-

ная. В голосе Марии Николаевны дрожала радость, слышались легкие, юные ноты.

Но наивный восторг Юлии длится недолго. Скоро она узнает из подкинутой ей пригласительной записки на свадьбу Дульчина с племянницей Прибыткова, что он собирается жениться на другой, а не на ней, что она «ограблена и убита».

Тут опять говорит московская купчиха:

— Хоть бы деньги-то мне воротить!.. Ведь как же мне жить-то?

Но под этими словами Ермолова давала весь ужас униженной женщины, ограбленной не только материально, но и нравственно. И когда она, мешаясь в уме, бормотала:

— Надеть подвенечное платье и флердоранж, да и ехать на бал... — и восклицала, как в бреду, со смехом помешанной:

— Совет вам да любовь!.. Ну, поцелуйтесь! — то слова Флора Федулыча: «Это уж близко смерти-с...» — были понятны: Ермолова показывала такую глубину потрясения, которая, конечно, была вызвана не одной денежной потерей.

В последнем акте, казалось, все оканчивалось благополучно. Юлия решила выйти замуж за Флора Федулыча, у нее есть надежная защита... Но боль поруганной любви одинаково смертельна как на берегах Эгейского моря, так и на берегах Москвы-реки. Душевные трагедии коснулось московской купчихи: Ермолова приходила к Дульчину страшно изменившаяся, как говорится, краше в гроб кладут, так что не удивлял суеверный испуг Дульчина, которому сказали, что она умерла, когда она подтверждала:

— Да, это правда, я умерла.

Так она была непохожа на прежнюю Юлию, что он готов был принять ее за призрака. Всю последнюю сцену Ермолова вела внешне спокойно. Бесстрастно говорила ему в ответ на его мольбы о прощении, что если он ее последней жертвы не оценил, то лучше его разлюбить. Но спокойствие Ермоловой было именно спокойствием смерти: зрителю было ясно, что прежней Юлии больше нет. Теперь будет жить московская миллионщица Юлия Прибыткова, она будет жить в «будуаре с мебелью Помпадур», есть «дюшесь», слушать Патти, но та нежная, доверчивая Юлия, любовь которой была способна на всякую жертву, умерла и не воскреснет больше. И это была ее последняя жертва.

Пьеса «Невольницы» Островского была поставлена с Ермоловой еще в 1880 году, но прошла незамеченной в числе многих пьес, не подходящих к дарованию молодой артистки. В 90-м году ее возобновили в бенефис Музиля — и спектакль этот произвел большую сенсацию в Москве, хотя «Невольницы» и не принадлежат к лучшим вещам Островского. Но Мария Николаевна имела в этой роли какой-то особенный успех. Все единогласно отмечали необычайный

диапазон ее творческих возможностей, исключительно тонкую, «филигранную» отделку роли, и во всех отзывах сквозила радость по поводу новых откровений ее таланта. Ермолова в роли Евлалии развернула совершенно неожиданную картину, особенно поразившую в те годы, когда она была в зените своей славы трагической актрисы. Слово «Ермолова» было тогда символом волнующего вдохновения, пафоса, экстаза... Слова «Мария Николаевна» были воплощением глубоко человеческого, часто скорбного обаяния ее артистической личности. Когда называли это имя, в воображении зрителей тотчас возникали образы трагических перевоплощений артистки, большие линии человеческой судьбы, неизмеримые глубины души, взрывы огромной воли, направленные против угнетателей, призывы к свободе и раскрепощению человека...

И вдруг — Евлалия... Одна из «невольниц», жертва своей среды, воспитания, быта, неспособная даже полюбить как следует, как любила, например, Юлия Тугина. Существо безличное, ничтожное. Пожилой нелюбимый муж. Богатство, дававшее возможность ничего не делать и предаваться фантазиям. Полное душевное одиночество и заброшенность. В голове вертится подобие романтического чувства к «нему». «Он» — всецело порождение пансионско-институтского воображения — ничего общего не имеет с настоящим Мулиным, который в глазах Евлалии рисуется даже «поэтом» — неизвестно почему...

Вот эту-то безвольную, неумную женщину с ее надуманной «головной любовью» и изобразила Мария Николаевна, изумительно тонко разработав все детали ее бледного образа, рассказав и своим внешним видом и игрой печальную повесть неплохой, обыкновенной женщины, в ту эпоху и в той среде имевшей только один выход в жизни — брак, хотя бы с нелюбимым человеком, но дававший ей возможность, с ее точки зрения, стать «самостоятельной», сделавшись его рабой.

Ермолова, изображая Евлалию, всю любовную сторону роли вела в тонах легкой комедии, не углубляя ее, переживая ее как игру воображения праздной женщины, от скуки... Но в сцене с мужем она развешивала неприглядную картину жизни Евлалии, не виня ее в ее несостоятельности, но явно и горячо осуждая и среду, и окружение, и мужа Евлалии.

Играя Евлалию, Мария Николаевна совершенно отрешалась от себя самой, от особенностей своего жеста, походки, облика. Она как бы сбрасывала с себя богатые тяжелые одежды трагедии, пластичность скульптурных линий тела, значительность вдохновенного лица. Перед зрителями была обыкновенная женщина, ненужно нарядно, по своей единенной жизни, одетая, с приятным, даже красивым лицом, на котором чаще всего выражалось наивное удивление. Этим удивлением был проникнут и весь облик Евлалии как

естественным следствием ее постоянного столкновения с жизнью, столь чуждой ей. Это выражение достигалось Марией Николаевной только легким удивленно-округлым поднятием бровей, совершенно преображавшим ее, и иногда еще более легким вздергиванием плеч, жестом беспомощного недоумения, да отклонением головы то назад — с сознанием своей непререкаемой правоты, то к плечу — с мечтательной жеманностью. Смотря на нее, зритель чувствовал всю безнадежность, всю бледность ее морального облика, всю безвыходность ее положения. Полное отсутствие каких-либо интересов, только настойчивое желание уцепиться за свою романтическую мечту, которую все время разбивал Мулин (прекрасным партнером Ермоловой в этой пьесе был Южин). С какой-то наивной грацией глупости и доверчивости Мария Николаевна объяснялась в любви Мулину, почти вешалась ему на шею, не чувствуя той скуки и холодного пренебрежения, которые она вызвала у Мулина. Ее сцены с ним были похожи на сцены Титании с ослом — так велика была в ней уверенность в его любви, в его душевных чарах, так мало она хотела считаться с действительностью. С непередаваемой убежденностью говорила Мария Николаевна о Мулине, смотря на Софью как бы с сожалением и улыбкой за ее непонимание того, кто был ей дорог:

— Ах, нет... Что вы? В карты... —

потом (с сознанием своего превосходства):

— О, нет... я люблю недюжинного человека... Мне кажется даже, что он — поэт... — мечтательно, склонив голову к плечу и смотря куда-то вдаль, протяжно произносила она, одним этим словом давая высококомическое впечатление.

Сцену с Софьей она вела безнадежно недоверчивым тоном: чувствовалось, что вся трезвая мудрость Софьи разбивается о ее тупую завороженность. Что говорят ей люди, что говорит сам Мулин, — для нее второстепенно, важно одно: исполнение ее любовной мечты, ее желания каких-то сантиментов. Ермолова ясно давала понять зрителю, что тут было дело даже не в желании молодой женщины иметь любовника, нет, — тут было желание найти какой-то свой, институтский «идеал», который она видела в Мулине, считая его «поэтом». Желание этого «идеала», все перипетии этой ее любовной канители и были для Евлалии содержанием и высшим смыслом ее жизни.

— Помните, как мы, бывало, в зале у маменьки музыку Шопена слушали... а на акте вальс танцовали... помните — с балкона на звезды смотрели...

Потом:

— Неужели вы никогда не замечали, никогда не видели...

И уверяла его:

— Я пошла бы за вами на край света...

Все это у Ермоловой звучало, словно она говорила с целью вызвать наконец-то со стороны Мулина хоть что-нибудь похожее на признание в любви. Когда она добивалась от него ответа, что он замечал ее чувство и не задумался бы жениться на ней, если бы был богат, она из этого для себя создавала уже всю основу романа. Уверять ее ни в чем не надо было, и она сама с полной несомненностью подсказывала:

— Значит, вы жалели, берегли меня?.. Вы любили меня...

Для Ермоловой вопросы Евлалии были уже ответами Мулина. Она ясно представляла себе его страдания, и она спешила оправдаться в его глазах в том, что, «любя его», она вышла замуж за другого. Драматизм такой ситуации давал толчок ее фантазии, и она уже убеждала Мулина в том, что чуть ли не пожертвовала собой, выйдя замуж только потому, что Мулин жил в одном доме с ее мужем. Подобное признание поражало даже Мулина своей неожиданностью, и Южин вел с ней сцену в тоне нравоучительном, который в конце концов выводил ее из себя. Но и тут в Ермоловой чувствовалось раздражение девочки, которой не хотят дать играть любимой куклой... Она быстро погасала.

И когда Мулин хотел откланяться и выйти, она кокетливо-ленивым тоном говорила ему:

— Да постоит же, постоит, куда вы?.. — досадуя, что ей не дают «доиграть». Потом совершенно обыденными интонациями, как будто не было только что всяких драматических объяснений, произносила:

— Это странно: придет человек, повернется... не успеешь слова сказать.

Дальше Мария Николаевна вела сцену, как бы испугавшись, что Мулин может осуществить свою угрозу и переехать и она потеряет возможность плести свой роман. Она старалась загладить впечатление, произведенное на него, лишь бы не упустить его, не остаться опять одной с самой собой. Но как только Мулин успокаивал ее и говорил: «Извольте, извольте, останусь...», притаившееся было кокетливо-игривое чувство снова появлялось в глазах Марии Николаевны, в ее фигуре, движениях, жестах проступала какая-то кошачья грация, когда она говорила:

— До свидания, милый Артемий Васильевич... — делая ударение на слове «милый» и глядя на него жеманно-томным взглядом.

— Разве «милый»? — спрашивал Мулин.

— Милый, милый... — убежденно, почти страстно восклицала Мария Николаевна, делая всем телом движение к Мулину. Мулин останавливал ее словами: «Что вы, что вы?..»

Она быстро приходила в себя и, томно смотря ему в глаза, протяжно говорила:

— Поцелуйте мою руку...

— Извольте, с удовольствием... — отвечал Мулин и целовал руку Евлалии. Она обхватывала голову Мулина, горячо целовала ее и сквозь растроганные слезы восклицала:

— Ведь вы — моя первая, единственная страсть!..

Она заканчивала сцену радостным признанием своего «счастья», вызванного его чувством к ней, в котором у нее не было никакого сомнения.

В дальнейшем Мария Николаевна изображала Евлалию совершенно успокоенной сознанием любви к ней Мулина и неподражаемо говорила:

— Я так счастлива, так счастлива, когда иду с вами под руку на бульваре... Я воображаю, что вы мой, что мы связаны на всю жизнь.

Опять в ее тоне слышалось что-то непроходимо институтское.

Но в сцене ревности к Мулину проступала уже уверенность женщины, имеющей (неизвестно почему) права на любимого человека. В дальнейшем Мария Николаевна давала быстрые переходы от упреков к извинениям, от любви к раздражению — особенно после того, когда она узнавала о «неверности» Мулина, о его возможной женьтибе. Она не на шутку выходила из себя, упрекала его, плакала, угрожала Мулину тем, что лишит себя жизни. Во всем этом ощущались истеричность и каприз, но не настоящая страсть. Мулин был испуган и просил у нее прощения, чего она как будто только и дождалась и поспешно уверяла:

— Я прошу вас, конечно, — что же мне делать?..

В тоне Марии Николаевны опять слышалась растерянность от возможности потерять свою мечту, но несколько слов Мулина быстро восстанавливали нарушенное равновесие. Она успокаивалась, и сцена заканчивалась неподражаемым диалогом: успокоенная Евлалия томно говорила:

— Так смотрите же, я буду ждать вас через час...

Мягко и вкрадчиво Мулин отвечал:

— Через полтора...

После вопроса Евлалии:

— Вы поэт?.. — сделанного задумчивым, мечтательным тоном и вызывавшего в глазах Южина невольную усмешку, она просила его принести ей стихи, чтобы читать вместе. В эту фразу — «читать вместе» — было вложено так много сентиментальной задумчивости, что было ясно, что в эту минуту перед ней вставала обольстительная картина: они сидят с Мулиным и «вместе» наслаждаются чтением стихов... После небольшой паузы она вопросительно-утвердительно повторила:

— Так через час?.. —

на что Мулин мягко, но определенно отвечал:

— Через полтора.

Слегка наклонял голову, целовал ей руку и торопливо направ-

лялся к дверям. Ермолова провожала его до дверей и, как будто не слышала его реплики, так же мечтательно повторяла:

— Так через час?..

Он у самой двери оборачивался и, щуря глаза, почтительно-лукаво и легко говорил, чуть подмигивая и качнув головой:

— Вернее, что через полтора...

В следующем акте сцену Евлалии с Мулиным Ермолова вела очень расстроенная напрасным ожиданием Мулина накануне. Она приходила в кабинет, где Мулин усиленно занимался бумагами, с явным желанием сделать ему сцену, и разговор сводился к надоедливym вопросам Евлалии и предположениям, что Мулин любит кого-то, — «потому что без любви жить нельзя». Мулин, не отрываясь от бумаг, терпеливо отвечал, как отвечают ребенку на его бескончаемое «а почему?»... Шла сентиментальная, с ее стороны, бесплодная беседа... Она давала ему обещания полной свободы, которой он не просил, но просила не изменять ей — мечтала о будущем счастье с ним. После этого шла сцена с Марфой-экономкой, которую изумительно играла Садовская. Тут выяснялось, что муж заставлял прислугу следить за Евлалией, и перед ней разворачивалась неприглядная картина ее положения в доме мужа. Затем следовала сцена с мужем, по-своему любившим ее грубоватой, примитивной, эгоистической любовью богатого дельца, который никогда не задумывался над жизнью молоденькой женщины, почти купленной им у матери. Ему и в голову не приходило, что у нее могла быть своя жизнь, свои желания, свои страдания, как не пришло бы в голову задуматься над настроением выписанной им для фабрики машины. Разговор с женой вдруг открывал ему это. Тут ее слова уже не носили институтского характера. Правда, как и в сценах с Мулиным, перед нами была все та же неумная, незначительная женщина, но теперь и страдающая. Выявлялось ее одиночество, ее беспомощность, оскорбленность, и слова, которые она говорила мужу в ответ на его удивление, какое же у нее может быть горе («Да разве это не горе — быть совершенно одинокой?» и т. д.), звучали горьким обвинением Стырову. Мария Николаевна говорила со слезами в голосе:

— Ах, подите прочь, пожалуйста! — Она не плакала, но нижняя губа ее дрожала, глаза с упреком смотрели на Рыбакова, и во всем, что говорила и делала она, было тихое, безвольное негодование, не дававшее даже возможности предположить, что Евлалия может исполнить свои угрозы уйти или отравиться.

Но простые, немудреные слова ее вдруг пробивали толщу души Стырова. Его играл Рыбаков, и в этой сцене он давал трогательный момент пробуждения в нем человечности. Когда Евлалия грозила ему тем, что она отравится, когда с большим чувством говорила, что может еще встретить человека, которого полюбит, — Стыров, вместо

того чтобы раздражиться, бросался нежно целовать руки Евлалии и только повторял:

— Виноват, виноват... — немногими этими словами признавая свою большую вину перед этой незначительной маленькой женщиной. Он точно вдруг понял, что она пережила, и пожалел ее большой человеческой жалостью. Когда Евлалия с раздражением говорила ему:

— И я уж теперь не возьму никаких миллионов, чтобы возвратиться к вам, — он спокойно и серьезно отвечал:

— Я тебе и не предложу миллионов, Евлалия, я предложу другое, что, может быть, тебе покажется дороже.

Происходила сцена, в которой Стыров предлагал дать Евлалии полную свободу, полное обеспечение, даже роскошь. Мария Николаевна сперва с недоумением слушала его как бы не в состоянии сразу понять, что такое могла быть эта предлагаемая им свобода; но, поняв его до конца, она успокаивалась. Лицо ее просветлялось. Она робко смотрела на него, еще не веря своему счастью, не зная, «смеяться ей или плакать от радости».

— Вы — благородный человек, — говорила она, но в тоне ее все еще слышалось недоумение. Только после слов Стырова: «А коли горе какое случится, или обидит кто, — так приходи ко мне, приласкаю, как умею», — она радостно восклицала:

— Ах, как я счастлива!.. — и у нее срывались с языка слова:

— У меня будет и хороший отец и...

— И кто?.. — серьезно и печально спрашивал Стыров. Она смущалась и старалась замять неловкую фразу: «Ну, муж, разумеется... а то кто же!»

В дальнейшем, в сцене с Софьей, Евлалия радостно рассказывала ей о случившемся, но скоро попадала в сети коварной, умной, трезво смотревшей на вещи женщины. Поняв, что свобода, данная Евлалии, может грозить ей явной опасностью в ее отношениях с Мулиным, она разрушала иллюзии Евлалии насчет преданности Мулина и открывала ей, что Мулин был ее любовником. Ермолова точно падала с небес. Брови ее поднимались, изображая полное и беспомощное удивление. Она ощущала слабость при мысли о том, что он «изменил» ей с Софьей. Между двумя женщинами происходил блестящий и острый диалог, который приводил к катастрофе мечту Евлалии.

Очевидность тут была для нее неумолимо ясна. Она уже не пробовала протестовать, заступаться за себя. «Возьмите...» — говорила Ермолова на требование Софьи отдать ей Мулина, как будто дело шло о вещи. Так же слабо она в следующей сцене пробовала объявить Мулину, что она презирает его, упрекнуть его. Но его тон, граничивший с насмешкой, приводил ее в себя. Она повторяла еще раз: «Я вас презираю...»

В последней сцене Мария Николаевна играла Евлалию погашей внутренне. Когда разговор заходил о свободе, она уныло говорила:

— На что мне она?..

И позднее:

— Я не знаю, что с ней делать?..

«Искалеченная рабством», несчастная невольница, в сущности, и не нуждалась в настоящей свободе, — как птица с подрезанными крыльями, которая не может летать. Она мягко подходила к столу, за которым мужчины усаживались играть в карты, и, глядя на мужа взглядом побитой собаки, — таким неожиданным у Ермоловой, — говорила:

— Я с вами.

Стыров недоумевал. Она уже гораздо тверже отвечала:

— Я с вами в винт буду играть, я хочу учиться... — и наконец настойчиво, не глядя ни на кого, произносила:

— Я теперь каждый день буду в винт играть. Мне эта игра очень нравится.

На лице ее было кроткое упрямство. Она точно сама себя убеждала, что эта игра ей нравится, что она будет каждый день играть... и видно было, что конфликт душевный ее разрешился, и в будущем — дальнейший путь ее жизни начертан...

Маленькая деталь, указывающая на те часто неожиданные истоки творчества Ермоловой, которые она брала из жизненных наблюдений.

У Марии Николаевны была подруга по школе, милое, до старости лет немудрое и наивное существо, всегда в мечтах о каких-то воображаемых романах; мечтами этими она не раз делилась с Марией Николаевной, которая всегда, сквозь «свое», терпеливо выслушивала ее и обсуждала с ней ее переживания. Когда Мария Николаевна с таким успехом сыграла «Невольниц», она с удивлением говорила ей:

— Все в таком восторге от тебя... Удивляюсь, как это ты могла сыграть «такую» роль?

Мария Николаевна ответила ей:

— Очень просто, — я когда играю Евлалию, всегда вижу тебя перед собой.

Прятельница подумала и сказала:

— А как же говорят — Евлалия глупая?..

Много было стараний проникнуть в основы творчества Ермоловой, уловить их путем изучения ее данных, беглых разговоров с ней, наблюдений над ее игрой. Тайна осталась почти неразгаданной, как и сама личность Ермоловой, о которой можно сказать, что, чем больше человек общался с ней, чем дольше жил рядом с ней, тем сложнее становился для него ее внутренний мир. В натуре ее было много противоречий, которые могли только угадываться за ее обычной сдержанностью и замкнутостью. Несомненно одно: стихийность ее таланта. В огромной мере бессознательность ее творчества, постижение изображаемого ею образа, охват идеи его — чувством, «нутром», как говорили всегда о Ермоловой. Но в творчестве Марии Николаевны были два начала: мочаловское и щепкинское. Мочаловское начало — стихийного вдохновения, не сдерживаемого самодисциплиной и тщательной разработкой ролей; щепкинское начало — учившее управлению этим вдохновением, введению его в обусловленные требованиями художественного чутья и сцены рамки и работе над собою и над ролью.

В. А. Филиппов в речи, произнесенной 30 сентября 1928 года на заседании Общества любителей российской словесности, посвященном памяти Марии Николаевны, выразил правильную мысль: «Блестяще сочетая в своем творчестве особенность двух столь различных индивидуальностей, какими были Мочалов и Щепкин, Ермолова не только способствовала дальнейшей разработке ими заложенных традиций, но и сама была основоположницей своих собственных — ермоловских традиций. Понятно, эти последние далеко не многими могут быть применяемы, потому что требуют того же всестороннего развития многогранной творческой личности, которое отличало Ермолову. Но наличие их несомненно». Это ермоловское начало, объединявшее два первых, заключалось в самой природе ее таланта, как отмечал докладчик, — в ее духовных свойствах. Оно-то и действовало на публику так неотразимо.

То же признает и Ю. В. Соболев: «Глубочайшее, однако, заблуждение принимать Ермолову как актрису «стихийную», отвергающую «алгебру», как актрису «нутра». Мочаловская пламенность сочеталась у нее со щепкинским изучением природы. Ермолова была величайшим реалистом. Этот реализм ермоловского гения был показом крупных планов, — но он все же был подлинным реализмом, раскрывающим человека во весь его рост, вскрывающим всю многогранность его психического и социального сознания»¹.

¹ «Современный театр», 1928, № 1.

Что же такое было это ермоловское начало? Мне кажется, не что иное, как гармоническое соединение первых двух, то есть вдохновение, не уступавшее мочаловскому, сочетавшееся с самодисциплиной и управлением этим вдохновением, — равное щепкинскому. И, может быть, на русской сцене в одной Ермоловой мы видим это замечательное соединение.

Маленький факт, ярко иллюстрирующий это свойство ермоловского таланта. Было это во время представления «Холопов», где Мария Николаевна играла старую княжну, неожиданно обретающую свою незаконную дочь, которую она считала умершей, в лице жалкой, забитой судомойки в ее же доме. Сцена была очень сильная. Передаю со слов артистки Смирновой, игравшей эту дочь:

— Я стою на коленях перед креслом, опустив голову, и вдруг я чувствую, что мне на руку каплет раскаленный сургуч, капля, другая... Я вздрагиваю, поднимаю голову и вижу, что из глаз старой княжны падают горячие, крупные слезы...

Итак, артистка, ни на минуту не забывавшая, что она на сцене, в то же время отдавалась вполне чувству роли и плакала настоящими слезами.

Попробую теперь разобрать основные свойства ермоловского таланта, наличие которых помогало ей так неотразимо действовать на людей.

Начну с *неисчерпаемости* ее таланта. Зритель всегда чувствовал, что в сценах величайшего подъема, доходивших до экстаза, приводивших публику в состояние высшего напряжения, у Ермоловой оставался еще огромный запас сил, что талант ее раскачался стихийно, как море, и несет на своих волнах публику, и ему не чувствуется ни дна, ни берега.

Неисчерпаемость эта порождала и громадный диапазон ее таланта: от «Овечьего источника», «Орлеанской девы» и до Негинной, Купавиной, королевы в «Стакане воды» и т. д.

Готовность ее таланта, которая была, например, в «Орлеанской деве», когда Ермолова после бесконечной паузы в прологе во всю мощь вдохновения начинала сцену с Бертраном. На эту готовность я указывала, когда говорила о ее чтении стихотворений Пушкина за чайным столом. Можно также вспомнить ее бесчисленные выступления в концертах, в благотворительных спектаклях при условиях, часто совершенно не располагавших к творческому вдохновению.

Ее исключительная *замкнутость*, оберегание своего внутреннего мира от вторжения в него даже близкого человека, не говоря уже о посторонних людях. Казалось, она всегда была так переполнена творческим вдохновением, что боялась потревожить его суетой общения с людьми и житейскими мелочами. И она большей частью молчала...

О ее *молчании* можно было бы много сказать. Это не было молчание с закрытыми глазами, отрешение от чужой жизни, уход «в себя», — нет, это было оберегание своих внутренних сил. Поднимались пристальное отношение к чужой жизни и богатейший материал бесчисленных накоплений ее ума и феноменальной памяти. Накопления эти с ее младенческих лет упали как семена в глубину ее души и лежали там в «молчании» до той поры, пока требование изображаемого ею образа не вызывало их к жизни. Пристально присматриваясь к «молчанию» Марии Николаевны, я всегда чувствовала, что именно в нем тайна ее творчества, что из этого молчания, полного впечатлений и воспоминаний, взятых благодаря обостренной наблюдательности из жизни, она черпает свои постижения ролей и в основном и в деталях, что в эти минуты молчания накопленные ценности являются к услугам ее таланта и вдохновения.

Ее творчество питала жизнь, к которой она так внимательно приглядывалась своими как бы невнимательными глазами...

Мария Николаевна, бывая в музеях, в театрах, на выставках за границей и в России, привозила с собой репродукции любимых картин — Рафаэля, Тициана, Микеланджело... В комнате ее стоял бюст Венеры Милосской... Она много путешествовала, читала, встречала значительных людей, но о впечатлениях своих почти ничего не говорила.

Только когда наступал в театре момент постановки, например, пьесы из греческой жизни, артисты и режиссеры бывали изумлены неожиданным преображением ее облика в античную женщину, и никто не мог понять, откуда у нее жесты и позы, повторявшие пластику греческих статуй и барельефов. Думаю, что она сама этого не знала, как не знала и не хотела знать многого о себе.

Полное *отрешение* от самой себя. К своему таланту Мария Николаевна относилась как к незаслуженному дару, которому она отдавала и свои силы и свою личную жизнь. Чем шире разворачивался ее талант, тем больше он требовал жертв, и она приносила их самоотверженно.

Крайняя взыскательность к себе: суд ее над собой был строгий и пристрастный, требования к себе — беспредельны. Она убежденно отрицала, что ею сделано что-либо для театра, и лишь «Орлеанскую деву» считала своей «единственной заслугой». Почти никогда не была довольна собой на сцене, а если когда-нибудь и чувствовала совершенство своего исполнения роли, то на восторженные восклицания почитателей: «Неужели вы и сегодня недовольны собой?» — отвечала нехотя: «Нет... ничего... кажется, недурно...»

Принятие ею жизни в *трагическом* аспекте, обусловленное тяжелым детством, трудной юностью, сложной личной жизнью, до конца дней определявшее ее внутреннюю сущность и заставлявшее ее осо-

бенно реагировать на трагические эмоции в ролях, которые она играла и которые ей были, может быть, поэтому особенно родственны.

Внешние данные Ермоловой: лицо, фигура, голос — все это особенно, своеобразно ермоловское, не поддававшееся подражанию, что заключало в себе силу ее воздействия на людей.

Есть много фотографий, изображающих Ермолову в различных ролях, но все они мало удовлетворительны: Мария Николаевна не выносила сниматься и совершенно не могла «сыграть» для фотографии позу или принять соответствующее образу выражение лица. Она с отвращением и раздражением сдавалась на мольбы сняться в какой-либо роли, принимала на съемке шаблонную позу, которую ей вменял фотограф, и получались снимки безжизненные, ничего не говорящие... Когда однажды фотограф прислал ей ее большое изображение в «Орлеанской деве», — она воскликнула: «Это какой-то жандарм в юбке!»

Фотографии, передававшие ее в жизни, были удачнее, по ним можно себе представить до известной степени, какой была Ермолова.

Но полноценное ее изображение — это, конечно, серовский портрет. Серов уловил в нем ее замечательную сущность, и дал на полотне синтез ее личности как артистки и как человека, не польстив ей, но увековечив ее.

Ее лицо.

О нем можно сказать два слова: оно было *прекрасно и вдохновенно*. Классически правильные черты его были в *меру* красивы той красотой античных изваяний, которая не затмевала образа роли на сцене, а тонула в нем и возрождалась, претворенная в черты этого образа. Темно-карие, не особенно большие, ясные глаза ее были очень выразительны и отражали ее душевные переживания, ее мысли, всю сложную игру ее чувств. Со сцены они казались большими и бездонными. В жизни взгляд ее был серьезен, большей частью строг и даже загадочен, но порой ему было свойственно и выражение доброты, нежности и неожиданного заразительного смеха. Глаза ее часто смотрели так, будто не замечали, на что смотрят, пристально и вместе рассеянно.

Характерен был рот, очерченный строго целомудренно. Он имел две разные линии — линию скорби и линию необыкновенной «милоты», которая была так неожиданно присуща античным формам ее фигуры и строгому трагическому облику. Другим словом не назовешь этого необъяснимого ее свойства — именно «милота», о которой Шиллер говорит в «Орлеанской деве» по поводу Иоанны словами Филиппа Бургундского:

«Ужасна ты была в сраженьи —
Но сколь мила в спокойной красоте».

Ее фигура.

Станиславский в своей книге «Моя жизнь в искусстве» пишет, что у Ермоловой «сложение Венеры».

Она была необычайно гармонично сложена. Линии ее тела, облеченные в какой бы то ни было костюм, всегда давали впечатление совершенства. Движения были грациозны и пластичны; нет никакого сомнения, что балетная «муштра», которую она так ненавидела, принесла ей в свое время большую пользу. В нужное время ее тело вспоминало те движения, те позы, которые с таким трудом давались «неловкой», «неуклюжей» девочке, как ее определяли учитель танцев и классная дама, и в результате, когда, например, она в пьесе Бьёрнсона «Мария Шотландская» танцевала с первым танцовщиком Большого театра Гельцером менуэт (в первой паре), в белом балльном платье со стоячим кружевным воротником, несмотря на то, что рядом с ней танцевали самые лучшие и хорошенькие танцовщицы кордебалета, она всех затмевала своим изяществом и величественной грацией.

Голос Ермоловой.

Когда ее голос раздавался со сцены в первый раз, он всегда заново поражал, особенно по сравнению с голосами других актеров.

Очевидцы ее первого дебюта в «Эмилии Галотти», которых я еще застала или которые писали о ней, все сходятся на одном воспоминании: когда она вбежала на сцену и публика ждала обыкновенного нежного голоса испуганной «инженю» — «Слава богу, слава богу, я в безопасности», — прозвучавший неожиданно юный, но глубокий и мощный голос так захватил слушавших, что зала за одну эту первую фразу, совершенно не зная шестнадцатилетней дебютантки, единодушно зааплодировала ей.

Голос ее сперва даже не всеми был понят и оценен. Как писали ее первые критики, этот низкий, грудной голос, поразивший своей мощностью, был необработан, не всей гаммой владел, иногда срывался на грубость. Это было в шестнадцать лет. С течением лет этот дивный инструмент дошел до изумительной гибкости. Его ноты напоминали ноты органа и виолончели, но, кроме того, и арфы. Ее шепот был слышен со сцены во всех углах театра.

Голос ее совершенно гармонировал с ее темпераментом. Проникнут его трепетом, его смятенностью. Особенное его свойство заключалось в том, что звук его отражал *глубинные* душевные переживания Ермоловой и сам по себе был ими насыщен. У нее и в жизни был какой-то особенный тон. Она могла говорить самые обыденные вещи, но под ними можно было отгадать извечную тревогу и тоску ее души, прорывавшиеся в самых простых, повседневных словах. Эти слова были точно обнаженной мелодией ее мыслей и чувств, и казалось, что самый звук их был только способом касания бесчисленных человеческих душ и волю, которыми в часы сценических

представлений всецело владела она. Голос ее действовал не столько на слух, сколько на чувства людей, заставляя их тосковать, восторгаться, содрогаться, безумствовать. Надо прибавить, что она никогда не меняла на сцене голоса, и, однако, в разных ролях он звучал по-разному.

Перейду к работе ее над ролью.

В период созидания роли Мария Николаевна прочитывала книги, просматривала альбомы, связанные с эпохой данной пьесы или уяснившие исторический момент. Но, конечно, главное и решающее она находила в себе, в своих жизненных впечатлениях. Возможно, что в этом крылись те особенности, которые отмечаются в литературе, существующей о Ермоловой: во-первых, ее властное отношение к создаваемому образу, толкование его по-своему, то слишком «ермоловское», что было ощутимо в ней и иногда превращало роли в плохих пьесах в патетический пересказ чужого горя, вопль о справедливости, призыв к свободе, которые и не снились автору; во-вторых, то, что даже ей иногда вменялось в вину: недостаточное соблюдение характерных деталей.

Действительно, в первые годы своей деятельности Мария Николаевна иногда грешила этим несоблюдением характерности деталей, — это объяснялось недостатком образования, малым количеством опыта, средой, в которой она жила, наконец — тем низким уровнем, на котором в эпоху ее ранней молодости стояла режиссерская часть в театре. Но с годами она нашла свою линию и сознательно ее проводила. Там, где другая актриса, привыкшая распоряжаться всеми средствами, в виде грима, историчности костюма, акцента, старалась бы придать роли интерес этой раскраской, Мария Николаевна искала в роли какой-то стержень — причину страдания или преступления данной женщины — и вытаскивала его наружу, не обращая внимания на внешние детали. Она искала главным образом внутреннего оправдания образа, не *правдоподобия*, а художественной *правды*, которая захватывала зрителя, заставляя его совершенно забывать недочеты деталей, утрачивавшие свое значение под влиянием порывов ее мощного вдохновения.

В первые годы, например, она играла еврейку Юдифь в «Уриэле Акосте» с черным крестиком на груди... Конечно, это был наивный недосмотр и с ее стороны и со стороны режиссуры, но от этого ее знаменитый возглас: «Лжешь, раввин!» — звучал не менее убедительно.

Ермолова шла всегда от главного к деталям, от синтеза к анализу, а не наоборот. Детали создавались во время работы из свойств, переживаний и положений образа. Она никогда ничего не «придумывала», в этой области все «само делалось». Вместе с тем, а может быть, именно поэтому, детали ее ролей бывали так жизненны, что молодые актрисы часто стремились им подражать. Долго, например,

в пьесе Вл. И. Немировича-Данченко «Цена жизни» актрисы, игравшие Анну, выходили в сцене первого акта с кружевным зонтиком. Когда спрашивали, почему, раз у автора нет на это указаний, отвечали: «Ах, нет, непременно с зонтиком,— Ермолова ведет с ним весь первый акт...» И следовал длинный перечень того, что Мария Николаевна делала с этим зонтиком. В том, что она вела сцену первого акта с зонтиком, видели преднамеренность, обдуманность, тщательную подготовку; старались проникнуть в скрытый смысл «игры с зонтиком». Но если бы спросили Марию Николаевну, почему она вела эту сцену с зонтиком, — она, вероятно, ответила бы только то, что сказала на первой репетиции пьесы, когда велела подать себе зонтик:

— Ведь Анна возвращается из сада в жаркий день.

Это требование было отдано ее интуицией, которая таким образом подсовывала ей богатый материал для изображения волнения, трепета, бушевавших Анну в этой сцене.

Сначала Мария Николаевна не несла зонтик, а волокла его за ленту, и в этом безжизненно протянувшимся за ней предмете повседневного обихода было так много беспомощности и смущения, как в ней самой, в ее остановившихся глазах, неровной походке и склоненной как-то «внутри себя» голове. Но Мария Николаевна вряд ли могла бы объяснить словами, почему в разговоре с мужем она то отбрасывала зонтик, то судорожно сжимала его ручку, словно ее душевная тревога хотела за что-то ухватиться, почему ее рука нервно теребила кружева на нем, точно в них хотела скрыть то смущение, которое в ней вызывали слова ее партнера.

Конечно, через игру с зонтиком раскрывалась целая история ее душевных переживаний, но Мария Николаевна не подозревала этого, так же как и не подозревала об этом в сценах многих пьес, в которых она держала в руках веер; после этих сцен на подмостках театра валялись растрепанные страховые перья и пластинки из слоновой кости, безжалостно переломанные в моменты патетических переживаний.

Как Мария Николаевна «про себя» работала над ролью, она не открывала никому. Существуют два-три высказывания ее на этот счет: например, она на вопрос Вл. И. Немировича-Данченко, как она определяет протяженность паузы своего молчания в «Последней жертве», ответила:

— Да сколько помолчитесь, столько и помолчу.

Но, раз уловив для себя своим внутренним взором образ роли в его правильном и правдивом представлении, она успокаивалась: «видение» образа не смущало ее, а радовало. Ее «видение» образа и самобытное толкование его определялось, конечно, свойствами натуры самой Ермоловой.

Кто-то сказал, что Ермолова являлась всегда *защитницей* своих героинь в отличие от Савиной, которая часто была их *обвинительницей*. Это, может быть, и справедливо, но следует прибавить, что Ермолова была всегда и *обвинительницей того строя, того насилия и произвола*, которые порождали слабых или преступных женщин. Обвинение это мощно звучало в ее устах.

Можно вспомнить «Без вины виноватые», где из мелодраматической пьесы Ермолова делала общественное обвинение огромной важности. Или, например, пьесу Александра «Спорный вопрос», где фигурировал на сцене спор между отцом и матерью «из-за ребенка» — явление частое в те времена. Ермолова играла мать и делала из этой слезливой салонной пьесы социальную драму, ратовала за право матери и властно заставляла задумываться над тем строем, который вносил такую несправедливость в отношения родителей и их права на детей. Когда Ермолова рассказывала сказку своей девочке, с которой должна была через несколько часов расстаться навсегда, — в публике слышались рыдания. Сцена потрясала сердца женщин, потому что каждая женщина понимала, что и с ней могло случиться то же самое. В конечном счете каждая ее роль была обвинением общества, властно указывающим на бесправие женщины, и это было важнее, чем то, какой нарисовал автор свою героиню и насколько данная Любочка или Юлинька была мельче, чем их изображала Ермолова. Понятно, что с темпераментом Марии Николаевны, с ее голосом, со смятенным устремлением ее вдохновения Мария Николаевна не могла играть героинь многих современных ей пьес: она невольно возвышала их до себя, вскрывала все возможности эскизного образа, данного автором, и наделяла его своими свойствами, одним из которых было предельное благородство ее личности. Качество, которое трудно определить или анализировать, — его можно ощутить в человеке. Это свойство отличало Марию Николаевну и на сцене и в жизни, и она вносила его даже в те роли, где, казалось бы, ему не было места.

Критика справедливо отмечала, что, играя Мессалину, она очищала ее образ, делала ее страстно любящей женщиной, подчеркивая обретенную автором фразу:

«Самой казалось мне, что я — не я,
А девушка — и в первый раз люблю...» —

и строя на ней свой образ. Может быть, это не совпадало с замыслом драматурга или даже с исторически правильным представлением о Мессалине, но Ермолова иначе изобразить ее не могла. И она смело выхватывала образ Мессалины из его жизненного комплекса и помещала его в тот отрезок времени, когда Мессалина действительно «полюбила впервые» и под влиянием этой любви временно

возродилась из смрада своей жизни. Ермолова убежденно устами Мессалины утверждала:

«...На земле

Любовь и страсть имеют только цену —
Иное же не стоит ничего».

И ей верили, потому что не верить ей было невозможно, так как если она дерзала на такое самобытное толкование роли, то в нем не было ни лжи, ни фальши: Ермоловой было свойственно доносить до зрителя правду о данном образе не в реалистическом, а в романтическом аспекте, и от этого образ не понижался и не проигрывал.

Ее изображение, например, леди Макбет признавалось почти гениальным. О нем много писали, не стану повторяться, скажу только, что играла она леди Макбет не как сознательную злодейку, а как женщину, обреченную на злодеяние в силу своей любви к Макбету, за которого она была честолюбива, во имя которого она пошла на преступление, но не могла пережить сознания своей вины и угрызений совести и помешалась.

В пьесе «Отечество» (трескучая драма Сарду)¹ испанка Долорес, желая спасти своего возлюбленного Карлоо, предает родину и мужа, не подозревая, что тем самым губит и Карлоо. Ермолова давала ярчайший образ испанки, начиная с внешнего облика и кончая ее пылающей любовью. Когда она говорила:

«Моя отчизна — любовь...» —

то все верили, что у этой женщины другой отчизны быть не может и что, совершая преступление, она повинуется неизбежности.

Даже играя «Федру» Расина, она умела в его рассудочные и холодные, хотя и красивые, монологи вложить настоящую страсть. Все его «Венера хочет так», или «ненависть Венеры», или «Венера, терзающая свою добычу», — звучали так, по словам критика, «как будто действительно на московской сцене афинская царица жаловалась на римскую богиню». Она и в этой роли была воплощением страсти и в одно мгновение, словно при блеске молнии, умела заставить зрителя окинуть взглядом и прошлую и настоящую тьму ее страданий.

Приведу здесь, между прочим, отрывок из рецензии умного, талантливому критика Кугеля о пьесе Скриба «Стакан воды», где Мария Николаевна играла роль королевы Анны. Слабая, безвольная «коронованная кукла» засверкала у нее всеми красками комедийной легкости, изящной насмешки и оригинальности. Критик говорит:

«Но было в этом спектакле нечто совершенно исключительное по красоте и поэзии, когда исчезли и Скриб, и Дюма-фис, и театр, и

¹ Пьеса В. Сарду «Родина» шла в Малом театре под названием «Граф де Ризоор».

все теории вообще — все, о чем я говорил и в чем хотел вас уверить, — это была Мария Николаевна Ермолова в роли королевы Анны. Что за очарование! Что за изумительная нежность игры! Сколько души и сколько правды! Правды в Скрибе... Представьте. Вот уже 10 дней прошло с этого вечера, а Мария Николаевна Ермолова — вся передо мной, как живая, с этой какой-то своей, уже не скрибовской, а мягкой человеческой тоской и слабостью, с каким-то своим — глубоко женским — отнюдь не скрибовским легкомыслием, царственная и обаятельная, гордая и беспомощная. Это сверхчеловеческий подвиг: играть Скриба, не нарушая заметно граней его творчества и в то же время изображая с необычайным благородством душу живого человека. Я не знаю примера такого совершенства игры и притом такого единственного в своем роде благородства. Вот куда следует водить сценическую молодежь — на поклонение Ермоловой. Не о сценическом гении я говорю — гениальности не выучишься. Но жадно смотреть на Ермолову, стараясь запечатлеть образ благородства в театре, величайшей святости в обращении со сценическим заданием, художественной простоты, к которой никак не может пристать ни тривиальная мысль, ни тривиальный эффект...»

Указывая на такие примеры «самобытного толкования» Ермоловой изображаемых образов, я не знаю, надо ли за это ее упрекать. Каждый большой художник несет в мир свою правду, свое видение, так и Ермолова. Ее правда имела силу проникать в сердце людей, оплодотворять в них мысли, стремления, жажду свободы и справедливости — и «чувства добрые в них лирой пробуждать». Искание этой правды и искание художественной простоты было основным принципом искусства Ермоловой, ее талант всецело устремлялся к этому, отменяя все фальшивое, нарочитое, освобождая творческие свои достижения от всего напыщенного и условного, что тяготило ее с юных лет, с чем боролась она со времен «Параши-Сибирячки».

Существовало мнение, что именно из-за недостатка характерных деталей Ермолова всегда оставалась сама собой. Однако кого бы она ни играла — грузинскую царицу в «Измене» Сумбатова или бретонскую крестьянку в «Красной мантии» Брие, — хотя это была все та же Ермолова, но зрителю казалось, что другими они быть не могли. Дело было не в гриме, не в костюмах; талант Ермоловой вливался в изображение чужого образа, чужой души и, оставаясь самим собой, принимал их форму, как жидкость, влитая в разные сосуды, меняет свою форму, оставаясь в сущности сама неизменяемой. Во все ее черты, во все линии тела «вступал» образ, заполнял их, подчеркивал, углублял, сглаживал, обострял или смягчал. Подчинял себе ее движения, манеры, наклон головы, весь облик. И эмоции превращали Ермолову то в скромную сельскую учительницу, то в идущую на плаху Марию Стюарт. Разнообразие созданных ею образов было

огромно. Ермолова была всегда сама собой и в то же время, на сцене, всегда другая.

Как Мария Николаевна фактически работала над ролями? Цитирую слова дочери ее, которая любила забираться в уголок гостиной, где занималась Мария Николаевна, сидела там тихо, следила за ней, знала все стихотворения, которые Мария Николаевна читала в концертах, и с восьмилетнего возраста спрашивала ее роли, подавая ей реплики:

«Мария Николаевна, уча роль, ходила взад и вперед по большой комнате своими легкими шагами, слегка пригнув голову к плечу, опустив руки, задумчиво смотря перед собой и вполголоса повторяя слова роли. Иногда она останавливалась перед большим зеркалом, стоявшим в простенке между окнами, в котором отражалась вся ее фигура, и стоя повторяла роль. Она смотрела перед собой, но вряд ли видела себя, свое лицо, свои движения в зеркале. Иногда ей что-то не удавалось. Она с раздражением говорила то же самое несколько раз подряд, ударя сложенной пополам тетрадкой о мраморный подзеркальник. Потом, видимо, одолев трудность, успокаивалась и опять принималась ходить взад и вперед, ища нужные интонации и переходы. Волнение и смятение проявлялись в ней очень легко: в ней точно жила какая-то стихия, которая волновалась, отливала, прилиwała, поднималась, упала, как ветер. В ее фигуре было постоянное устремление, в ее походке — полет, а во всех движениях — необычайная легкость и подвижность, при этом, как пишет Станиславский о ней, «даже в ее метаниях и порывах — ритмичность».

«Она никогда не сидела праздно, уютно привалясь к спинке; если сидела, то как будто перед тем, чтобы сейчас встать. Даже усталая, после репетиции, наскоро выпив чашку чая, сейчас же начинала учить роль. Новой ролью занималась дома часа полтора-два в день, после чего уже всю работу переносила в театр. Со второй репетиции, всегда зная роль наизусть, репетировала во весь тон, увлекаясь сама и увлекая других».

Действительно, и на репетициях часто артисты бывали потрясены ее игрой. Но она этого не сознавала: у нее никогда не было сознания, что она «хорошо играла», — вероятно, потому, что она и *не играла, а жила* на сцене. Был такой случай: на одной из репетиций актеры репетировали вяло, на сцене было «скучно», и вот помощник режиссера Кондратьев, человек грубоватый и любивший пошутить, чтобы поднять настроение, на этот раз избрал объектом шутки Марию Николаевну. Она репетировала сцену у гроба мужа в «Ричарде III». Его вносили в гроб, открывали его тело для последнего прощания — и тут происходила сцена отчаяния. Кондратьев положил в гроб чучело обезьяны. Настала сцена Ермоловой. Она как раз на этой репетиции превзошла себя. Артисты, окружавшие ее,

плакали, сам Кондратьев, растроганный и пристыженный, прибежал просить прощения за свою «глупую шутку».

— За какую шутку? — спросила Мария Николаевна, вся дрожащая от волнения. Она не видела тучела обезьяны. Перед ней лежал в гробу ее возлюбленный муж, и видела она только его¹.

В период своей работы над новой ролью Мария Николаевна бывала озабочена и замкнута, дня за два до генеральной репетиции особенно часто закуривала папироски и бросала их, не докурив, — это было у нее признаком волнения. Дома окружающие это знали и оставляли ее в покое. Наступала генеральная репетиция, большую часть оканчивавшаяся триумфом, и Мария Николаевна немного успокаивалась. День первого спектакля был для нее труден. Она не любила премьер и говорила, что по ним нельзя судить о том, как играет артист, потому что все ему мешают: «и публика, и костюм, и декорации...» Важнее для нее была генеральная и второй-третий спектакль. Во время спектакля она не выходила из воплощаемого ею образа. Когда играла — в антрактах не отвлекалась ничем посторонним. Даже когда к ней приходил кто-нибудь, чего она не любила, она сидела молча, курила свои тоненькие папиросы одну за другой и отвечала только потому, что не ответить было нельзя. Но слова ее звучали неубедительно, и тон их был какой-то бесцветный. Глаза смотрели рассеянно. Она сидела прямо на табурете перед гримировальным столом и казалась завороченной какой-то силой, которая превосходит все: и ненужных посетителей, и самый антракт, и, может быть, в позднейшие годы, усталость, — и хочет только, чтобы ей не мешали и дали донести ее напряжение до радостного или горестного завершения.

Бывали случаи, что Марии Николаевне не сразу удавалась роль. Она долго мучилась над каким-нибудь актом и не получала удовлетворения. Тогда она ехала к Медведевой и просила ее прорепетировать вместе с ней. Хотя Надежда Михайловна давно знала, что «ученица превосходила своего учителя», они совместно проходили неудавшуюся сцену, и путем обсуждения ее Мария Николаевна сама себе открывала то, что ей не давалось, чутко прислушиваясь к толкованию роли старой артисткой. Так было с Клерхен в «Эгмонте» Гете, так было и с «Федрой» Расина.

Живя подолгу около Марии Николаевны, наблюдая ее за работой над ролями, протекавшей в молчании, я часто старалась представить себе подробно и с начала до конца процесс ее творчества и создания образа. Я, как сейчас, вижу Марию Николаевну, взявшую книгу с пьесой, в которой роль явно предназначается ей. Она прочитывает

¹ Здесь автор книги допускает неточность. У Шекспира в описываемой сцене леди Анна, которую играла М. Н. Ермолова, идет за гробом свекра, короля Генриха VI, убитого Ричардом. Незадолго до этого Ричард убил и ее мужа, Эдуарда, сына Генриха. (Примеч. ред.)

ее. Ничего никому не говорит. — Ну, что... подходит роль? — робко спрашивает кто-нибудь из близких. — Кажется, подходит... — холодно отвечает Мария Николаевна, и разговор иссякает. Ей доставляют переписанный для нее экземпляр роли. Она непостижимо быстро выучивает роль на память (в молодости, по ее личному свидетельству, ей достаточно было прочитать два раза). Наступает момент, когда обыкновенно артист обращается к целому ряду источников, помогающих освоить образ роли, старается в беседах с компетентными лицами установить правильный внешний и внутренний рисунок роли. Мария Николаевна этот момент использует иначе. Она не «открывает глаз» на то, что вне ее, и не «закрывает» их, а смотрит в себя, в глубину ермоловского молчания. И там начинает видеть образ роли.

Я иногда добивалась от нее, как она работает над созданием образа. Она отвечала мне:

— Очень просто... Прочту пьесу, представлю себе ту женщину, которую должна играть. Сначала — неясно... Потом начнет все вырисовываться подробно, все, все, до последнего бантика, до последней оборочки на платье... Тогда уж другую играть я не могу.

Как-то я спросила ее, какие чувства ей было легче изображать — пережитые ею когда-нибудь или не свойственные ей. Она помолчала и, как всегда, раздумчиво сказала:

— Не знаю... Я, например, раз получила роль в «Сумасшествии от любви», где все было построено на ревности. А я никогда совсем не испытывала этого чувства и прямо не знала, как буду играть... Но выучила роль; и когда начала репетировать, то вдруг на меня нашло какое-то незнакомое мне чувство. Ну, и, говорят, я недурно сыграла... — прибавила она нерешительно. Тогда как я хорошо помнила ту бурю восторгов, которую она вызвала в Альдаре.

С годами Мария Николаевна развила в себе огромную технику и стала настоящим «мастером сцены», как говорят теперь. Она вполне владела собой на сцене. Один только раз, по ее собственному свидетельству, она утратила власть над собой. Я присутствовала на этом незабываемом спектакле и хорошо помню его. Перед постановкой «Татьяны Рециной», слабой, хотя эффектной пьесы Суворина, на репетициях у Ермоловой сцена смерти «не выходила». Суворин злился и в раздражении стучал палкой. И вдруг на первом представлении Марии Николаевне показалось, что она умирает. Она искусала подушку, разорвала жемчужное ожерелье... Стоявшие на сцене В. А. Макшеев и А. П. Щепкина перепугались, в полной уверенности, что она действительно отравилась. В зале творилось что-то неописуемое: истерики, вопли, вызывали докторов, выносили женщин без чувств. Едва придя в себя и отдышавшись, Мария Николаевна приподнялась на своих подушках и, прислушиваясь испуганно к шуму в зале, спросила:

— Сашенька, что там такое?.. Уж не пожар ли?..

А Щепкина и Макшеев, поняв, что это была не смерть, а только вдохновенная игра, со слезами могли только повторять:

— Какой там пожар — да это вы, вы!

Суворин на экземпляре «Татьяны Репиной», поднесенном им Марии Николаевне, вспоминает этот эпизод:

«Помните, когда на репетиции я вам сказал, что вы последнюю сцену играете слишком нежно, что это противоречит словам Репиной, когда она говорит о действительной смерти актрисы на сцене. Вы мне сказали с довольно злым выражением в лице: «А вы хотите, чтобы я по-настоящему умирала, извольте!» В первое представление я следил за вашей игрой в этом акте, стоя в глубине ложи. Вы становитесь нервнее и нервнее. Искренно-страдальческие ноты вырывались из вашей груди. Ни признака декламации. Какой-то неровный, то сильный, то тихий бред. Уже перед выходом Сабинина ужас захватывал меня и жалость. В зрительной зале слышались подавляемые всхлипывания и тихий шум передвигаемых кресел. Вы падаете в изнеможении от страданий на кушетку. Входит Сабинин (Южин) и верно, в тон, берет ваши ноты: «Бог с вами!.. Встаньте, встаньте!» На лице и в голосе необыкновенное усилие казаться спокойной. Но боль берет верх над волей: «Уйдите! Будьте вы прокляты!» Вы вскакиваете, чтобы убежать, лезть на стену от страданий. Во всей фигуре, в поднятых кверху руках, в надрывающих душу звуках голоса столько борьбы со смертью, столько захватывающего трагизма, что зрительная зала замерла от ужаса и от жалости. Несколько человек бросились к вам, старались удержать — вы бились в их руках в конвульсиях, и стоющую, поднятую на руках, вас переносят на кресла. Публика не выдержала! Произошло почти единственное в театральных летописях: зрительный зал обратился в сцену, а сцена в зрительный зал. Раздались истерические рыдания и крики в ложах и партере; партер обернулся лицом назад; выходили мужчины и женщины из партера и лож. Актёры остановились. Я видел только испуганных актёров и недоумевающих на сцене, видел, как вы поднялись с кресла и упали среди невообразимого шума, слез и рыданий публики. Я бросился на сцену и целовал ваши холодные, как лед, руки. Еще со слезами в горле, в сильном еще возбуждении, вы сказали мне: «Ну, довольны?» — «Это ужасно, так нельзя, но это бесподобно, совершенно!» Что-то вроде этого я говорил. Месяца два спустя, у Л. Н. Толстого, его старый знакомый завел при мне разговор о «Татьяне Репиной». Я передал Толстому то, что происходило во время первого представления, и те упреки вам, которые выражали некоторые, что это, мол, не искусство! — «Почему же не искусство? — сказал Л. Н. — Чем сильнее и правдивее высказывания, тем лучше. Что они там толкуют об искусстве!..» Знакомый его сказал: «Интерес, возбуждаемый последним актом, решительно меняет

комедию. Все ждут, как будет умирать Ермолова». Буренин правильно сказал, что если бы Сара Бернар сделала что-нибудь подобное, то весь мир об этом кричал бы. По поводу этих строк я и решился набросать на этом экземпляре все это и просить вас принять его на добрую память об авторе этой пьесы».

Передала ли Мария Николаевна свое изумительное искусство, свой богатый сценический опыт молодежи? На этот вопрос приходится ответить отрицательно. Несмотря на свое горячее, любовное отношение к молодежи, она учеников не имела. Она следила за молодыми дарованиями с огромным интересом, высказывала им свое одобрение не скупясь. Я вспоминаю, как она приветствовала первые шаги юного П. М. Садовского еще в «Зимней сказке», как отмечала подкупающую искренность А. А. Остужева, благодаря которой, говорила она, ей было особенно легко играть с ним «Без вины виноватые», как по выходе М. Ф. Ленина из школы, когда ему не давали хода, возмущалась: «Что же это такое? У них молодой, талантливый — а сидит без дела...», радовалась его успеху в «Измене». И как впоследствии торжествовала, что угадала значение этих артистов! Старалась занимать в пьесах, которые играла, В. Н. Рыжову, в настоящее время народную артисту СССР, и Е. Н. Музиль, когда они были начинающими дебютантками. Любила их не только потому, что они были дочерьми Н. И. Музиля, оставшимися для нее до последних лет дорогими Варей и Лелей, но и потому, что видела их дарования. Когда она замечала в молодых артистах хоть искру таланта, — она искренно радовалась, так страстно ей хотелось, чтобы после старших артистов осталась настоящая «молодая смена» и украшала ее родной театр. В позднейшие годы, когда она отказалась от таких ролей, как Иоанна д'Арк, Мария Стюарт и другие, — она, смотря на исполнение этих ролей молодыми артистками, восхищалась, восклицая: «Да я бы никогда так не сыграла!» или: «Разве у меня были такие глаза?» И не понимала, зачем они приходили к ней и просили «научить, как надо играть». Она не могла, как она говорила, «рассказать, как надо играть: могла только показать». И когда она «показывала», становилось ясно, что так сыграть могла одна Ермолова. Эта невозможность открыть тайну своего творчества в глубине души составляла для нее страдание... Но этой невозможностью и объясняется то, что у Ермоловой не было не только учеников, но не было и подражателей, которые являлись у Савиной, Комиссаржевской и других артисток.

Итак, она могла только сочувствовать молодым дарованиям, ободрять их, но не учить. Некоторое исключение она сделала, впрочем, для Ю. М. Юрьева, в настоящее время народного артиста СССР. Будучи учеником Театрального училища при Малом театре, Юрьев жил летом по соседству с Марией Николаевной и приехал однажды поздравить Марию Николаевну в день рождения. Она приняла его

дружелюбно, как племянника С. А. Юрьева, с которым ее в былые годы связывали теплые, дружеские отношения. Но и сам по себе красавец юноша, с его классической фигурой и великолепным голосом, произвел на нее прекрасное впечатление. Узнав, что он мечтает стать актером, она стала уговаривать его поступить в университет, а потом уже идти в актеры. В следующем году, опять-таки летом, Мария Николаевна, зная, что весь год Юрьев шел блестяще в театральной школе и был одним из любимых учеников Ленского, увидевшись с ним, сама предложила ему выучить роль Ромео и прочесть ей. Он исполнил это с радостью. Волновался нестерпимо, но произвел прекрасное впечатление. Мария Николаевна любовалась им и его голосом, сделала несколько поправок, но осталась очень довольна им. Когда наступил театральный сезон, Юрьев стал бывать в доме Марии Николаевны. Она стала приглашать его в бесчисленные концерты, в которых участвовала и сама, иногда «проходила» с ним стихи перед началом, а в концертах выводила его за руку, как бы знакомо публику с юным дарованием. Вместе с товарищами, в бенефис Федотовой, она решила поручить ему ответственную роль юноши Торольфа в пьесе Ибсена «Северные богатыри»; на репетициях с другими актерами учила его, ласково журила и помогала овладеть сценой. Но все это рассказывает в своих воспоминаниях сам Юрьев, сохранивший благодарную память о великой артистке.

Заканчивая эту главу, может быть, будет не лишним вспомнить о том, как Мария Николаевна одевалась. В первые годы пребывания Марии Николаевны на сцене ее отношение к костюму как к важному элементу в изображении данного образа было пассивным. В эти годы ей многое мешало проявлять какую бы то ни было инициативу: она покорно надевала то, что ей подавали из костюмерной. Известно, что для дебюта в «Эмили Галотти» ей подали какой-то голубой лиф, так уродливо сшитый и портивший ее фигуру, что даже Медведева не могла скрыть улыбки, а Самарин пришел в негодование, но менять уже было поздно, да, как мы видим, это не помешало ей победить Москву. Известно также ее письмо в контору, в котором она просит выдать ей для «Зимней сказки» новую белую робу, так как в прошлом году пришлось играть в старом, грязном костюме из «Побежденного Рима». Постепенно, вместе с развитием ее самообразования и роста как артистки ее требовательность усилилась. С конца 80-х годов она постоянно уже участвовала в обсуждении костюмов, которые были «от конторы» (тогда от дирекции полагались костюмы для классических и исторических пьес). Она решалась сама обдумывать свой костюм, ставить свои условия (так, в «Звезде Севильи» зеленый с красным бархатный костюм, бриллиантовая звезда в волосах делали образ Эстрельи сверкающим красотою, и она точно вдруг загоралась в разных углах сцены, как красноватая звезда).

Много внимания проявила Мария Николаевна, когда ставили «Марию Стюарт». Дома у нее появились костюмы, альбомы, рисунки. Урусов, следивший за творческими достижениями Марии Николаевны, предупредил ошибку, которую делали все актрисы, игравшие Марию Стюарт до Ермоловой: они выходили в последнем акте с «венком из роз» и пояса — результат неточного перевода слова «Rosekranz», означавшего четки. На дом ей присылались высокие воротники и головные уборы с длинными вуалями для костюма, чтобы она могла сама выбрать то, что казалось ей соответствующим образу. То же самое происходило с костюмом Дездемоны. Она была озобочена покроем его, а также тем платком, о котором идет речь у Шекспира. Несколько мастериц вышивали по крепу и шелку ягоды земляники и долго не могли угодить ей.

В ранней молодости у Марии Николаевны было только два «своих» платья — для участия в концертах голубое кашемировое с клетчатой отделкой, которое еще шила ей «мама», и черное «барежевое» с оборочками, чередовавшиеся смотря по надобности. Она довольствовалась этими платьями несколько лет... Вообще она в жизни одевалась с исключительной простотой, и я никогда не помню ее в чем-нибудь ярком или пестром не на сцене. Так как современных пьес в сезоне шло три-четыре с участием Марии Николаевны, то половина ее жалованья уходила на них¹. Иногда приходилось для одной пьесы делать пять платьев и манто, как в пьесе Зудермана «Да здравствует жизнь» или «Марианна» Эчегерая.

Ее костюмы могли быть удачны и неудачны, дело было не в этом: что-то неуловимое, опять-таки «ермоловское», оживляло эту мертвую материю, изменяло до неузнаваемости ее линии, убедительно рознило друг от друга однородные образы: для примера — скромное платье Верочки Лониной («На пороге к делу») и не менее скромное платье Людмилы («Поздняя любовь») так же отличались друг от друга, как стройная девичья фигура и легкая, стремительная походка юной Верочки — от слегка понурой фигуры с замедленной походкой стареющей девушки Людмилы; платок, лежавший легкими складками на плечах нервно кутавшейся в него Верочки, был непохож на платок, точно приросший к плечам Людмилы, и т. д. Тот образ, который, «вступая» во все линии тела Ермоловой, подчинял себе ее движения и манеры, как я говорила уже, подчинял и платье или костюм ее, — и жалкие тряпки, оббитые позументом, превращались на ней в царскую порфиру, а убогие искусственные цвета — в венки роз.

Чтобы покончить с «внешним», скажу несколько слов о гриме Ермоловой. Создавая внешний облик на сцене, Мария Николаевна не прибегала к так называемому характерному гриму. Не употребляла

¹ Согласно существовавшим правилам, артистки, получавшие больше трех тысяч рублей в год, должны были делать туалеты для современных пьес за свой счет.

никаких накладок, утолщений, клала на лицо минимальное количество белил, легкий слой румян заячьей лапкой, подводила глаза и брови,— только приспособляя цвет лица к освещению рампы. В некоторых пьесах, как, например, в «Измене», она усиливала линию бровей, отчего сразу получался восточный тип. В «Звезде Севильи» она рискнула отойти от шаблона и играла испанку Эстрелью не в черном парике, а в темно-рыжем, который очень шел к красоте ее лица.

Благодаря легкому гриму всегда заметны были малейшие изменения ее лица: сменявшая бледность краска румянца, легкая «рябь», всегда служившая у нее признаком волнения. В одной из рецензий о «Федре» в исполнении Марии Николаевны встречаются строки, четко отмечающие это ее свойство: «Были минуты, когда лицо артистки покрывалось то мертвенной бледностью, то пятнами, глаза приобретали то сверхъестественный блеск, то гасли, как у человека, обессиленного страданием».

В течение всей своей жизни Мария Николаевна не меняла манеры грима, только в старости она стала усиливать тени вокруг глаз, считая, что это скрадывает проступающие морщины. Но лицо Ермоловой всегда как-то неуловимо менялось благодаря полному изменению выражения его в разных ролях. Количество белил и румян не играло тут никакой роли.

Вот все, что я могла сказать о работе Марии Николаевны. Думаю, что каждая припомнившаяся мелочь, касающаяся Ермоловой, должна быть зафиксирована теми, кто знал, как работала великая артистка. Конечно, я не сказала и сотой доли того, что можно и нужно было бы сказать о ней. Однако как свидетельница жизни и деятельности той, которая для молодой сцены является уже только прекрасным преданием, я хочу высказать некоторые положения, с которыми, думаю, согласятся все, кто когда-либо знал Марию Николаевну, работал с ней в театре и встречался в жизни.

Она всегда ставила успех дела *выше личного успеха*; всегда готова была отказаться от личной выгоды в пользу *общей*.

Она рассматривала себя только как *члена* родного и любимого ею *коллектива* любимого и родного ей Малого театра.

Она всегда радовалась *чужому успеху* и, наоборот, огорчалась неудачей товарищей.

Она о многом молчала, но никогда *не лгала*. Была вполне искренна, когда хвалила, но если ей что-либо не нравилось, не кривила душой и смело выражала это.

Она была *благородна* в поступках, словах и мыслях.

Она никогда не говорила громких слов, но замечала их *делом*.

Она была чужда *тени самолюбования* и по отношению к себе была строгим, даже *преувеличенно строгим* критиком.

Она *всю* жизнь без остатка отдала сцене.

Она любила искусство *больше самой себя*.

ОТНОШЕНИЕ К ТОВАРИЩАМ

Я уже говорила о тех трудных и тяжелых годах, которыми были для Ермоловой первые сезоны после ее дебюта. Вопреки советам и настояниям прессы, вопреки требованиям публики дирекция — это «ведикое безликое» — не только не берегла, не растила доставшегося ей сокровища, наоборот — всячески тормозила продвижение вперед молодой артистки. Существует карикатура тех времен — она была помещена в «Будильнике»: величественная юная фигура артистки пробует проникнуть в двери сцены Малого театра, а соперницу не пускают, навалившись на дверь, все актрисы с Г. Н. Федотовой во главе.

Вполне понятно, что, когда шестнадцатилетняя Ермолова прорывалась с таким неожиданным успехом, в театре поняли, что она для многих может оказаться конкуренткой. И долго Ермоловой приходилось играть бесцветные, бледные роли.

Случайность — опять болезнь Федотовой, на этот раз серьезная, — помогла ей. На Федотовой в ту пору лежал репертуар, и она по праву была любимицей московской публики. Болезнь ее «сразу остановила театральную машину, из которой вынули главное колесо», по выражению Н. Е. Эфроса. Пришлось поделить ее роли между другими актрисами, и Ермоловой выдалась возможность сыграть «Грозу». С этого момента начался некоторый перелом: дирекции волей-неволей приходилось выпускать Ермолову в серьезных ролях. Наконец настал день «Овечьего источника», и талант взял свое. Ермолова получила общее признание как трагическая актриса. Федотова плохо мирилась с этим. Ни для кого в театре не были тайной ее дипломатические «болезни», тот кашель, услышав который режиссер Черневский хватался за седые волосы, зная, что это обозначает перемену репертуара: снимались пьесы, в которых у Марии Николаевны была более выгодная роль. Но Ермолова, беспристрастная во всем, высоко ценила и талант, и ум Федотовой, и ее искреннюю любовь к театру и не ставила ей в вину ее отношения к себе. Она понимала, что пламя честолюбия часто может пылать в больших людях, хотя в ней самой оно и отсутствовало. И когда Федотова тяжело заболела, Мария Николаевна ясно осознала, что значит для энергичной, властной натуры вынужденное бездействие, удаление от сцены, бывшей главным смыслом ее жизни... И первая, без приглашений, без просьб, отступив от своей сдержанной манеры, стала навещать ее и осыпая знаками внимания. Не было того, чего бы она не сделала для нее. Болезнь Федотовой, к сожалению, не поддавалась лечению (уродующий ревматизм), и эта женщина с ее огромным темпераментом, жаждой творчества и ясной головой, лишившись возможности ходить, очутилась в не старом еще возрасте прикованной

к постели. Самой теплой нежностью, заботами и вниманием окружила Мария Николаевна больную артистку. И та постепенно прониклась сознанием любви и доброты Марии Николаевны и отдала ей свою привязанность. Верно, немало передумала она, беспомощно сидя в своем кресле и получая от бывшей соперницы ласковые письма, цветы или фрукты. Недаром она до последней минуты хранила около себя в шкатулке одно из писем Марии Николаевны и часто читала его вслух, вглядываясь в лицо собеседника своими прекрасными глазами и говоря: «Ведь вот, рассказывали, что мы не были дружны с Марией Николаевной, — а видите, что она пишет мне...»

Она была искренна, когда говорила это. Вместе с молодостью, с пламенем богатой, жадно берущей жизнь души ушло навсегда и чувство соперничества — осталось только воспоминание о прекрасном прошлом, связанном с той же Марией Николаевной.

В одном из своих писем, написанном в ответ на письмо Марии Николаевны, в котором та делилась своими тяжелыми переживаниями (незадолго до ее ухода со сцены на год), Федотова пишет ей глубоко прочувствованные слова, и нет сомнения, что пишет их совершенно искренно. Вот отрывок из этого письма:

«Дорогая моя Мария Николаевна, поплакала я над вашим письмом горькими слезами. Если б только нашлась хорошая пьеса с подходящей ролью, вы с вашим могучим талантом по-прежнему, с новой силой всколыхнули бы и публику и артистов. Потерпите, выждите, зачем же уходить? Пожалейте прошлое Малого театра, — что же и кто же без вас останется? Публика по-прежнему любит вас и ценит, верните ее опять в стены Малого театра, отвлеките ее от современных ужасов, возьмите на себя этот подвиг. Я горячо люблю вас и ваш талант — не огорчайте меня.

Спасибо вам за ваши добрые чувства ко мне — вы сами знаете, как дорого мне сердечное отношение такой великой артистки и такого незаменимого товарища, как вы. Конечно, я не так много имела значения в театре, само время, все было другое, все увлекало, все ободряло, все, все было лучше. Что теперь случилось с театром? Как и чем поправить, теряю голову. Вы одна только можете воскресить прошлое, на вас только и надежда».

Она писала Марии Николаевне через много лет — в 1920 году, незадолго до своей смерти: «Я была свидетельницей, как развивался и достиг полного блеска и расцвета ваш мощный талант. В течение долгих лет мы вместе переживали муки и радости творчества, подерживая и ободряя друг друга, — с годами наши отношения делались все ближе, все любовнее, и никакие злые силы не могли расторгнуть наш дружеский союз».

Мария Николаевна не прекращала заботы о Федотовой до самой ее смерти. Когда Гликерия Николаевна умерла, Мария Николаевна

пережила эту смерть тяжело. Ведь с ней уходил для Марии Николаевны последний отблеск того Малого театра, который был ее колыбелью. Она тогда уже сама была больна и слаба и не могла присутствовать на похоронах, но погребальная процессия направилась нарочно по Тверскому бульвару, чтобы остановиться у дома Ермоловой и дать ей возможность проститься с прахом Федотовой. Мария Николаевна оделась и вышла на подъезд. Сопровождавшие колесницу расступились, Мария Николаевна приникла к гробу с последним прощанием и долго не могла оторваться. Многие, даже мужчины, не могли удержать слез, смотря на это последнее свидание «двух королев» сцены.

Мария Николаевна мало с кем из товарищей сходилась близко, главным образом опять-таки из-за чрезмерной занятости, но была неизменно доброжелательна и внимательна ко всем, а в случае беды или болезни кого-либо она всегда действительно стремилась помочь. Так, например, было с Е. К. Лешковской.

Мария Николаевна очень хорошо относилась к Лешковской, даже в первые годы поступления Елены Константиновны в труппу Малого театра, когда она держала себя обособленно и не искала сближения ни с кем. Лешковская стала одной из замечательных артисток Малого театра, и Мария Николаевна всецело оценила ее и, присутствуя на спектаклях с ее участием, горячо выражала свой восторг. Она любовалась ею в целом ряде ролей, именно любовалась. Лешковская действительно была очаровательная актриса. Я думаю, еще многие помнят ее в роли Глафиры в «Волках и овцах», одним из лучших спектаклей старого Малого театра, где буквально каждая роль была шедевром, начиная с Медведевой в роли Мурзавецкой и Ермоловой в роли Купавиной, да и вообще надо бы привести всю афишу целиком, так как неизвестно, кому можно было отдать предпочтение: Садовским, Ленскому, Южину...

Отличительным свойством Лешковской было «вечно женственное начало», оно и завораживало сразу. Но в жизни она была строгой, сдержанной, вела уединенный образ жизни. В смысле нелюбви к шумихе, рекламе она шла по пути Ермоловой. Мария Николаевна следила за ее сценическим развитием, за ее переходами от ролей комедии к ролям драмы, к которым у Лешковской было тяготение, следила с большой симпатией, несмотря на то, что отдельные роли (например, в «Шильонском замке» или в «Рюи Блазе»), по праву принадлежавшие Ермоловой, играла Лешковская, казалось бы, мало к ним подходившая по своим артистическим данным и получившая их только благодаря желанию Южина. Когда Мария Николаевна присутствовала на репетиции «Дворянского гнезда», в котором Елена Константиновна захотела играть Лизу, — роль мало подходившую к ее внешним данным, — она, нисколько не осуждая Лешковскую за желание играть неподходящую роль, говорила:

— Вот большая артистка... Как она много поработала над собой, как изменила себя для этого образа...

Из драматических ролей Лешковской Мария Николаевна особенно оценила ее в пьесах «Очаг» Мирбо, «На полпути» Пинеро, «Огненное кольцо» Полякова, в которых Елена Константиновна была блестяща.

Однажды Мария Николаевна с резкостью, что для нее было так необычно, выразилась:

— Публика — дура, если она не понимает, что Лешковская — это папа русская Режап.

Лешковская много и тяжело болела. Мария Николаевна всегда находила возможность оказать ей внимание и постепенно окончательно завоевала ее недоверчивое сердце. Это расположение перешло с годами в настоящую, большую, но молчаливую — благодаря характерам обеих артисток — дружбу. Они редко бывали друг у друга, но всегда были хорошо осведомлены одна о другой. Последним творческим достижением Лешковской была роль Гурмыжской в «Лесе», Мария Николаевна с радостью отмечала его, указывая на тонкость игры Елены Константиновны, и прочила ей блестящий «переход» к новому амплу, но вскоре после своего бенефиса Лешковская умерла, и Мария Николаевна горько плакала о ней как об исключительной артистке и добром и верном товарище.

Своеобразные отношения были у нее с М. П. Садовским. Большую противоположность, чем Ермолова и Садовский, трудно было себе представить. Там, где она, — всегда тишина, сосредоточенность, атмосфера сдержанности и задумчивости. А если в «курилке» слышен хохот и веселые возгласы, — значит, там Михаил Провович неподражаемо рассказывает свои подсмотренные «кусочки жизни» или читает остроумные, подчас ядовито-насмешливые стихи. Мария Николаевна, кроме того, что высоко ставила его великолепный талант, любила его как человека, ценила его литературные пошутки, сохраняла шутливые стихи, прощала ему все его проделки с ней, когда он старался рассмешить ее в серьезных местах роли, и рассказывала об этом с добродушным смехом.

Мария Николаевна очень ценила и любила Н. И. Музиля, который в свою очередь платил ей горячей любовью. Когда он играл с ней в «Талантах и поклонниках», читая ей, Негиной, стихи старого суфлера Нарокова, он плакал настоящими слезами, заставляя и публику забывать, что это происходит на сцене.

Высоко ставила она как человека И. А. Рыжова, считая его образцом порядочности и находя, что и как актер он был недостаточно оценен. Приводила сцены, в которых он играл, «как большой актер», по ее выражению.

Совершенно особенно относилась Мария Николаевна к А. П. Ленскому — с огромным уважением и доверием к его артистическому

чутью и культурности. Считала его великим актером, выше всех современных ему русских актеров. Видела в нем своего единомышленника как артиста... даже как будто сожалея о его тяготении к режиссерству, которое почти всецело вместе с педагогической работой поглотило его в последние годы его жизни. Цельность натуры Марии Николаевны не терпела разветвлений, хотя бы и в сфере художественного творчества, и ей казалось, что работа режиссера должна непременно мешать ему как артисту. Но пламенный артистический темперамент Ленского не мог удовлетвориться деятельностью актера, и он, стремясь разбить устаревшие актерские приемы и отжившие традиции театра, увлекался в поисках новых форм педагогической и режиссерской работой.

Марию Николаевну даже иногда смущали его новшества, его желание ставить Ибсена и т. п., но интерес к нему, доверие и восхищение им как художником никогда не ослабевали. Стоит прочесть ее письма, после его смерти, к Средину и Федотовой, чтобы увидеть, как она его любила... «С Ленским умерло все. Умерла душа Малого театра», — пишет она. В последний раз Ленский выступил на сцене Малого театра вместе с Марией Николаевной в «Без вины виноватые». Он скончался через десять дней после этого. Был он и актер и режиссер выдающийся, и, если бы его не убили преследования конторы театров, он много дал бы еще русскому искусству.

Отношения с А. И. Южиным были сложнее: очень уж различны были их натуры и характер одаренности обоих. С 80-х годов Южин был бессменным партнером Марии Николаевны в течение всей ее сценической карьеры. Мария Николаевна ценила его как умного, культурного актера, но большим артистом она признавала его в комедии, а не в трагедии, и ей не всегда было легко сочетать с ним свой сценический темперамент. Помимо этого, между Марией Николаевной и Южиным бывали моменты взаимного непонимания, и у нее явился как бы протест против Южина в бытность Теляковского директором императорских театров. Ей казалось, что Теляковский и дирекция действовали «по внушению Южина, как сильного гипнотизера» (как она писала Средину), что «задача Южина такова: уравнять всех по возможности, чтобы ему никто не мешал, а мой талант всегда ему мешал...». Редкий случай — слышать от нее что-то вроде осуждения. Это было написано в горькие минуты, когда Мария Николаевна даже думала покинуть Малый театр и перейти в Художественный, куда ее звал Вл. И. Немирович-Данченко, — до того невыносима была вокруг нее атмосфера, создаваемая дирекцией и Теляковским, который хвалился, что «и без Ермоловой обойдется»... Эти горькие минуты совпали с тяжелой болезнью Марии Николаевны. Болезнь влияла на ее самочувствие и настроение. Врачи настояли на продолжительном отпуске для поправления здоровья и сокращении интенсивной работы.

По Москве разнесся слух об уходе Марии Николаевны из театра и вызвал всеобщее волнение. В прессе началось возмущение, так что Марии Николаевне даже пришлось просить Н. Е. Эфроса прекратить «пустые толки» и объяснить, что она только на время оставит сцену с тем, чтобы вернуться опять, хотя и не может указать срок возвращения, в зависимости от лечения. Она пишет ему¹: «Вы совершенно правы: нам с Малым театром тяжело расстаться...» Ясно было, что все ее слова о переходе в другой театр — только результат болезненного и нервного состояния.

То впечатление, которое произвела возможность ухода из Малого театра на всех товарищей, в том числе и на Южина, ясно показало ей, как ее любят в театре, а ее возвращение туда через год подтвердило это всецело. Кажущиеся недоразумения и шероховатости между ней и Александром Ивановичем сгладились с течением лет, — общность интересов к любимому делу взяла верх, и между ними стали развиваться и крепнуть отношения, полные доверия и уважения друг к другу, которые и не нарушались до конца их дней.

Мария Николаевна была связана с Южиным помимо их общей сценической деятельности участием во всех его драматических произведениях и ценила его как драматурга. Особенно удачна была постановка его пьесы «Измена» с Марией Николаевной в роли Зейнаб — одной из последних трагических ее ролей. В ней Мария Николаевна воплотила его прекрасную героическую родину, и он был растроган и восхищен тем образом, который дала Мария Николаевна, чудесно изобразив на сцене подлинную грузинскую женщину, со всеми типичными чертами ее внешности и движений. Мне казалось всегда, что этот факт идеального изображения образа, созданного драматургом, послужил к еще большему сближению Александра Ивановича с Марией Николаевной.

Во что с течением лет вылились их отношения, лучше всего иллюстрируется письмами А. И. Южина. Вот, например, в 1915 году — это было сорокапятилетие деятельности Марии Николаевны, от празднования которого она отказалась по случаю войны, заслонившей от Марии Николаевны все ее личные дела, — он пишет:

«Высокочитимая, бесконечно дорогая, любимая Мария Николаевна. Я беру лист с этим бланком² только потому, что он объединяет в одну нашу труппу, а я знаю, что все ваши товарищи чувствуют то же, что чувствую я. А что я чувствую, Мария Николаевна, я не в силах выразить вполне. Это чувство настолько же глубоко, насколько сильно и искренно.

¹ Письма М. Н. Ермоловой, с. 111.

² Письмо написано на бланке управляющего драматической труппой Малого театра.

Вы — сердце Малого театра, вы — его свет, тепло и жизнь. Вы ему отдали все — и ваш гений, и вашу любовь, и буквально — всю вашу жизнь.

Пошли и вам и нам, господь, долго и мощно жить и работать во имя тех начал, которые пробудились в вашей великой душе 45 лет назад. Этими началами ваш гений вдохновлял, и вдохновляет, и долго будет вдохновлять всех, для кого театр — самое прекрасное и чистое дело, для кого он — обновление духа и его высокий подъем. В моих ушах сейчас звучит ваш несравненный голос:

Тебя господь к иному призывает...

Возьми его святое знамя...

Я вижу ваше лицо, ваши глаза в эту минуту, как видел их много лет тому назад. Вы взяли святое знамя — и ни на миг не склонили его ни перед кем и ни перед чем, ни по сомнению, ни по слабости, ни для успеха, ни для личного счастья. С любовью и благоговейным уважением целую ваши дорогие руки от имени всех нас, тружеников на этом благородном поприще, без различия степеней таланта, а от себя — с тем восторгом и преданностью, с каким когда-то молодой Дюнуа шел за своей Иоанной.

Ваш А. Южин».

Это письмо артиста-товарища — один из прекраснейших цветков в венке ее памяти.

Последний, хоть и не любовный, дуэт играла Мария Николаевна с Южиным в «Стакане воды». Эта пьеса вообще шла, как принято говорить, концертно. Но что делали из своих ролей Ермолова — королева Анна, Лешковская — герцогиня Мальборо и Южин — Болингброк, трудно себе представить. Вспоминается изящный, достойный Скриба комплимент, который сделала им артистка Александринского театра В. А. Мичурина-Самойлова, приглашенная товарищами смотреть спектакль; она, придя за кулисы, спросила Южина:

— Что это вы сегодня играете?

Он удивленно ответил:

— Как что? «Стакан воды».

— Нет, — возразила артистка, — вы меня обманули: пригласили на «Стакан воды», а угощаете бокалом шампанского.

В годы своего управления Малым театром Южин неизменно заботился о Марии Николаевне, навещал ее; их все ближе связывали взаимная дружба и понимание, эти бывшие театральные «любовники» стали настоящими друзьями. Александр Иванович принадлежал к тем людям, которые, пройдя длинный жизненный путь, богатый опытом и отношениями с людьми, не сгибаются под тяжестью лет, а к концу жизни вырастают душевно и приобретают умротоверенность мудрости и особую духовную значительность. Мария Никола-

евна чуткой душой откликалась на них всецело и в нем находила для себя моральную поддержку в вопросах театральной и общественной жизни, которые волновали ее, уже ослабевшую тогда и не имевшую возможности принимать в них участие активно. Александр Иванович, развертывая перед ней картину современности, всегда вносил бодрость и уравновешенность в ее душу, и меня всегда радовало, когда я видела, с каким волнением Мария Николаевна ждала прихода Южина и как рыцарски склонялась голова поседевшего Мортимера над дрожащей рукой его королевы...

Из артисток я уже упоминала о ее близости с Н. М. Медведевой, сыгравшей такую решающую роль в ее жизни, и с А. П. Щепкиной, дружба с которой длилась до последних дней Марии Николаевны.

За последние годы Мария Николаевна очень привязалась к В. А. Шухминой. Это была талантливая актриса, женщина яркой и трепетной души. Она как-то заставляла таять сдержанность Марии Николаевны своей непосредственной, ласковой живостью. Она часто влетала, как ласточка, в тихие комнаты Марии Николаевны и наполняла их милым оживлением. Ей даже позволялось целовать руки Марии Николаевны и лепетать какие-то нежные глупости, причем Мария Николаевна любовно касалась ее кудрявой головки и без упрека, шутливо говорила: «Сумасшедшая...» Шухмина трагически погибла в 1925 году при крушении поезда. В то время Мария Николаевна уже слабо реагировала на внешние события, и нам удалось скрыть от нее смерть Шухминой.

Отношение Марии Николаевны к товарищам-артистам вообще было неизменно любовное, как к членам одной семьи. Не только к артистам она полна была заботы и внимания, но и ко всем, кто работал в дорогом ей Малом театре. То она беспокоилась, что суфлер Яковлев не имеет шубы, и поручала купить ему шубу, то заступалась за увольняемого по капризу начальства сторожа, что-то напутавшего с билетами на ее бенефис. «Провались мой бенефис в тартарары, если из-за него будут выгонять людей!» — пишет она Кондратьеву¹. Она жила жизнью всего коллектива и за всех болела душой. Товарищи платили ей горячей любовью и уважением.

Как же относилась к ней дирекция императорских театров?.. Это собирательное понятие заключало в себе элементы, менявшие форму, но не изменявшие содержания... Этим содержанием было: бюрократизм, косность, пристрастие, лицепрятие, взяточничество в том или другом виде. Как много можно было бы написать о деятельности этой пресловутой дирекции, будь место! Дирекция буквально в гроб свела Ленского. Дирекция протезировала «родственникам» и ставленникам знатных мира сего, дирекция затирала способных артистов «без протекции».

¹ Письма М. Н. Ермоловой, с. 119.

Что касается Марии Николаевны, то даже в годы, когда она была уже признанной артисткой, дирекция была верна себе. Из кратких писем Марии Николаевны к «начальству» со всей ясностью раскрывается тот страдный путь, та «каторжная работа», которыми была вся деятельность этой величайшей из великих русских актрис. Пьесы в то время менялись часто, репетировали их не целый год, как зачастую теперь, а какой-нибудь месяц, так что за зимний сезон ей приходилось играть семь-восемь новых ролей, не считая старого репертуара. Выбиваясь из сил, изнемогая, Ермолова *вымаливает* себе «хоть один день отдыха». Москва поклоняется ей, а контора видит в ней только объект для регистрации. В то время как в Петербурге слово Савиной — закон, в Москве Ермолова после болезни упрямивает дать ей накануне «Марии Стюарт» сыграть «что-нибудь полегче» («Тещу»), скромно указывая, что пьеса имела успех и ее все хотят видеть¹. Она умоляет пощадить ее накануне «Орлеанской девицы» и не ставить сильной пьесы. Таких писем множество, и все они написаны как будто не ведущей артисткой театра, а робкой дебютанткой. Нет, *за себя* Ермолова не умела быть бойцом.

Достаточно ярко рисует отношение дирекции к Марии Николаевне как человеку тот факт, что в день смерти матери Марии Николаевны артистке с трудом удалось добиться отмены спектакля, но уже на следующий день ее заставили играть «Марию Стюарт».

Когда Ермоловой было около пятидесяти лет, она решила, что ей пора перестать играть роли молодых героинь. Пример почти неслышанный в летописи театра, где обыкновенно жадно цепляются за ту искусственную молодость, которую им позволяют продолжать снисходительные огни рампы... Она сообщила свое решение дирекции, причем со свойственной ей преувеличенной добросовестностью прибавила, что так как она не будет нести репертуар, то просит ей наполовину сократить жалованье.

Контора просьбу ее радостно «уважила» и, пока дело проходило все официальные инстанции, получала ассигновки на жалованье Ермоловой по старому расчету, а вручала Марии Николаевне... половину... Чисто щедринская черта чиновничьих нравов.

В 1907 году настроение, водворившееся в театре, отношение начальства, травля В. А. Нелидовым — заведующим репертуаром Малого театра, которому во многом она стояла поперек дороги, — довели Марию Николаевну до того, что она решила взять годовой отпуск. Вся Москва знала, что она уходит, знала, что тут виной не только нездоровье, но и та антихудожественная, враждебная ей атмосфера, которая окружала Марию Николаевну, и боялась, что любимая артистка навсегда покинет Малый театр, а может быть и сцену.

¹ См.: Письма М. П. Ермоловой, с. 63.

С быстротой беспроводного телеграфа разнеслась по Москве весть: 4 марта 1907 года Ермолова прощается с публикой — на год, а может быть, и больше... В этот день шла «Измена». Дирекция не разрешила официального чествования артистки: она прослужила в театре не тридцать пять лет и не сорок, а тридцать семь; на этом основании чествование было запрещено. Запрещено было и читать адреса, если таковые будут поднесены. Усилили наряд полиции в театре... Оставалось только ввести военное положение! Но ничего не помогло: в театре разразилась буря. После третьего акта поднесли Ермоловой золотой венок, а за кулисами рабочие сделали ей не менее дорогой подарок: квадрат, вырезанный из пола старой сцены Малого театра, по которому ступали еще Щепкин, Мочалов и т. д., по которому она сделала свои первые шаги в «Эмилии Галотти»... В зале публика бушевала. Слышались крики: «Не уходите!», «Вернитесь!»... Ермолова была глубоко взволнована. Через неделю состоялось торжественное чествование артистки в Литературно-художественном кружке — вся общественность Москвы спешила высказать Марии Николаевне свою любовь, свой восторг. Мария Николаевна пишет об этом банкете, что она была «в таком волнении, что даже забыла спросить адреса и телеграммы». Лейтмотивом всего чествования было общее, единогласное возмущение поведением дирекции Малого театра, и в то время как приветственная телеграмма «от студентов» вызвала взрыв аплодисментов, долго не смолкавший, — телеграмма от конторы московских императорских театров была встречена свистками и шиканьем, в чем усердно принимали участие солидные профессора и общественные деятели с седыми головами.

О том, что переживала Мария Николаевна в этот трудный период, можно судить по ее письму к артистам Художественного театра, написанному ею с предельной искренностью и присущим ей благородством. Привожу его целиком:

«Дорогие друзья мои, что сказать мне вам? Чем выразить благодарность, наполняющую мое сердце? Не знаю. Скажу одно: ваш адрес я читала со слезами. Такой сердечной теплотой он был проникнут, что глубоко растрогал меня. Постараюсь ответить на ваш вопрос. Вы поймете меня и согласитесь со мною. Несмотря на всю мою скромность, у меня, оказывается, в душе слишком много артистического самолюбия. Я чувствую, что уже не в состоянии играть ни Медею, ни Клеопатру, силы мне изменяют. Да и понятно. 37 лет я отдала сцене — и утомилась. Теперь мне нужен этот год отдыха, чтобы отойти от театра, успокоиться и примириться с мыслью, что я уже более не «героиня». Сразу, на глазах у публики, мне тяжел этот переход: нельзя сегодня быть царицей, а завтра какой-нибудь почтенной старушкой... Что-то там в душе еще борется, на что-то еще жаждется и... одним словом, мне нужен этот год забвения. Больше всего

мне не хотелось бы, чтобы публика начала жаловаться на мою усталость. Я не хочу разрушаться у нее на глазах, этого не допускает моя артистическая гордость. До сих пор это еще не чувствовалось. 4 марта мне это доказала публика, и скажите сами, может ли быть что-нибудь выше тех минут, которые я пережила, как артистка, в этот вечер?

Силы мне изменили, но это я еще заметила пока одна, и мое артистическое чутье говорит мне: «пора».

Простите, что я так много распространяюсь об этом, но вы сами меня избаловали, и я обращаюсь к вам как к друзьям. Благодарю вас за ваше сердечное ко мне отношение, с которым вы всегда встречали меня, и за ваш чудный адрес, весь проникнутый теплом и светом. И да будет этот свет искусства нашим общим и вечным идеалом. Сердечно благодарю вас всех.

М. Ермолова.

Когда прошел ровно год со времени последнего выступления Марии Николаевны в Малом театре — 4 марта 1908 года Ермолова снова появилась перед публикой в пьесе Островского «Без вины виноватые». Это был не спектакль, а сплошной триумф артистки. Когда Ермолова вышла на сцену, весь театр встал, как один человек, и долго не давали ей начать. Аплодисменты, восторженные возгласы... У многих на глазах были слезы. Мария Николаевна сама была бесконечно растрогана и стояла, склонив голову вперед, перед этим длящимся взрывом любви к ней и преклонения публики. Когда она пробовала начать говорить, аплодисменты разгорались с новой силой, как будто присутствующие боялись, что не сумеют в достаточной мере выразить свою радость и свое отношение к Марии Николаевне.

Цветы и венки сопровождали акты. Ленскому не дали продолжать его монолог: после слов Дудукина: «Господа, я предлагаю выпить за здоровье артистки, которая оживила заглохшее, стоячее болото нашей захолустной жизни», — публика, забыв всякую театральную этику, долго и восторженно аплодировала; и так повторялось каждый раз, когда слова роли Ленского выражали чувства и мысли публики по отношению к Ермоловой. Казалось, если бы было возможно, люди через рампу бросились бы к своей любимице и выражали бы ей свой восторг. Монолог Дудукина был точно нарочно написан для этого спектакля:

«Будем же благодарны избранным людям, которые изредка пробуждают нас и напоминают нам о том идеальном мире, с которым мы забыли...» (ремарка у Островского: «браво, браво»). В зале опять взрыв рукоплесканий... Дальше: «Талант и сам по себе дорог, но в соединении с другими качествами, с сердечной добротой, с душевной теплотой — он представляется нам таким явлением, перед которым мы должны преклониться...» Тут же окончательно публика заглу-

шила Ленского, и он сам, растроганный не меньше театрального зала, смолк и только аплодировал вместе с другими.

После этого триумфального возвращения на сцену положение Марии Николаевны в театре стало спокойнее: слишком жестокий наглядный урок получило «начальство», узнавшее, что такое год без Ермоловой...

Москва стремилась на «Без вины виноватые», каждый раз новым триумфом встречала Марию Николаевну, а она скромно сообщала о себе Федотовой: «Я опять играю, как вам известно, «Без вины виноватые», очень устаю, сил совсем нет, но удовлетворяет одно, что публика с удовольствием смотрит, и плачет, и смеется»¹.

Когда знаешь, как много пришлось перестрадать Ермоловой, особенно ясно понимаешь, насколько изменилось сейчас положение артистов, как высоко поставила их Советская власть, оградив от произвола отдельных личностей, окружив теплой заботой о человеке.

Ермолова узнала и на себе эту заботу — увя, узнала уже под конец своей жизни. Что касается до дирекции, то, когда во главе Малого театра стал А. И. Южин, отношение к ней изменилось, Южин писал ей в ответ на какую-то ее просьбу:

«Раз навсегда: никогда ни о чем меня *не просите*, — а только всегда *приказывайте*».

А сколько лишних побед насчитал бы Малый театр, если бы прежняя дирекция так же относилась к молодой Ермоловой, как к стареющей относился Южин!.. Но «нет пророка в отечестве своем», и невольно напрашивается сравнение с тем, как относилась к ней «дирекция» другого театра — Художественного — в лице К. С. Станиславского и Вл. И. Немировича-Данченко.

Отношение Вл. И. Немировича-Данченко к Марии Николаевне достаточно ясно из всего того, что он о ней писал и говорил. Еще больше это подчеркивает его попытка уговорить Марию Николаевну перейти к ним в театр, на которую она в тяжелую минуту жизни была почти готова согласиться, и только тени Щепкина и других ее славных учителей, укоризненно качая головами, говорили ей: «*Думай не о себе, а о театре...*» И она осталась в тяжелой обстановке, чтобы не бросить погибавшего корабля...

Лучше всех моих слов резюмирует отношение Владимира Ивановича к Ермоловой сохранившееся в ее бумагах письмо, написанное им в 1915 году по поводу 45-летия деятельности Марии Николаевны:

«Дорогая Мария Николаевна. Вы не захотели, чтобы вас приветствовали официально. Вчера я собирался зайти к вам, но потом подумал, что и это посещение будет иметь характер официального визита. А между тем мне искренно хочется не то что сказать вам что-

¹ Письма М. Н. Ермоловой, с. 134.

нибудь, а напомнить вам о той духовной близости, которую я чувствую к вам непрерывно вот уже на протяжении 30 лет.

Вчерашний день я, пожалуй, могу даже назвать для себя «Днем Ермоловой». Я не только не произносил речей, — я даже не делился ни с кем памятью о вас, но целый день, неотступно, мыслями был с вами. У меня в кабинете два ваших портрета — один подаренный 30 лет назад, другой — 15. И вот, в течение всего дня, не выходя из дому, я то и дело глядел на них.

Вероятно, очень многие из так называемых «поклонников» полагают, что их чувства особенные, не похожие на чувства поклонников вообще, словно дающие право на близость исключительного душевного склада. Что они не только поклоняются вашему таланту, но как бы сохранили свежесть влюбленности в него. И когда наступает какой-нибудь день чествования вас, то они гордо держатся в стороне, считают, что если их голос смешается с общим гулом приветов, то это будет ниже их чувства к вам.

Кому-нибудь это может показаться чуточку наивным и смешным, а на вас, я думаю, от этого веет теплом. И чем больше таких, тем теплее вам жить. Вот и я из таких. Тоже вместо приветов с перечислением ваших заслуг посылаю вам напоминание о моих чувствах.

А может быть, в этом и заключается победа личности: навсегда сохранить в душах людей какие-то права на близость.

Крепко жму вашу руку. *Вл. Немирович-Данченко*».

Прекрасно чувство, которое не меркнет 30 лет; это позволяет высоко оценить и того, к кому живет такое чувство, и того, в ком оно живет...

Помимо чувства к артистке Владимир Иванович высказывал и большую заботу о человеке. В позднейшие годы, когда А. И. Южин уезжал из Москвы, Владимир Иванович писал Марии Николаевне, прося ее разрешить ему заменить Южина, если что-нибудь ей понадобится и т. п. Но Владимир Иванович сам может рассказать о своем отношении к Марии Николаевне, я же хочу еще сказать об отношении к ней К. С. Станиславского.

Передо мной книга Станиславского «Моя жизнь в искусстве». На заглавном листе его рукой написано:

«Гордости Русского театра, Мировому Гению, Великой, незабываемой, бесконечно любимой Марии Николаевне Ермоловой от ее неизменно-влюбленного обожателя, энтузиаста-поклонника, благодарного ученика и сердцем преданного друга

К. Алексеева (Станиславского)»

Все читавшие эту книгу помнят, конечно, характеристику, дающую им артистке. Для него Ермолова олицетворяла совершенство артистического творчества. Когда он на своих беседах или уроках хотел указать на безупречный пример сценического искусства, он

всегда называл Ермолову, и ему казалось, что и для молодежи, как для него, имя «Ермолова» должно быть не собственным, а нарицательным, выражающим все, что есть в драматическом искусстве высочайшего и благороднейшего. Так, говоря о пьесе Чехова «Вишневый сад», он пишет: «Дайте молодой Ане темперамент Ермоловой, и пусть молодая девушка, предчувствующая вместе с Петей Трофимовым приближение новой эпохи, крикнет на весь мир: «Здравствуй, новая жизнь». И вы поймете, что «Вишневый сад» — живая для нас, близкая, современная пьеса, что голос Чехова звучит в ней бодро и зажигательно, ибо он сам смотрит не назад, а вперед».

Приведу его письма, ярко рисующие его отношение к артистке.

Вот письмо от 2 мая 1920 года, когда праздновали пятидесятилетие артистической деятельности Ермоловой, а болезнь помешала Константину Сергеевичу лично приехать к ней. Письмо написано собственноручно, его красивым, крупным почерком:

«Дорогая, любимая, прекрасная Мария Николаевна.

Сегодня, в день вашего юбилея, мы можем дать простор нашему чувству национальной гордости... Тем обиднее, что болезнь удерживает меня дома. Пусть мои товарищи по театру прочтут вам это письмо. В расчете на это, я пишу его от нашего общего имени.

Вы — самое светлое воспоминание нашей молодости. Вы — кумир подростков, первая любовь юношей. Кто не был влюблен в Марию Николаевну и в образы, ею создаваемые?

Великая благодарность за эти порывы молодого, чистого увлечения, вами пробужденные. Неотразимо ваше облагораживающее влияние. Оно воспитало поколения. И если бы меня спросили, где я получил воспитание, я бы ответил: в Малом театре, у Ермоловой и ее сподвижников.

Вы познали женское сердце. Любовные порывы девушек, страсти женщин, страдания матерей передаются вами с ермоловской глубиной. Каждая ваша роль — открытие новых сокровищ женской души.

Ваша духовная энергия и творческая сила — беспредельны. Холодно резонировать на сцене — не то же самое, что отдавать всего себя роли, как это делает Ермолова в течение половины столетия. Бог даст, ваших творческих сил хватит надолго, но когда настанет время для отдыха, — пусть общество не забывает о том, что вы заслужили его в чрезвычайной степени.

Вы возглавляете нашу русскую артистическую семью. В минуты сомнения в своем искусстве и его возможностях мы мысленно обращаемся к вам и снова верим в духовную мощь артистического творчества. Великая благодарность и слава вам за ваш неугасающий свет чистого искусства.

Ваш искренний и неизменный почитатель *К. Станиславский*».

Через два года, уезжая в длительную гастрольную поездку за границу, Константин Сергеевич писал:

«Дорогая, уважаемая, нежно любимая, великая Мария Николаевна.

Нездоровье мешает мне быть у вас. После визита к Гликерии Николаевне у меня начался малярийный приступ, и я должен был спешить укрыться в свой дом, не доехав до вас. Завтра, в день отъезда, я не смогу вырваться к вам. Не знаю, что ждет меня во время годового путешествия. Может быть, попрем или потонем, а может быть, и вернемся. Хочется перед отъездом попрощаться с теми, кто особенно дорог сердцу. На первом плане — вы, дорогая Мария Николаевна. Вы сами не знаете, какую громадную и важную роль вы сыграли в моей жизни — человека и актера.

Спасибо вам за все незабываемые и самые лучшие минуты моей жизни. Их дал мне ваш гений. Ах! Зачем вы не побывали в свое время в Европе? Тогда все бы знали, что первая артистка мира не Дузе, а наша Мария Николаевна. Буду много говорить о вас с заграничными актерами, а вы не забывайте вашего самого горячего и убежденного почитателя. Нежно любящий вас и благодарный

К. Станиславский».

В молодые годы отношения между ними были дружественные, но не такие близкие, как в последние. Станиславский иногда бывал у Марии Николаевны в доме, если попадал за границу одновременно с ней, то всегда навещал ее и потом с удовольствием вспоминал об этих встречах и вне закулисной атмосферы. Особенно он любил вспоминать их встречу в Висбадене, во время одной из гастрольных поездок Художественного театра. Они давали там «Федора Иоанновича». Мария Николаевна, лечившаяся там в это время, поехала смотреть своих товарищей, к которым относилась тепло и с интересом, и поделила радость их успеха.

Видались они и в Крыму, где у них было много общих знакомых: Чехов, Горький, Средин и другие.

Мария Николаевна высоко ставила Станиславского. Не пропускала постановок с его участием еще с Охотничьего клуба. Следила за ним. Когда он сыграл Ивана Грозного, она, не стесняясь, высказала отрицательное отношение к этой его роли: она, как и он, была всегда вполне искренна в вопросах искусства. Роль ему действительно не удалась. Но уже в следующем году, когда он сыграл «Доктора Штокмана», она написала о нем Средину: «За все это время видела одного только «Доктора Штокмана» и в восторге от Алексева [настоящая фамилия Станиславского]. Вот вам бы понравился. Играет как великий актер». С тех пор она вполне оценила Станиславского как артиста и особенно любима его в пьесах Чехова. В последние годы, после своего возвращения из-за границы, Станиславский стал чаще бывать у нее, неусыпно следя за тем, не надо ли ей чего-нибудь, нельзя ли как-нибудь сгладить для нее бытовые затруднения.

Приезжая к Марии Николаевне, он сидел у нее, рассказывал ей

театральные новости, которые почти до последних дней продолжали интересовать и трогать ее, но, заметив, что она немного утомилась (она в то время была очень слаба, и все нарушавшее обычный поринок дня волновало ее), он переходил к нам, — я тогда гостила у Маргариты Николаевны, дочери Марии Николаевны, — и у нас так хорошо засиживался, иногда разделял наш непритязательный обед или выпивал чашку кофе и тут много и оживленно рассказывал. Почти всегда наши разговоры вращались около Марии Николаевны.

Он вспоминал — то с волнением, то с грустью, то с улыбкой — прежние встречи... Как-то рассказал нам, как он играл с ней Паратова в «Бесприданнице» в Нижнем. Мария Николаевна поехала туда сыграть две-три роли, в том числе Ларису, по просьбе товарищей, а на роль Паратова пригласили Станиславского.

— Я решил, — рассказывал он, — раз я еду с знаменитостью, то я должен ей оказать какое-то внимание, и перед отъездом заказал не букет, а колесо. И с ним разлетелся в вагон. Как только поезд тронулся, я постучал к ней в купе (мы ехали рядом), предполагая, что после поднесения моего колоссального знака внимания я буду любезно приглашен и мы приятно проведем время в разговорах об искусстве... Дверь открывается. Навстречу поднимается Мария Николаевна. На ее лице недоумение... Она берет букет, удивленно-строго благодарит, но не приглашает войти. Я растерянно ретируюсь, дверь захлопывается... вот-то я был сконфужен! — И он заливался своим очаровательным смехом. — Теперь-то мне смешно вспомнить, но тогда не до смеху было. Я почувствовал, что что-то «не то» сделал...

Действительно, Мария Николаевна вообще не любила подношений, а особенно от товарищей.

— На другой день отправился на репетицию смущенный. Сперва робел и волновался, как мальчик... Но на репетиции она была совсем другая... Внимательная, ласковая. А уж на сцене, — когда играл в спектакле, — я все забыл, кроме того, что играю с ней.

(Об этом спектакле Станиславский упоминает в своей книге: «Незабываемый спектакль, в котором, казалось мне, я стал на минуту гениальным: и не удивительно — нельзя не заразиться талантом от Ермоловой, стоя рядом с ней на одних подмостках».)

После спектакля артисты давали ужин. Она совсем иначе, уже по-товарищески просто и приветливо обошлась с Константином Сергеевичем.

— Я извинился за вторжение с букетом, и мы подружились, — улыбаясь, закончил он.

Помню, когда Константин Сергеевич вернулся из заграничной поездки, он очень скоро приехал к ней. В то время Мария Николаевна была в несколько затруднительном положении: дом, в котором она жила, был очень стар — построен еще в 1800 году и пережил Наполеона и 1812 год. Он требовал капитального ремонта, на кото-

рый не было средств, а отягощать правительство своими просьбами Мария Николаевна не хотела, считая, что для нее достаточно сделано. Станиславский подробно расспросил домашних, как обстоят дела, и предложил устроить для улажения дел Марии Николаевны спектакль для нее в Художественном театре.

Когда Маргарита Николаевна передала матери его предложение, Мария Николаевна очень взволновалась. Она, конечно, отказалась от этой идеи. Но сам факт его заботы так тронул ее, что эта сдержанная, редко дававшая выход волнению женщина вдруг заплакала и сказала: «Можно жить, пока есть такие люди на свете».

Из артистов Художественного театра кроме Константина Сергеевича наиболее близкие отношения были у Марии Николаевны с Надеждой Сергеевной Бутовой. Это была женщина необыкновенного обаяния и значительности. Их с Марией Николаевной связывала настоящая духовная близость, основанная на общности взглядов, вкусов и настроений. Отношение Бутовой к Марии Николаевне можно понять из нескольких строк ее письма, в котором она вспоминает, как четырнадцать лет назад она впервые увидела Марию Николаевну, приехав в Москву из Саратова, где жила до этого (письмо написано в 1915 году): «...Впервые я увидела вас в ваш юбилейный спектакль в «Орлеанской деве». Весь спектакль я простояла у барьера ложи на коленях (нас было там 12 человек). И это было знаком моего восторга душевного от того прекрасного, что лилось мне внутрь со сцены от вас...»

Отношение Марии Николаевны к Бутовой не менее ясно видно из небольших стихов, написанных ею также в 1915 году, во время войны, которую Мария Николаевна переживала необычайно тяжело:

«Белая одежда,
Светлая Надежда.
Дева — это ты.
Гений благодатный,
Цветик ароматный,
Символ чистоты.
В мире зло и беды,
В мире зло и кровь...
Но лишь там победа,
Где живет надежда,
Где живет любовь».

В этой главе я касалась отношений Марии Николаевны почти только с теми артистами, которых уже нет. Те, которые живут и здравствуют, я уверена, сами захотят поделиться воспоминаниями о том, как относилась Мария Николаевна к своим товарищам и к театру вообще, и, вероятно, все сойдется в одном мнении: что лучшего, более благородного товарища, чем Ермолова, нельзя найти.

Принято считать Ермолову представительницей «романтического направления» в искусстве, говорить о ее пристрастии к романтической драматургии и т. д. Но полностью ли выражает романтика эстетические вкусы Ермоловой? И не следует ли пересмотреть ее отношение к реализму и романтике?

Если мы проследим литературные вкусы Марии Николаевны, то увидим, что она была горячей сторонницей реализма. Слова «великий реалист» в ее устах были наибольшей похвалой писателю. Для нее критерием художественности служило соответствие жизненной правде. Если это соответствие было налицо, тогда ей было легко играть такое произведение, тогда для нее было наслаждением читать его. Но она требовала *правды*, а не *правдоподобия*. Ей претил «бытовизм», простое фотографирование действительности, «списывание с природы», как она выражалась, а тем более смакование натуралистических подробностей, à la Арцыбашев. Она требовала от искусства полнокровного, идейно насыщенного реализма, взрывающего глубокие пласты социальной действительности. Отсюда ее любовь к Шекспиру, Пушкину, Островскому, Некрасову, Гоголю. Но реализм в ее понимании был неразрывно связан с романтикой. Она искала в искусстве гармонического сочетания этих двух начал, как сама сочтала в своем творчестве щепкинский реализм и мочаловскую романтику. Однако ее романтика — это не та романтика, которая уводит от действительности, а та, которая поднимает эту действительность, которая показывает человека не только таким, каков он есть, но и таким, каким он может, каким он должен быть; романтика, как ее понимает Горький.

Читала Мария Николаевна очень много. Без книги ее в свободное время трудно было себе представить. В самые последние не только годы, но месяцы своей жизни она постоянно просила читать ей вслух любимые ею вещи.

Литературные вкусы ее были выражены очень ярко.

Из русских писателей выше всех для нее стоял Пушкин. Она ценила его как величайшего писателя своей родины и любила так, как можно любить самое дорогое, самое ценное в жизни. Она читала его в концертах, постоянно перечитывала дома, читала вслух. Больше всего ценила «Бориса Годунова» и ставила его наряду с шекспировскими трагедиями. Интересно, что в молодые годы не любила «Евгения Онегина»: ей была чужда вся картина помещичьей жизни, переживания героев и героинь казались ей мелкими. Только в зрелом возрасте она вполне оценила великую простоту и общечеловеческое значение этой поэмы.

Наряду с Пушкиным она любила Лермонтова, но ставила его

ниже Пушкина. Многие из его стихотворений она читала и в концертах и дома, особенно ценила «Демона», «Беглеца»; холоднее относилась к «Мцыри», «Герою нашего времени» и «Маскараду». Больше любила лирику. Изумительно читала «Когда волнуется желтеющая нива», «Сосна», «Не пылит дорога...». Особняком стояло стихотворение «Смерть поэта», которое она всегда читала с глубочайшим волнением. Но видно было, что для нее Лермонтов — писатель, которого нельзя не любить, а Пушкин — писатель, без которого нельзя жить.

Огромную роль в ее душевном мире играл Некрасов. Как я уже говорила, любовь Некрасова к народу роднила ее с поэтом.

Мария Николаевна долго не была поклонницей Л. Н. Толстого. Мир аристократии был чужд ей; она долго не могла полюбить «Анну Каренину». Сам роман Анны мало трогал ее, Бронского она презирала, как вообще офицеров (не следует забывать, что в то время интеллигенция относилась к военным отрицательно, как к защитникам ненавистного самодержавного строя), Левин казался ей неестественным, скучным, почти смешным, Кити — ничтожной, Долли — только глупой... Любопытно, что в данном случае мнение Марии Николаевны перекликается с мнением самого Л. Н. Толстого: в воспоминаниях его сына Ильи Львовича приводятся отзывы Толстого о собственной вещи. В письме к Страхову: «Удивляюсь, что такое обыкновенное и ничтожное произведение нравится...» В письме к Фету: «Берусь за скучную, пошлую «Анну Каренину». — Что тут трудного написать, как офицер полюбил барыню? Ничего нет в этом трудного, а главное ничего хорошего. Гадко и бесполезно».

Мария Николаевна с годами отказалась от молодого ригоризма и переменяла свой взгляд на это произведение, так, между прочим, в одном из писем к дочери она пишет ей:

«...Напрасно ты зачитываешься Достоевским: найди что-нибудь другое, перечитай лучше Толстого, Гоголя, конечно, не теперешнего Толстого, а «Анну Каренину», «Войну и мир» — наверно плохо помнишь».

Даже при чтении «Войны и мира» иногда морщилось ее лицо: быт Ростовых не трогал ее, княжну Марью она определенно не любила и называла «лампадным маслом». Но этому роману она отдавала должное. Производили на нее сильное впечатление сцены войны, да еще тип Пьера Безухова был ей близок с начала и до конца. В зрелых годах она «переоценила ценности», и Толстой стал ей ближе.

К Достоевскому у нее было двойное отношение: она признавала его гениальным, но долгие годы ей было мучительно его читать. Ее отталкивало то, что Достоевский, заставляя своих героев страдать, не дает им никакого выхода, это никак не вязалось с требованиями, которые Мария Николаевна предъявляла к искусству. Это не мешало ей замечательно играть Настасью Филипповну в «Идиоте», хотя и не

по своему выбору. В позднейшие годы, когда ее субъективное отношение к произведениям стало сменяться более объективным, она с большим интересом перечитывала «Карамазовых» и «Преступление и наказание».

Одним из ее любимейших русских писателей был Гоголь. Ей были по душе и его глубокий реализм, и фантастика, и романтика, и гениальный юмор, и обличительная сатира его комедий. Она часто читала вслух Гоголя, и чувствовалось, как она об руку с ним восхищалась и пленительной лунной ночью Украины, и пестрым задором парубков и дивчат, и бледным, печальным образом панночки, как смело летела вослед его «птице-тройке» (этот отрывок она замечательно читала в концертах), как переживала отвратительную русскую действительность в «Ревизоре».

Очень любила А. Н. Островского, Мария Николаевна любила его не только играть, но и перечитывать те пьесы, которые не играла. Быт у Островского, служивший ему для широких социальных обобщений, был ей понятен и интересен. Последней вещью, которую она просила перечитать ей незадолго до ее кончины, была «Снегурочка», в которой она когда-то играла Весну.

Из новейших писателей ее эпохи интересно ее отношение к Чехову и Горькому. Многих удивляет, что Мария Николаевна не восприняла Чехова. Но, мне думается, это вполне естественно. Как я уже говорила, Мария Николаевна ценила в писателе не только реализм, но и бодрую, жизнеутверждающую романтику, насыщенность социальными устремлениями. В тонких рассказах Чехова она проглядела эту социальную насыщенность, и немудрено. Чехов безжалостно вскрывал язвы современной ему жизни, он черным по белому доказывал читателю, что «так дальше жить нельзя». В этом и таилось революционное содержание его произведений. Но он не показывал, «как надо жить». Он был подобен великолепному диагносту, который может определить болезнь, но лечение предоставляет другим...

И вот Марии Николаевне казалось, что он «никуда не зовет», что будничная жизнь, описываемая им, не содержит в себе никакой надежды, никакого будущего. «Не могу я, все ныть да ныть», — говорила она, отворачиваясь от его рассказов. Чеховский реализм казался ей безыдейным. Она писала Средину: «Для меня имена Ибсена, Гауптмана, Чехова — синоним болезни, мрака, пессимизма...»¹. В другом письме опять тот же мотив: «Мое мрачное настроение и было причиной моего долгого молчания. Оно было у меня немножко гауптмановско-ибсено-чеховское»². Отсутствие романтики и героики в вещах Чехова помешало ей принять его. Зато присутствие этих

¹ Письма М. Н. Ермоловой, с. 109.

² Письма М. Н. Ермоловой, с. 112.

качеств в молодом Горьком сразу пленило ее. Все в нем было ей по душе: наличие того сочетания реализма и романтики, о котором я говорила, насыщенность революционными устремлениями, страстный призыв к свободе и борьбе за лучшее будущее и сам он, молодой «буревестник», с его простотой и искренностью, с его заражительной улыбкой. Познакомившись с ним через того же Средина, который тщетно старался ее сблизить с Чеховым, бывшим его близким другом, она пишет ему: «Как я буду рада, если к вам придет Горький! Вы оживете с ним. Милая, светлая личность! Не давайте ему сбиваться с той светлой нотки, которая так сильно звучит в его произведениях. Поддержите в нем ее. Не надо, чтобы он уходил в беспросветную тьму всевозможных болезней и печалей, одним словом, в «чеховщину». Не сердитесь за это слово, оно вырвалось невольное»¹.

Художественный театр примирил ее с чеховскими пьесами, она отдавала им должное и жалела, когда Литературный комитет не принял в Малый театр «Дяди Вани»: «Вот так никогда и не будет у нас хороших пьес в репертуаре»,— говорила она, разумея *современные* пьесы. Но все же по-настоящему они ее не захватывали, тогда как после «На дне» она пишет Вишневскому: «После «На дне» две недели не могла успокоиться».

Андреева она определенно не любила,— опять-таки потому, что в его произведениях не видела настоящего реализма, его абстрактные символы, вернее — схемы, были чужды ей, и весь он казался ей деланным, «не настоящим».

А найдя как-то у дочери на столе книжку Арцыбашева и заглянув в нее, пошла и вымыла руки, сказав: «После таких книг надо руки мыть».

Я, конечно, не могу в кратком очерке говорить обо всех писателях, которых Мария Николаевна любила или не признавала; здесь я ограничиваюсь, так сказать, главными вехами, по которым можно проследить путь ее литературных вкусов и уловить ту красную нить, которая, несомненно, проходит в них.

Переходя к иностранным писателям, прежде всего надо назвать Шекспира. Как в музыке Бетховен, так в литературе Шекспир был для Марии Николаевны средоточием всей человеческой мудрости. Читая его, она иногда, точно с досадой, бросала книгу на стол, ударя по ней рукой, и восклицала: «Ах, ну что же за художник!.. Какая красота!.. Ведь это *сама жизнь*. Такая, как мы ее видим... а изобразить не умеем».

В этой простой и даже слегка наивной фразе, однако, был скрыт большой смысл. Из нее видно, что для нее главным достоинством автора было умение изобразить эту настоящую жизнь, то есть требо-

¹ Письма М. Н. Ермоловой, с. 92.

вание от него истинного реализма. Эту настоящую жизнь она, Ермолова, видела у Шекспира, и ей казалось, что и другие люди должны были видеть ее. И в своем восхищении Шекспиром, Шиллером, Пушкиным она упустила из виду, что вот она-то, Ермолова, не только умела видеть эту жизнь, но и изображать ее, делая ее понятной каждому зрителю, каждому даже не посвященному в тайны искусства. В своей несравненной простоте и скромности она не думала этого: она продолжала поклоняться любимым писателям, ощущая себя несравнимой с ними, недостойной их...

Шиллер дал ей две ее лучшие роли — Иоанну д'Арк и Марию Стюарт — и стал как бы частью ее души. Но как она ни любила его субъективно, все же она не сравнивала его с Шекспиром. Шекспир вообще был для нее вне сравнения. Она постоянно читала не только его трагедии или комедии, но и исторические хроники и говорила, что, невзирая на попадающиеся исторические неправильности и анахронизмы, он больше научил ее истории Англии, чем любой историк.

Любимым и родным ей писателем был Диккенс. У Диккенса ей все было понятно и близко. И реальность сюжета, и романтика переживаний, и великолепные леди и джентльмены, у которых в течение всего романа бился на месте сердца бумажник с деньгами, а к концу из него вдруг просачивалась капелька живой человеческой крови... Трогала и волновала судьба детей у Диккенса, дорог был его юмор, его «чудаки». Читая вслух Диккенса, она внутренне играла его образы, заставляя еще больше верить богатой выдумке писателя и иллюзиям, иногда «невероятным», как сама жизнь. Романы его она перечитывала в течение всей своей жизни. Признать у него какие-нибудь недостатки она почти не могла. Особенно дороги ей были «Давид Копперфилд», «Наш общий друг», «Записки Пиквикского клуба», «Домби и сын» и «Холодный дом». Много лет подряд Мария Николаевна уговаривала меня сделать из этого романа пьесу, но это не было в моих силах. А в то время еще не было в ходу инсценировок, — я так жалею, что она не успела поручить кому-нибудь сделать это: какую фигуру леди Дедлок имели бы мы!..

Когда в присутствии Марии Николаевны высказывали мнение, что Диккенс сентиментален, что он не настоящий реалист, что его злодеи преувеличенно черны, а положительные типы слишком добродетельны, — она не соглашалась.

Я присутствовала как-то при ее разговоре с ее внуком, юношей тогда, пробовавшим спорить с ней¹. Она с редким для нее упорством отстаивала свою мысль. «Диккенс — великий реалист, — говорила она. — Он прежде всего — великий художник, а когда художник изо-

¹ В 1915 г. 31 декабря на Тверском бульваре. О высказывании этом у Н. В. Зеленина есть запись.

бражует жизнь,— он вовсе не должен списывать с природы, иначе это уже не искусство, а дневник происшествий. О Диккенсе говорят, что он сентиментален, что его злодеи преувеличены, а положительные типы слишком добродетельны. Потому что взгляды у людей испошлись, что они считают правдивыми реалистами Арцыбашева в компании,— почему? Они берут какую-нибудь гадость, которой место в газете, а не в литературе... (надо помнить, что в газетах тех времен огромное место уделялось всяким сенсациям, хулиганству, убийствам), и эту гадость всячески размазывают. Они, кроме грязи, ничего в жизни не видят, и это у них считается «правдою». А Диккенс так велик, что видит в жизни такое, мимо чего люди проходят, не замечая. Говорят, что таких людей, как у Диккенса, не бывает. Ах, сколько я таких видала!.. И вот посмотри: какая-нибудь женщина, самая обыкновенная, живет — и ничего в ней как будто нет интересного. И вдруг — война, и она идет в сестры милосердия, ведет себя как героиня, под огнем перевязывает раненых и жертвует собой... Или какой-нибудь Иван Иванович — человек как человек, всюду бывает, все его принимают, и вдруг он совершает преступление, воровство или убийство... Так ведь вот у этих-то людей была где-то героиня или преступность, ведь откуда-то они взялись,— а мы считали их людьми самыми обычными. Так вот, гений тем-то и отличается от нас, что он видит заранее героя или отъявленного мерзавца в то время, пока еще никто этого не угадал. Мы только во время войны или на суде заговорили: «ах, вот героиня», или: «ах, он преступник»... А Диккенс и без того знал о них все, что нужно. И ты, — обратилась она к внуку, — чем больше будешь жить, тем больше будешь узнавать в жизни героев Диккенса и увидишь такие положения, какие тебе и во сне не снились...».

Мария Николаевна редко так высказывалась; но это высказывание показалось мне очень для нее характерным, заставило во многом согласиться с ней и ярко запомнилось. В этот вечер она вообще разговорилась больше обыкновенного.

— Вот, мне часто говорят: «Вы не знаете жизни...» — сказала она между прочим. — Да как это — я не знаю? Я в жизни самое дно видела. Какую я бедность знала... И каких только чудачков и чудачек не встречала...

И она скупой и сжато начала рассказывать нам о своем детстве, о своем окружении, о родне, о дяде Александре...

Насколько Мария Николаевна любила Диккенса, настолько же она не любила Ибсена. Это для нее были два полюса. Осенью 1909 года она репетировала «Привидения». Близкие говорили о том, как Марию Николаевну утомляют репетиции. Она сама подчеркивала, что не любит ни пьесы, ни фру Альвинг и репетирует неохотно (роль эту как раз считали одним из шедевров Марии Николаевны). Она играла ее прекрасно, но даже пятнадцать лет спустя писала

А. П. Щепкиной, сообщавшей ей, что Мичурина очень хорошо сыграла эту роль: «Дорогая моя, скажите Мичуриной, что я очень рада, что ей так удалась роль фру Альвинг, я ничего не могла с ней сделать, я сразу ее возненавидела. А она так хорошо сыграла, чему я от души рада».

Своим отношением к Ибсену Мария Николаевна делилась с доктором Срединым. Из писем к нему мы видим, что лучшей его пьесой она считала «Доктора Штокмана». Кроме этого, признавала комедию «Столпы общества» и «Союз молодежи». Драмы Ибсена она называла холодными, схематичными. «Джон-Габриель Боркман» был для нее более приемлем, чем «Привидения», но и этой пьесы (в которой она изумительно сыграла Эллу Рентгейм и где у них был один из лучших дуэтов с Федотовой) она не любила. Признавала и хвалила пьесы, наименее характерные для Ибсена: «Северные богатые», «Пир в Сольгауге».

Близкие, в том числе сестра Анна Николаевна, уговаривали ее играть Эллиаду в «Женщине с моря». Пьеса понравилась Марии Николаевне, она уже готова была согласиться ее играть. «Но как начались с третьего акта зеленые глаза, загадочное лицо... нет, не могу символизма», — полусмеясь, полуоправдываясь, говорила Мария Николаевна.

А. П. Ленский, стремясь внедрить Ибсена в Малый театр, убеждал Марию Николаевну взять роль Гедды Габлер. Мария Николаевна горячо любила Ленского как художника и артиста и всегда считалась с его вкусами, но тут она восстала: слишком ей чужда была героиня. Она говорила, что «не любит» этой женщины, видит в ней «сплошное извращение».

— Что же это за женщина, которая никого не любит!

Всем известен ее ответ Вл. И. Немировичу-Данченко, который шутя сказал:

— Если бы я был назначен директором Малого театра, я бы на другой же день прислал вам роль Гедды Габлер.

— И немедленно же получили бы мое прошение об отставке, — с улыбкой ответила Мария Николаевна.

Вспоминается еще ее шутливый ответ доктору Курочкину, другу ее, убеждавшему ее сыграть Нору:

— Нору? Да ее не сыграть, а высечь надо: детей бросила!

Марии Николаевне были понятны и близки могучие действительные страсти, бурно проявляемые во вне, а не те страсти, которые таятся где-то в подсознании и только отбрасывают свою проекцию на жизнь героев, маскируясь то обилием слов, то молчанием. Но это не молчание Иоанны д'Арк, насыщенное чувством и вдохновением, и не слова, выражающие непосредственно мысли и чувства... молчание и слова ибсеновских героев *скрывают* истинный смысл и сущность их переживаний. Например, преступление леди Макбет ясно,

понятно, вытекает из ситуации ее чувств, желаний. И оно само и угрызения совести, последовавшие за ним, показаны в полной мере. Преступление Ребекки Вест трудно уловимо и фактически не наказуемо. Преступного акта нет. Она хитро и расчетливо постепенно настраивает больную и нервную женщину и доводит ее до самоубийства во имя любви к мужу... Знаменательно то, что Мария Николаевна признавала именно те пьесы Ибсена, в которых абстрактная символика уступала место социальной проблематике и острой сатире на современность. Она вполне оценила социальную взрывчатость «Доктора Штокмана», историю бунтаря-одиночки, борющегося с бюргерской косностью, и «Столпов общества» — этой едкой сатиры на буржуазное общество.

Картина чтения Марии Николаевны была бы неполной, если бы я не упомянула о книгах, не имевших, в сущности, ничего общего с ее литературными вкусами, но бывших для нее тем, чем для иных служат карточные пасьянсы. Это были скромные французские авторы — Онэ, Шербюлье, Терье; наивные полудетские романы их отличались незатейливой завязкой и почти всегда счастливым концом. Они отвлекали, но не волновали, не возбуждали ни негодования, ни беспокойства, — их можно было бросить в любое время и опять начать много дней спустя. И желтые томики часто валялись по соседству с Боклем или Тэном...

Мария Николаевна много занималась историей и ее предпочтала всем остальным наукам.

Я уже говорила, что в Марии Николаевне была страстная тяга к самообразованию. Она не пропускала ни одного случая, ни одной возможности что-то узнать интересовавшее ее, что-то изучить. Преподавание в той балетной школе, где она воспитывалась, граничило с анекдотом, но даже оттуда она вынесла кое-какие знания. Она ознакомилась там и с начатками французского языка и с музыкой и, окончив школу, продолжала занятия. Французским языком она занималась до самой старости. Впоследствии она настолько овладела языком, что свободно писала и переводила, в свое время переводила Тэна, перевела для печати вещицу Терье — «Бигарро» — историю беспризорного мальчугана. Но свободно говорить по-французски не решалась по странной застенчивости, хотя выговор у нее был прекрасным и она за границей справлялась с обыденными разговорами. Немецкий она знала хуже, но и им занималась в зрелом возрасте, читая и заучивая наизусть стихи Гейне, которого очень любила.

В живописи и скульптуре вкус у нее был чисто субъективный, ярче выраженный в антипатиях, чем в симпатиях. В большой мере он диктовался ей восприятиями молодости, тем же направлением, которое оказало влияние на ее литературные вкусы, то есть наличием гражданских мотивов. Поэтому она любила передвижников и не любила импрессионистской или беспредметной и футуристической

живописи. Не признавала Врубеля, но восхищалась Левитаном, любила некоторые вещи Нестерова, Васнецова, портреты Серова. Из великих мастеров предпочитала Микеланджело и Рафаэля.

Гораздо определеннее были ее вкусы в музыке. Она превыше всех ставила Бетховена, но любила и Моцарта, Баха, Гайдна, потом Шуберта, Мендельсона. Как ни странно, Шопена любила меньше других. Особенности его индивидуальности, видимо, не совпадали с ее сущностью, и, оценивая его как великого композитора, Мария Николаевна больше всего любила его полонезы, написанные на величье Польши и ее падение,— видимо, ее больше волновал взрыв отчаяния великого композитора, связанный с несчастьем его родины, чем его лирические переживания. Из русских композиторов любила Глинку и не особенно любила Чайковского. Считала музыку «Евгения Онегина» недостаточно значительной. В общем — музыка была ее любимой стихией, вне которой она не могла бы существовать. Ее музыкальные впечатления все время жили в ней действительно: если она слушала симфонию, квартет, концерт, она на другой же день покупала ноты и дома проигрывала их. Она была музыкально одарена: почти не учась музыке, бегло разбирала ноты. Любила одну и ту же вещь играть без конца, в течение многих месяцев,— в этом сказывалась ее неутомляемость музыкальными впечатлениями. Часто играла с дочерью в четыре руки, и одно из моих любимых воспоминаний — это тихие летние или пасмурные осенние вечера в деревне, ее склоненная над стареньким роялем фигура и звуки бетховенской симфонии в полной тишине... Музыка волновала ее и всегда точно давала ей что-то, чего она не получала в жизни; на лице ее, когда она слушала то, что ей нравилось, бывало выражение вдохновенного блаженства.

Мария Николаевна ходила слушать всех приезжих знаменитостей, если имела свободный вечер: Никиша, Гофмана, Крейсlera и других. Мне приходилось видеть ее на этих концертах. Она выезжала в черном бархатном платье с жемчужной ниткой на шее, как изобразил ее на портрете Серов. Она была как-то особенно элегантна в каждой линии фигуры, в каждом движении, в каждой позе. Гармоничная, как музыка. Мне всегда казалось, что слушать звуки виолончели или скрипки и смотреть на ее походку, поклон, протянутую руку, склоненную над афишей голову — было почти одно и то же. Она всегда сидела в кресле первого ряда, прямая, и слушала не шевелясь. Только в тех местах, когда наступало как бы разрешение нараставшего в музыке вопроса, вопрошавшая вместе с звуками душа ее взволнованно чувствовала облегчение. Она восклицала, как человек, дошедший до цели: «Ах, какая красота!..»

И лицо ее покрывалось мурашками, а на глазах выступали слезы, отчего они делались черными и особенно блестящими.

Кроме камерной музыки Мария Николаевна любила и вокаль-

ную и оперу: после исполнения какой-нибудь особенно понравившейся ей арии не могла удержаться, долго аплодировала и негромко восклицала: «браво, браво».

Она сама — там, где по пьесе приходилось петь, — пела музыкально, никогда не заменяя себя певицей за кулисами. Я помню впечатление от ее пения в сцене сумасшествия в «Гамлете», когда она выходила безумной Офелией, с запутавшимися цветами и травами в волосах и срывающимся голосом пела свои жалобные песенки перед королем и королевой: забывался даже нелесный оркестр, который в то время аккомпанировал ей. Пела она и в «Отелло», и в «Бесприданнице», и в «Теофано», и т. п.

Несмотря на то, что вся жизнь ее проходила в театре, она не утомлялась им и очень любила быть «зрительницей»: театр доставлял ей наслаждение. Она не пропускала ни одного иностранного гастролера, следила за театральной жизнью в Москве. Но и тут, как во всех ее вкусах, приходило красной нитью требование сочетания реализма с романтикой, полноценности искусства, выражающегося в правде и простоте — нерушимых для нее заветов, составлявших сущность ее творчества.

ОКРУЖЕНИЕ ПОСЛЕДНИХ ЛЕТ. ИСТОРИЯ ОДНОЙ ДРУЖБЫ

Когда я вспоминаю Сару Бернар, ее роскошную мастерскую, где она в мужском костюме лепила статуи, гроб, в котором она спала, блестящие вечера, великолепием напоминавшие римские оргии времени упадка, даже когда я думаю о М. Г. Савиной, с ее художественно обставленным особняком и целым маленьким двором поклонников, «собственных» авторов и «ручных» критиков, с файв-о-клоками, на которых бывали министры и великие князья, — мне даже странно восстановить в памяти жизнь Марии Николаевны.

Главным, отличительным свойством обстановки Марии Николаевны была простота. Комнаты ее почти ничем не выдавали актрисы: ни традиционных лавровых венков по стенам, ни афиш, ни витрин с ее портретами, — разве бюст Шекспира, гравюра, изображавшая «Орлеанскую деву» да портреты Шиллера и других любимых писателей. Немало еще было портретов иностранных знаменитостей с автографами, по которым можно было судить, как они высоко ставили Марию Николаевну.

Обстановка была более чем скромная: ни красного дерева, ни карельской березы, никакого стиля — вещи покупались, потому что были нужны или удобны. Нужен был удобный диван, — он стоял у печки. Шкафы заключали в себе книги, которые читались и перечитывались. Занавеси защищали окна, чтобы не дуло. Но стиль всегда был разнородный, случайный, — ничего показного, ничего, чтобы произвести впечатление на входящего: в нем все носило глубокий смысл необходимости находящихся там вещей, при равнодушии к ним владельца. Такой же характер обстановки я заметила у Станиславского в кабинете да еще в Доме-музее Льва Толстого в Хамовниках, — в нем чувствовалась случайность, самоуглубленность и полная независимость хозяев от вещей. И от этого получался свой собственный стиль, полный своеобразного уюта.

Мария Николаевна вообще не любила вещей и не придавала им никакой цены. Никогда у нее не было никакой «страсти коллекционирования». Только разве изображения Иоанны д'Арк во всех видах: статуэтки, бронза, гравюры, рисунки, которые ей дарили.

Комнаты были бы даже строги в своей простоте, если бы не цветы, которые очень любила Мария Николаевна и которые ей посылали и приносили до последнего дня.

В этих простых, строгих и тихих комнатах шла и жизнь простая, строгая и тихая. Никакой суеты, никаких интервьюеров, фотографов, всего, обычно сопровождающего жизнь «звезды», не было там. Журналистов Мария Николаевна вежливо, но решительно отклоняла, по телефону говорила неохотно. Одевалась в жизни очень про-

сто, только всегда от всех ее вещей веяло тончайшим, нежным запахом духов — сперва это была «Дафне», потом фиалка. И теперь еще иногда, когда возьмешь в руки когда-то принадлежавший ей платок, кружево, — так и повеет этим слабым «ее запахом», пережившим ее и уцелевшим от прошлого...

С юных лет и до конца дней красной нитью проходило в жизни Марии Николаевны тяготение ее к людям труда и полное отметание знати и plutократии. Москва эпохи моей молодости преклонялась перед ней от мала до велика. Ей стоило бы открыть свои двери — и к ней хлынули бы и московские аристократы и московские миллионеры. Мария Николаевна при встречах была со всеми неизменно вежлива, той природной внутренней вежливостью, какая у нее была ко всем, начиная от московского генерал-губернатора и кончая театральной сторожихой (как тогда называли уборщицу), с той разницей, что к сторожихе она более внимательно приглядывалась и если замечала, что та расстроена, то немногословно спрашивала, в чем дело, и, если это было возможно, приходила на помощь. Но с сильными мира сего дальше вежливости дело не шло.

Говоря об окружении Марии Николаевны во вторую половину ее жизни, приходится отметить тот факт, что круг ее близких сузился. Начиная с конца 80-х годов Мария Николаевна была чрезмерно перегружена работой. Долгие годы подряд она играла почти ежедневно, а на праздниках, то есть на рождестве и на масленице, ей приходилось играть за две недели пятнадцать-шестнадцать раз, а за неделю семь-восемь, принимая во внимание утренники. Одновременно со спектаклями почти все время шли репетиции. Только по субботам вечером (спектакли под праздник были запрещены) полагался отдых, который она употребляла на то, чтобы бывать в симфонических концертах.

Личная жизнь ее к тому времени приняла трудное и сложное течение. Отношения с мужем свелись к необходимости жить в одном доме ради ребенка... Ее девичьи горделивые слова, что даже ребенок не заставил бы ее сохранить формы жизни, потерявшие внутренний смысл, не осуществились... и лишить отца — ребенка, а ребенка — семьи она не смогла... С мужем у нее давно исчезла общность интересов, и в основных принципах и тенденциях появилась рознь.

В жизни Марии Николаевны произошла встреча с человеком, с которым ее связало до конца ее дней глубокое и исчерпывающее чувство. Это был большой ученый, известный в Европе, выдающийся во всех отношениях. Благодаря невозможности с ее стороны порвать старые формы жизни отношения с ним сложились тяжело. Но сложность их она замкнула в себе, и никто не знал о ней и о том, сколько душевных сил она тратила на эту сложность. Много лет спустя, когда дочь Марии Николаевны выросла и вышла замуж, он опять поставил перед ней вопрос о перемене ее жизни, но, так как

эту перемену он категорически связывал с ее уходом из театра, пойти на нее она не могла. Все осталось по-старому, но их отношениям был нанесен непоправимый удар, и та сложность, которую породила в ее жизни встреча с ним с самого начала, не могла не углубить в ее душе тенденцию к трагическому мироощущению, которая была свойственна ей с раннего детства, и Мария Николаевна еще больше замкнулась в себя. Ее уже не хватало на активное поддержание отношений с людьми. Она почти не в силах была ходить в гости, принимать гостей у себя... Поэтому круг ее друзей и близких стал ограничен. Но трудность ее жизни, позднее усталость никогда не мешали ее доброжелательному тяготению к тем, кто у нее бывал, и одним из отличительнейших свойств ее отношений с людьми была длительность их. При всей сдержанности ее чувства ее были постоянны и неизменны, и золотая нить ее симпатии тянулась через всю жизнь.

Молоденькие робкие ученицы, окружавшие ее, делались заслуженными артистками, юные студенты — почтенными докторами или юристами, многие уезжали из Москвы, но на протяжении долгих лет их всегда тянуло к ней, и первым посещением по приезду в Москву был дом на Тверском бульваре.

Так и вижу ее тихие комнаты, стол посреди гостиной, уставленный скромным угощением: орехи, пастила, финики... И Мария Николаевна в ее неизменном платке на плечах, немногословная, спокойно приветливая и незаметно внимательная ко всем.

Из года в год одни и те же люди появлялись по субботам в этих комнатах. Сестры, племянницы, подраставшее поколение. Вспоминаю артисток В. Н. Рыжову и ее сестру Е. Н. Музиль, К. И. Алексееву, артистку Малого театра, племянницу Марии Николаевны, которую она любила, живого и остроумного артиста А. В. Васенина, вспоминаю седую голову корректного профессора Петрова, директора Политехнического музея, характерное, напоминавшее Толстого, лицо скромного часовщика Г. Н. Петрова, бывшего последователем Толстого, близко знавшего Льва Николаевича. Тут же красивый, добродушный доктор Е. И. Курочкин, с юности друг семьи, страстный театрал, потом присяжный поверенный В. Н. Лебедев, бесконечно добрый человек, бывавший в доме почти на правах родственника. Все они сидели, старились и продолжали неизменно бывать у Марии Николаевны. Я не могу упомянуть всех бывавших у Марии Николаевны и пользовавшихся ее расположением, но вспоминаются мне и другие фигуры из ее окружения, фигуры «без ярлычков» и, однако, очень ценимые ею.

Они не блистали ни талантами, ни положением в обществе, но почти все были из трудового мира; очень разнообразные по манерам, характерам, вкусам, но все сходящиеся в горячей любви к Марии Николаевне и все отличавшиеся чем-то, что Мария Николаевна сумела в них угадать, — или искренностью, или простотой, или

трудолюбием, а главное — добротой. Среди ее записочек ко мне, которые я свято сохраняю, есть одна, где она пишет:

«...бесценный самый дар — доброта сердца, это *лучшее, что есть* в человеке».

Существовало мнение, что в повседневной жизни Мария Николаевна не только не принимала участия, но что она и вообще была «не от мира сего». С виду это мнение могло показаться справедливым. Ее глаза, смотревшие куда-то «поверх» собеседника и точно видевшие «свое», полное отсутствие любопытных вопросов, интереса к сплетням, ее равнодушие к вещам как бы подтверждали это мнение. Но у Марии Николаевны было два зрения: одно, которым она видела обычное течение домашней или окружавшей ее жизни; другое, которым она угадывала малейшее затруднение или беду в этой жизни. Когда Мария Николаевна этим вторым зрением замечала, что в жизни ее окружающих не все благополучно, она вдруг спускалась со своих «высот, где Аганиппе радостно журчит», и, став твердой ногой на землю, что-то устраивала, кого-то куда-то отправляла, помещала в приют, кому-то находила место в богадельне, всячески приходила на помощь. Все это немногословно, необыкновенно отчетливо и ясно давая свои директивы: куда поехать, что взять, давала сумму денег, соответствующую потребности, и проявляла максимум действенности. Потом опять возвращалась на свои вершины. Достаточно было, чтобы не только несчастье, но чье-либо затруднение попало на ее дороге, как она немедленно делала все, что в ее возможностях. Доброта Марии Николаевны вообще была одной из самых характерных и живых черт ее, но доброта лично ей свойственная, своеобразная. Она никогда не выискивала бедных, не «занималась благотворительностью». Она, скорее, как-то отмахивалась от лишних неприятных сцен, тяжелых впечатлений, спешила прекратить их скорейшим исполнением просьбы. Этим часто пользовались люди, умевшие громко говорить о своей, иногда и выдуманной, нужде, и, наоборот, от этого проигрывали те, кто не умел и не хотел просить. Но Мария Николаевна поступала так не из сознательного эгоизма, а, скорее, из инстинкта самосохранения, чувствуя, что ее душа, всегда трепещущая отвлеченными, воображаемыми, но от этого для нее не менее *живыми* человеческими страданиями, может не выдержать соприкосновения еще и с действительными страданиями, что всегда туго натянутая струна может и оборваться. Однако она всегда встревоженно подмечала беду окружающих. Она поддерживала целый ряд лиц. На ее иждивении доживали свой век разные старушки тетки, родственники, но помимо них были самые разнообразные люди, к которым она присматривалась и периодически посылала им деньги, провизию, подарки к праздникам. Люди эти медленно сменялись на протяжении многих лет: старухи и старики умирали, маленькие актрисы уезжали в провинцию, на их место по-

являлись голодающие художники и кто-то еще, и так без конца, до самых последних дней жизни Марии Николаевны. Помощь этим людям была для нее, скорее, безрадостна, она видела и понимала, что это все паллиативы, что частная помощь не может спасти всех, но не помогать она не могла.

Осмысленной и радостной помощью была для нее помощь тем близким, которые были связаны с ней непосредственно. Помогать им было ей так же необходимо, как дышать. Сестры ее жили более чем скромно, и Мария Николаевна опекала их всячески. Заходила к сестрам часто, хотя из-за своей безмерной занятости ненадолго, по в те полчаса, что проводила у них, сразу учитывала, в чем нужда. Молчаливо слушая, она вдруг спрашивала:

— Что же это у вас нет занавесей на окнах? Как дует...

— Да вот, никак не соберемся купить...— улыбаясь ответит Анна Николаевна. На другой день Анне Николаевне приносили большой тюк пеньковых драпировок, которые и водружались на окна...

Сидя у постели заболевшей Александры Николаевны, Мария Николаевна перебирала пальцами выношенное фланелевое одеяло и спрашивала:

— Что же это, Саня, разве у тебя нет потеплее одеяла?

На следующее утро от Кандырина приносили стеганое одеяло.

Так ни одна мелочь не ускользала от этой, казалось бы, ни на что не обращавшей внимания женщины.

На первые свои заработанные деньги она купила отцу крохотную дачку на берегу речки Лихоборки во Владыкине, позднее отстроила такую же и для сестры. Она радостно ездила туда, где впервые соприкоснулась с природой, а в последние годы ее жизни эти лачужки были ее любимым приютом.

Был в ее обиходе и случайный род помощи, когда она узнавала о болезни совершенно чужого ей человека, о том, что кто-то голодает, что какой-то курсистке нечем заплатить за право учения, что погорели в деревне.

Мне рассказывала племянница Марии Николаевны со слов своей знакомой, бывшей заведующей бельевым отделом большого магазина, как Мария Николаевна приехала туда и сказала ей: «Я к вам приду с одной девушкой. Вы поглядите на нее хорошенько и сделайте ей полное приданое. Все, что нужно. А потом отошлите по адресу, только не говорите ни в каком случае от кого это».

Это был далеко не единственный случай. Она безмолвно помогала, не терпела проявлений благодарности и никогда не рассказывала о том, что делала. Близкие узнавали об этом случайно, иногда от тех, кто получал помощь. Люди часто уходили от Марии Николаевны со слезами на глазах и тихонько шептали слова благодарности, которых не смели донести до нее.

Некоторые ее поступки узнавались случайно впоследствии. Так, в 1923 году, когда ее внук (в настоящее время психиатр) заговорил о какой-то лечебнице для нервнобоьных, Мария Николаевна спросила его: «Какая это — на Полянке?» Он удивился: «Откуда вы ее знаете?» — «Так, была по делу», — кратко ответила Мария Николаевна и перевела разговор. В 1929 году, уже после смерти Марии Николаевны, он встретился с одной женщиной — врачом-психиатром. Узнав, что он внук Ермоловой, она стала тепло вспоминать Марию Николаевну как артистку и как человека, говоря, что она хорошо помнит, сколько в свое время, при старом режиме, Мария Николаевна помогала пострадавшим от него и деньгами, и личными хлопотами, и т. д., потом перешла на ее отношение к людям и вспомнила, как во время войны к ним в лечебницу на Полянке, где она работала, приезжала Мария Николаевна. У них была пациентка, талантливая молодая девушка, помешавшаяся под влиянием тяжелых событий того времени и бредившая Марией Николаевной, в которой видела «освободительницу». Врачи решили просить Марию Николаевну приехать и навестить больную, надеясь, что волнение может быть благотворным для нее. Действительно, после свидания с Марией Николаевной в состоянии больной наступило улучшение. Мария Николаевна так никому об этом и не рассказала, но в ее архиве я нашла письмо от этой девушки, которая пишет: «Я хотела размотжить себе голову, но после вашего прихода мне стало легче, и я буду жить».

Мария Николаевна, всегда скупая на слова, редко выражала свои чувства, но любовь ее была всегда горяча и *действена*.

Если вспомнить отношения Марии Николаевны к окружающим ее близким, то можно сказать, что ее чувство к матери было одним из самых глубоких, хотя и молчаливых и скрытых. Из скупых высказываний Марии Николаевны чувствовалось всегда, что ее младчество и ее юные годы проходили всецело под знаком ее привязанности к матери, в которой были сосредоточены все душевные возможности, весь смысл трудной жизни семьи Ермоловых. Слово «мама» как-то особенно звучало всегда в ее устах.

«Мама» была прибежище и поддержка, утешение и радость. Все светлое исходило от нее. Кроткая, подавленная тяжелой атмосферой дома, она была настоящим другом маленькой Машеньки, не критикующим, не укоряющим, понимающим ее без слов, готовым защитить от грозных вспышек отца, укрыть от его гнева. Когда Мария Николаевна поступила в школу, она долгие годы не могла привыкнуть к разлуке с матерью, тосковала и жила в ожидании воскресенья (все это — со слов Марии Николаевны). В воскресенье приходила мама. Мария Николаевна бросалась к ней в объятия и замирала у нее на груди, тихо плача, шепотом поверяла ей свою тоску. Александра Ильинична старалась успокоить пламенное сердце Ма-

шеньки... сидела, обнявшись с ней, весь час, который полагался на посещение, и отрывалась от нее с болью и тоской. На прощание совала маленький узелочек с пряником, яблоком, конфетой, отчего слезы еще сильнее лились у Машеньки.

Чувство ее к матери до конца жизни Александры Ильиничны оставалось пламенным и нежным, но абсолютно замкнутым в силу характеров обеих. Только неусыпная забота Марии Николаевны о матери убеждала в этом. С конца 80-х годов Александра Ильинична и Николай Алексеевич были всецело на попечении Марии Николаевны: она сама устраивала их жизнь и все, от большого до мелочей, проходило через ее руки. После смерти мужа Александра Ильинична жила вместе с Марией Николаевной и тихо скончалась, окруженная ее любовью и заботами.

О ее отношениях с сестрой Анной Николаевной я уже говорила. После матери она была для нее самым близким человеком. И мать и обе сестры вошли в жизнь Марии Николаевны всем своим бытием и были с ней связаны неразрывно до самой их смерти. Ни огромная творческая работа Марии Николаевны, ни усталость — ничто не мешало ей неусыпно следить за жизнью Анны Николаевны и Александры Николаевны, всячески стараться украсить ее. К Анне Николаевне Мария Николаевна шла со всеми печальями и радостями в юности, молодой женщиной — делилась с ней своими сомнениями.

Вот письмо ее к сестре этого периода:

«Ну что тебе писать о Кърыме, ты все видела, все знаешь, и потому можно ограничиться одним восклицанием. Красота, красота дивная... Море и лунные ночи, — представь себе только...

Горы и горный воздух, — представь себе только...

Камни и скалы на водопаде, — представь себе только... Чудные дни с легким свежим ветерком, — представь себе только... Изумрудные волны, бьющие о берег, — представь себе только...

Представила, конечно?

Я знаю твое воображение, да еще на почве воспоминаний. Но как ни хорошо, хочется еще чего-то, чего?.. Конечно, людей. Но представь себе, что эта тоска по людям, которая в другом месте невыносима, тут значительно смирняется разнообразием беспрестанно новых впечатлений. С каждым днем мне больше и больше нравится дача, на которой мы живем. Говорят, можно в Кърыму соскучиться и не выжить целое лето. Это вздор... конечно, опять главный вопрос в людях... С тех пор как мы выехали из Москвы, мои мятежные думы улеглись, и все как будто уснуло... Но теперь, когда немного отдыхаешь и привыкаешь и разбираешься во всем, они опять встают в лунных ночах, летят за мной в горы в порывах теплого ветерка... Неужто там у вас на севере все холодно и ненастно?.. Здесь этому как-то не верится...

Писать легче, чем говорить, а потому я и пишу тебе об этом. Скажи мне, решилась ли бы ты когда-нибудь перевернуть свою жизнь вверх дном, притом так, что одному человеку непременно придется больно от этого? Вот в чем вопрос. Впрочем, не принимай, пожалуйста, горячо это к сердцу, а смотри на это как на один порыв моей фантазии, видишь, я даже не могу таить долго в душе чего-нибудь, что мне мешает, а потому я хочу и другому доставить это удовольствие... Это уж, конечно, не признак сильной натуры...

Передай нашим, как нам хорошо и весело и что все мы их целуем... А все-таки хорошо, что ты не поехала, потому что мы, ехавши с полным комфортом, измучались ужасно в дороге, да еще напугала Марго. В вагоне стала уверять, что горло болит, я померяла температуру — 38, представь себе мой ужас, но, слава богу, она заснула на другую ночь в вагоне, и все прошло. Просто все это произошло от жары.

Целую тебя, твоя *М. Ермолова*».

И так всю жизнь Мария Николаевна поверяла Анне Николаевне все, что мучило и заболело ее, и смело можно сказать, что никто не знал так много сокровенного о Марии Николаевне, как Анна Николаевна, которая со своей стороны любила ее беззаветно, преклонялась перед ней и свято берегла все то, что доверяла ей Мария Николаевна. Очень любила Мария Николаевна и Александру Николаевну, но на нее смотрела как на «младшую», маленькую. Под старость, когда Мария Николаевна узнала разочарования и холод жизни, она шла к сестрам, чтобы согреться их теплом, находила его в атмосфере семейной жизни Анны Николаевны, сложившейся счастливо.

В тяжелые годы гражданской войны Мария Николаевна, сама ослабевшая и с трудом ходившая по улицам, постоянно ходила к Анне Николаевне (Александры Николаевны в то время уже не было в живых), носила ей все, что могла уделить от себя, мучилась ее болезнью.

И так до последних дней жизни сестер чувство Марии Николаевны к ним оставалось немеркнущим и неугасшим.

Отношение ее к дочери, мне кажется, всего лучше обрисуют несколько писем из разных периодов ее жизни. Ее сдержанность многих заставляла предполагать недостаток сильного чувства к ней. Письма — эти человеческие документы — говорят другое.

Вот письма, написанные к двенадцатилетней дочери во время гастрольной поездки (в 1890 году) в Тифлис и Одессу.

«Милая моя девочка, как ты поживаешь? Я вчера играла с большим успехом, театр был совершенно полон, меня вызывали без конца. В Тифлисе оказалось совсем не жарко, а на Военно-грузинской дороге мы чуть не замерзли в снегах. Пока еще все хорошо, не знаю, что будет дальше. После этого письма пиши прямо в Одессу, Городской

театр, сюда уже письмо не попадет. Ехать было очень хорошо. По всей дороге цветет белая акация, и с каждым днем становилось все холоднее. Ну, что у вас делается, на вашем юге? Пиши мне больше, а то сидеть за несколько тысяч верст и не знать, что с тобой делается... Сейчас бегу на репетицию. Поцелуй всех от меня, скажи М. С., что костюмы еще не получены и сегодня я играю «Грозу» в костюмах из «Каширской старины». Говоришь ли ты по-французски и по-немецки? Пожалуйста, говори, знай, что это необходимо. Крепко, крепко тебя целую, моя дорогая. Твоя мама».

«Милая моя и дорогая, сегодня получила все твои письма. Вчера я послала тебе сердитое письмо, но ты не обращай на него внимания. Мне обидно было, приехавши, не найти от тебя письма, и вот теперь я получила их все. Крепко целую тебя, моя дорогая девочка, и знай, что я люблю тебя так же, как и ты меня, если я этого не высказываю, то чувствую от этого не меньше. И ты, конечно, это понимаешь, оттого и ты меня любишь. Я очень устала и здесь в Одессе придется устать еще больше, так что я не дождусь, когда кончу, и тогда уже на отдых к тебе. Я думаю, что эти оба письма попадут к тебе в один день, и потому не огорчайся моим первым письмом. Ведь оно написано из любви к тебе. Кого я не люблю, до того мне дела нет, пишут мне или нет, а ты мне дорога, каждый день твоей жизни мне дорог. Очень жалею Бобку: как же он теперь без хвоста? Поклонись и поцелуй тетю, Тер. Ив.¹, я получила и записку М. С. и О. Д.² Папа мне ничего не прислал, кроме телеграммы, и я не знаю, что делает. Когда он будет в деревне, скажи ему, чтобы он мне написал. Целую тебя крепко, твоя мама».

«Дорогая моя, милая, я люблю тебя больше всего на свете, не верь моей внешности, знай, что мое сердце всегда открыто для тебя. Что же мне делать, что у меня такой характер дурной. Я ведь сама сержусь на себя за это. А тебе только не нужно обращать внимания на это. Я не только не сержусь на твоё письмо, а очень счастлива, что ты наконец высказалась. Я не поеду за границу, я писала папе, я ужасно устала и скоро приеду в деревню, отдохну только немного в Москве. Спешу на репетицию, некогда писать. Крепко тебя целую, да сохранил себя бог, люби меня всегда. Поцелуй всех. Твоя мама».

Излишне комментировать то глубокое чувство, ту внутреннюю деликатность по отношению к подростку, которые сквозят в этих письмах...

¹ Тереза Ивановна — немка, гувернантка дочери Марии Николаевны.

² Мария Семёновна — двоюродная сестра Марии Николаевны, занимавшаяся хозяйством в доме Шубицких и сопровождавшая ее в театр.

Ольга Дмитриевна — учительница французского языка дочери Марии Николаевны, жившая летом с ними в деревне.

Письмо, написанное пять лет спустя, значительно по своему содержанию. Оно относится к тому времени, когда дочь ее по нездоровью жила в Крыму.

«Ну, Маргарита, как ты чувствуешь себя, прежде всего как вы живете и когда думаешь приехать? Отвечай сейчас же. Я очень рада, что ты осталась, в Москве холодно, никого еще нет, и решительно тебе делать нечего, поживи сколько захочется. Вчера, к моему удивлению, я вижу на вокзале Н. Н., который объявляет мне, что он едет в Крым... С одной стороны, я этому рада, так как он может вас привезти в Москву, а с другой стороны, мне его жалко, он как будто еще на что-то надеется, или это уже последняя глупость с его стороны перед отъездом из Москвы, — не понимаю. Но смотри тоже, жалея его, надо быть осторожней, чтобы он не принял жалость за любовь. Отдыхай и поправься, пожалуйста, хоть немного и не будь ребенком. Мы говорим: «мы ее затаскали, мы ее замучили, она устала...», но ведь, в сущности, ты должна сама знать, что тебе можно и чего нельзя. Говори всегда решительно: «я не могу ехать, или идти, или что бы там ни было». Ведь я тебе сколько раз говорила, что понемногу, постепенно надо вырабатывать в себе волю — иначе пропадешь, человек без воли никуда не годится, он и сам погибнет и других погубит». Дальше идут домашние новости и распоряжения: «Если море будет бурно, поезжайте на лошадях. Посылаю пальто, если не понадобится, купи ремни и возьми его все-таки с собой, а не сдавай в багаж» и т. п. подробнейшие заботы издали.

Следующее письмо — от 1898 года; я привожу его, так как оно показательно для взглядов Марии Николаевны и дышит разумной добротой.

«Милая моя, у меня нет другого желания, кроме того, чтобы ты была здорова и счастлива. И если меня все огорчает, то только из любви и жалости к тебе. Ты сама немножко виновата только в одном: что ты уж слишком уверила себя во всех своих несчастьях, которые уж вовсе не так велики. У тебя нет силы воли страхнуть их с себя и не уверять себя и других, что ты несчастна и больна. Я тебе сколько раз говорила: не занимайся исключительно собой, а больше занимайся другими, и все твои несчастья постепенно растают. Не доводи себя до эгоизма и забывай почаще о себе, а больше люби других. Попробуй — и ты увидишь, что я права. Примеров много: Анна Николаевна, потом Анята¹ — ты думаешь, что они здоровей тебя? Но им некогда думать о себе, и они забывают про свои несчастья. Ты знаешь, что «любовь без дел мертва есть» — это великое слово. Ты слишком много думаешь и фантазируешь, а ты попробуй делать просто, без всяких

¹ Двоюродная сестра Марии Николаевны, дочь Ивана Алексеевича Ермолова — Анна Ивановна, по мужу Михальчи.

вопросов, так, как это делает Саша Шереметевская¹. Она не задает никаких вопросов, не говорит о любви к людям вообще, а идет и делает, что им нужно. И сама того не сознавая, именно поступает так, как должны поступать все хорошие люди. Будь добрее, — вот тебе правило. Хорошенько лечись, гуляй и будь здорова, остальное придет само собой. Должно быть, вы скоро выедете, не знаю, застанет ли тебя письмо. Крепко целую тебя и люблю от всей души. Мама».

Вот письмо, написанное пятнадцать лет спустя, относящееся к периоду, когда у Маргариты Николаевны настал поворотный пункт в жизни. Мария Николаевна очень живо переживала с дочерью ее трудные дни, но и тут была верна себе: деликатность и сдержанность ее не изменяли ей.

Только скупо, двумя-тремя словами, она впервые поделилась с дочерью одним из самых важных моментов своей жизни, о котором молчала так же целомудренно, как о своих лучших делах или громких триумфах...

«Милая моя, вчера получила твое письмо. От всего сердца желаю, чтобы ты была счастлива, только один совет: ради бога, будь осторожна и не спеш. Терпела долго, надо терпеть еще. Чтобы завязать что-нибудь новое, надо развязать старое, иначе опять, кроме мученья, ничего не выйдет. Не связывай себя пока неразрывной цепью, а надо сначала подумать, как покончить со старым, а пока сдерживай себя и не волнуйся, запасись силами хорошенько, надо, чтобы человек был и физически здоров, когда ему приходится нравственно бороться. И не забывай о Коле².

Знаешь ли ты, что когда-то и я была в таком же положении и решила уже пойти на все, но твои слезы *на пароходе на Волге*, когда я уезжала в Москву, — удержали меня...».

Мария Николаевна никогда не говорила о своей личной жизни. Она сочетала в себе два редко уживающихся вместе свойства: истощающую правдивость (я думаю, она в жизни не произнесла слова лжи ни в пустяках, ни в серьезных вопросах) и большую скрытность. Но когда в жизни ее дочери наступил сложный момент, она вдруг открыла ей глубину своей души. Воспоминание это относится к первой попытке Марии Николаевны оставить семью и создать для себя новую жизнь, когда дочери ее было восемь лет. Она была очень застенчивым, неэкспансивным ребенком, но, провожая мать на паром, когда та уезжала в Москву, не могла сдержать себя и разрыда-

¹ Племянница Аппы Николаевны Шереметевской, дочь профессора физиологии П. Б. Шереметевского, в то время слушательница Высших женских курсов.

² Сын Маргариты Николаевны. Мальчику в то время было двенадцать лет.

лась, страстно обнимая мать, не в силах с ней расстаться, оторваться от нее. Это так подействовало на Марию Николаевну, что в корне изменило ее намерения.

Когда у Марии Николаевны родился внук, ей было около 50 лет. Отсиела самая блестящая полоса творчества, отгорела личная жизнь с ее сложностями и страданиями. Та тяжелая и дорогая ноша, которую она несла много лет,—ноша интенсивного творчества и глубоких внутренних переживаний — исчезла... И руки на время точно остались пустыми. В эти руки жизнь вдруг вложила ребенка, и, как часто бывает, с появлением внука точно расцвело новое материнство, при этом как-то теплее, выразительнее, чем первое. Заботам о собственном ребенке слишком много стояло на пути: загроможденность жизни театром, отсутствие времени... А теперь уже было время и входить во все мелочи и нужды подрастающего ребенка и выбирать ему тщательно одежду, игры, позже — перечитывать книги специально, чтобы решить, можно ли ему их читать. Все свободное время она проводила с ним, брала его за границу с собой. Когда ездила без него, то писала: «Здесь прогулки как раз были бы для него, горы не слишком большие», или: «Тут совсем город, ему было бы нехорошо». Ждала о нем или от него писем с волнением и тревожилась, если дня три их не было. «Ах, поскорее бы вы приехали», — вырывается у нее, но тут же она спешит по своей деликатности прибавить: «Ну, да это я так...» Его детские письма она все до одного сберегла, начиная с первого, написанного почти неразборчивыми каракулями и содержащего неожиданное известие: «Милая бабушка, я в Новой Гвинее», и сообщение о том, что «по пути была страшная буря, волны заливали корабль», но что в Гвинее очень хорошо, он поймал слона, леопарда, тапира и гремучую змею, а няня Васильевна целует.

Когда в какой-то торжественный спектакль его не взяли в театр и он прислал ей за сцену самодельный венок, — она пишет ему с нежностью: «Милый мой, дорогой Коля, какой ты хороший подарок мне прислал. Как я была рада, что ты не забыл свою бабушку, которая тебя так любит. Много у меня было цветов и венков, но твой был лучше всех. Все его смотрели и очень радовались, что у меня такой дорогой внученок. Твой венок висит у меня в уборной на зеркале, и я всегда буду на него любоваться. Крепко целую вашу дорогую и милую мордашечку и очень вас люблю. Благодарю тебя, голубчик».

Она постоянно читала ему вслух, старалась руководить его чтением, больше, чем кому-либо, высказывала свои собственные мысли о литературе, писала письма и часто писала ему шуточные стихи. Эти стихи давали ей возможность как-то проявить таившееся в ней чувство юмора. Она ценила его и в людях и в писателях, — недаром она так любила Диккенса, Гоголя и даже Доде с его «Тартареном». Мария Николаевна любила самые невинные, детские анекдоты, при

условии, чтобы в них не было ничего сального. Я не люблю анекдотов и не умею запоминать их, но всегда, если слышала что-нибудь смешное, старалась запомнить, даже записывала для Марии Николаевны, за что меня всегда вознаграждал ее смех. Смех Марии Николаевны бывал таким неожиданным и радовавшим в ее обычной отрешенности от окружающего мира. Смех ее был почти беззвучен, с заливом и короток, но иногда даже слезы набегали у нее на глаза. И всегда заново поражало выражение смеха на ее лице — обычно таком трагически-задумчивом, и всегда казалось, что она что-то прекрасное вам подарила.

Юмористические стихи давали выход для чувства юмора, которого, как отдыха и переключения, требовало все ее существо, слишком напряженное мыслью и страданием на сцене.

Вот несколько образчиков этого своеобразного «творчества» Марии Николаевны. Помню дождливые дни в деревне, когда мы с мужем жили там. Она торжественно принесла свое произведение: она нетерпимо относилась к дождю и к холоду, почти все ее шуточные стихи и письма говорят о погоде. Запомнилась мне ее величественная фигура, подходящая к барометру, и нервно постукивавшая, чтобы посмотреть, куда он идет.

— Ах, проклятый! Опять налево! — трагически восклицала она, напоминая интонации знакомых ролей, и с досадой отходила, чтобы через пять минут опять подойти к своему врагу.

Вот ее описание дня в деревне:

«Ветер воеет, завывает,
Тучи по небу плывут...
Клавдя¹ по саду гуляет —
А собаки в дом бегут.
Дождик малый, дождик средний,
Дождик с градом, дождь с грозой...
Таня с мамочкой в передней
И зевают со слезой.
Печи в доме затопили,
Раму вставили в окно...
Дядю Шуру² заморили:
Ждет он завтрака давно.
Наверху в каморке тесной
Два ученые³ сидят
И как манны ждут небесной —

¹ К. И. Алексеева — артистка Малого театра, племянница Марии Николаевны.

² А. В. Васенин (1874—1944) — артист Малого театра.

³ Внук ее Н. В. Зеленин и его учитель, тогда юный студент, А. М. Файко.

Можно ль будет выйти в сад.
Ветер воет, завывает,
Хлещет дождь, деревья гнет...
Саша¹ в комнате читает,
В сапогах сидит и ждет.
Вот мелькнет полоска света —
Все бегут скорее в сад.
Только бабушка одета,
Не пробьет ее и град.
Не успели по аллее
Прогуляться до конца —
Дождь пошел еще сильнее,
И вода течет с лица.
Все вздыхают и стенают,
Все в отчаяньи режут —
За едой лишь оживают
И надеждою живут».

В одном из стихотворений она описывает жизнь свою и своих родных во Владыкине, называя маленькие лачужки «приютом Муз и Граций», под именем Муз разумея своих племянниц, занимавшихся каждая каким-нибудь искусством, и маленьких внучатных племянниц под именем младенцев.

«Так счастлив был приют священный,
Купаясь в солнечном тепле...
Как вдруг подул Борей надменный,
И солнце скрылось во мгле.
— «О, Зевс,— вопили громко Музы,
Поднявши руки к небесам:
— Ты заключить нас хочешь в узы...
Иль позавидовал ты нам?
Или наскучили хваленья,
Что с жаром мы несли тебе,—
И мы, как бедные творенья,
Должны сидеть теперь в избе.
Должны надеть теперь калоши,
Все щели, дыры затыкать,
Должны ходить мы с тяжкой ношей,
Чтоб больше хворосту набрать.
А наши гимны, песнопенья,—
Ты больше не услышишь их,

¹ А. А. Угрюмова — неразлучная спутница Марии Николаевны в течение тридцати последних лет ее жизни.

Ты не найдешь у нас смиренья,
Ты оскорбил детей своих».
За эти дерзостные речи
Послал им вдвое Зевс дождя,
И от него, как от картечи,
Бегут, разгневавши вождя.
У Муз расстроились желудки,
Младенцы полегли в постель —
Рабыни ж целый день, как утки,
Таскают ведра под капель».

На ее стихи внук тоже отвечал стихами, и она радовалась этому и писала его матери: «Колюшка меня прямо в восторг приводит своими стихами. Они еще нескладные, но, право, в них уже видно что-то свое» (поэту было в это время десять лет).

Внук ее поступил на медицинский факультет. Он учился в Ленинграде, и ее одно успокаивало, что он живет у нас, — она смотрела на него как на маленького, и ей трудно было представить его себе самостоятельным студентом... Когда я приезжала из Ленинграда, ее первый вопрос был о нем, а когда я уезжала, она трогательно поручала мне и А. П. Щепкиной заботиться о нем, посылала ему со мной конфет, каких-то подарков, всего, что могла. Самые последние годы она часто посылала ему записки, писала их карандашом, слабеющими пальцами, и они были полны глубокой нежности и грусти.

И я смело могу сказать, что последней любовью Марии Николаевны был ее внук.

Я закончу эту главу несколькими страницами, которые можно бы назвать «История одной дружбы».

В журнале «Советский театр» за 1936 год и затем в сборнике «Письма М. Н. Ермоловой», изданном ВТО, напечатаны письма Марии Николаевны к доктору Средину, очень заинтересовавшие читателей. Это те немногие письма, в которых Мария Николаевна слегка приоткрывает двери в свой внутренний мир, и нельзя обойти молчанием ту страницу ее жизни, которую она сама считала одной из самых счастливых.

Если проследить жизнь Марии Николаевны, становится понятным, почему это было так. Годы первой молодости, нужда, борьба с тяжелыми условиями жизни, невозможность приложить свои богатые силы в театре... Дальше — полное признание, но зато и полный уход в любимое искусство, большая драма личной жизни, печально сложившаяся — вернее, никак не сложившаяся — семейная жизнь. Живя в доме своего мужа на средства, заработанные ею самой, Мария Николаевна была точно гостьей, а не хозяйкой у себя «дома». Никто не создал для нее уюта, не окружил ее заботой, на которые она была вправе рассчитывать.

К концу 90-х годов она стала чувствовать непосильную усталость от работы, которую несла в Малом театре. Она утомилась и физически и душевно. Та тяга к людям, о которой она сама часто говорила в молодые годы, стала уступать место стремлению к одиночеству. И она все больше замыкалась в себя. Даже летом стала уезжать в скромные городки немецких курортов и жила там в уединении, не встречаясь ни с кем, в природе и тишине, которые так любила. За эти годы добровольного ее отчуждения от людей душевный мир ее обогащался новыми запасами впечатлений... И все это она несла в себе как богатую ношу, быть может, тяготясь иногда ее тяжестью, но не имея возможности ни с кем ею поделиться.

Болезнь дочери в 1898 году заставила ее прожить три летних месяца в Крыму. Обстановка, в которой протекала там жизнь, была ей по душе. Она поселилась с дочерью и сестрой мужа в местечке Олεις, в небольшой дачке, высоко над морем. Она страстно любила море, южную природу Крыма, его живописные места, пропитанный ароматами кипарисов и лавров воздух... Насколько жизнь в городе утомляла ее, а жизнь в деревне тяготила — настолько жизнь в Крыму была ей по душе. Там она чувствовала себя свободно и легко и как «у себя дома». Она делала далекие прогулки пешком, каждый день ездила с дочерью кататься в окрестности Олeиза. Время от времени выезжала в Ялту за покупками. Заходила со своими спутниками на поплавок, в кафе... Мария Николаевна внимательно прислушивалась к любимому ею шуму волн, рассеянно слушала разговоры окружающих. Можно было на время отойти от всего сложного, неразрешимого, непреодолимого в ее жизни... И она была благодарна судьбе за этот случайный отдых. Настроение ее в Крыму смягчалось и просветлялось... Она делалась общительнее. Даже вопреки своему обыкновению, отчасти, вероятно, чтобы развлечь дочь, не отказывалась от новых знакомств, и вокруг нее постепенно начали собираться интересные люди: рядом на дачке жил художник Ярошенко, с которым она скоро подружилась. Она всегда ценила его произведения, особенно любила картину «Всюду жизнь», и ей по душе был серьезный, сдержанный, молчаливый, но приветливый человек. Она делала иногда вместе с ним далекие прогулки: однажды в горах над Кореизом они открыли чудный уголок, который по желанию Марии Николаевны и увековечил Ярошенко. Это было крохотное светлое озерко, окруженное деревьями старого сада. На темном фоне их отражений плавал одинокий лебедь.

В Олeизе жил тогда драматург Тимковский. Мария Николаевна сыграла в сезоне его пьесу «Защитник». Это была одна из тех пьес, которые от игры Марии Николаевны, по меткому выражению Вл. И. Немировича-Данченко, «трепали по всем швам», так она расширяла и углубляла образы их героинь. Тимковский благоговейно любил ее, и она относилась к нему с большой симпатией.

Он познакомил ее с доктором Алексиним. Алексин, живший всегда в Олеше, был известный врач в Крыму, друг доктора Средина¹, Горького, близкий знакомый Чехова. Горький считал его «славным парнем, хорошей душой» (см. «Переписку с Чеховым»). Чехов, создавая доктора Астрова, во многих чертах его имел в виду Алексина, а Станиславский, играя Астрова, взял что-то от его манер. Средин и Алексин — оба были больны туберкулезом. Врачи отправили их из Москвы «умирать» в Крым. Алексину удалось более или менее поправиться и дожить до старости. Средин протянул там свою жизнь только до 49 лет.

Высокий, слегка сутулый, с впалой грудью; некрасивое лицо, изможденное болезнью, но одухотворенное умным взглядом светлых глаз и пленительной улыбкой; большой открытый лоб мыслителя... Он мало говорил, но умел слушать своего собеседника. Это «умение слушать» и было тем особенным даром, который отличал Средина от других и обуславливался его большим и благожелательным интересом к людям. Образованный, высококультурный, чутко и тонко понимавший искусство, он знал целый ряд выдающихся писателей, художников, музыкантов. Лучшие представители литературного, театрального, художественного миров, бывая в Ялте, непременно попадали к нему и большей частью до конца дней его поддерживали с ним отношения. Всех притягивали к себе его мягкое обаяние и душевная готовность слушать человека, думать с ним, обсуждать иногда его сокровенные творческие замыслы, иногда психологические конфликты, испытанные им в жизни... Каждый, побеседовав со Срединым, чувствовал облегчение и получал от него что-то «по существу», что или разрешало его сомнения, или будило мысль, или просто вносило душевное успокоение, которое умел давать этот человек, живший вне активной жизни, знавший свою обреченность, но не хотевший поддаваться ей. Он болел тяжело. Активный процесс быстро и неумолимо разрушал его организм. Температура никогда не спадала... Он применился к этому и считал себя здоровым, когда она повышалась только до 38. Лоб его часто покрывала испарина. Большую часть года он проводил в постели. Оправлялся только к лету. Самоотверженные заботы его любящей жены и возможность жить в Крыму поддерживали его жизнь. Он никогда не жаловался и не говорил о своей болезни; любил людей и в общении с ними находил радость, которая была для него уже невозможна в другом.

Средин всегда жил в Ялте, наверху горы Дарсана. Занимал просторную, светлую квартиру во втором этаже дома, обведенную с двух

¹ Леонид Валентинович Средин (1860—1909) — доктор медицины, хирург, высокообразованный человек прогрессивно-демократических взглядов. Начавши с большим успехом свою медицинскую деятельность в Москве, в связи с тяжелым заболеванием туберкулезом переехал на постоянное жительство в Крым.

сторон громадным балконом, на котором, в сущности, и проводил свою жизнь, читал, отдыхал, занимался астрономией, фотографией, принимал своих друзей. С этого балкона открывались необъятные просторы моря и неба. На этот балкон к нему приходили Чехов, Горький, Елпатьевский, Левитан, Нестеров, Васнецов, Найденов и бесконечный ряд других людей... В его письмах к друзьям фигурировал этот балкон под названием «терраса», о которой упоминается неоднократно и в письмах Марии Николаевны.

В то лето, о котором говорится выше, Средин с женой, сыном и дочерью проводил летние месяцы у Алексина в Олеизе. Там-то и познакомилась с ним Мария Николаевна и подпала под его обаяние. И он сам и окружение его семьи и друзей сделали для нее, как для жаждущего вода, и обвеяли ее «чарованием ума» и высоких интересов человеческого духа. Между ней и Срединым возникла дружба, о которой она сама пишет позднее полущутя в письме к нему из Москвы: «Я была влюблена в вас, в природу, в музыку, в вашу личность,— в вашу душу, в голос и глаза Алексина, в характер Софьи Петровны»¹.

Из небольшой дачки наверху в Олеизе на летние месяцы Мария Николаевна переехала с дочерью там же в большую дачу «Нюру», у моря, верх которой занимал Алексин. Она поселилась в нижнем этаже. Жизнь в «Нюре» проходила разнообразная и интересная. Целые дни в первом и втором этажах дачи раздавались звуки музыки. Круг знакомых Марии Николаевны расширился. По вечерам играли на скрипке, на виолончели, певцы из Большого театра пели романсы, арии... Дни Мария Николаевна проводила в обществе Средина, Алексина, Тимковского. Ежедневно читала вслух стихи, монологи, сочинения Гейне и др. По утрам гуляли, по вечерам ходили к морю.

Марии Николаевне тогда было 44 года. Лицо ее было еще прекрасно, полно жизни и необыкновенной игры мысли и духа... Она была мягко и светло настроена. Средин, молчаливый, но не замкнутый, а душевно открытый людям, в соприкосновении с этой богатой натурой оживал и душевно возрождался...

Много лет прожила Мария Николаевна, подавляя свои мысли, привыкнув «молчать, скрываться и таить» свое сокровенное «я». И вот случайная встреча с таким человеком, как Средин, всколыхнула все у нее в душе. Может быть, за долгие годы своей жизни она впервые встретила человека, сумевшего слушать ее и понимать до конца. Она отрешилась с ним от обычной сдержанности и замкнутости, и — словно «источники отпечатались» в ее душе, — она радостно делилась с ним своими мыслями и чувствовала себя свободно и легко. Быстро обнаружилось, что во многом ее вкусы, взгляды на искусство, жизненные принципы тождественны со срединскими... потому осо-

¹ Жены Средина.— Письма М. Н. Ермоловой, с. 67.

бежно легко было общение между ними, они с полуслова понимали друг друга; но в литературе у них было большое расхождение. Между ними возникали дружелюбные обсуждения несогласий, но переубедить Марию Николаевну было невозможно, и она горячо отстаивала свои взгляды (отголоски этих обсуждений ярко сказываются в письмах Марии Николаевны к Средину). Область, в которой восприятия обоих были совершенно однородны, была музыка. Он прекрасно знал классиков и новейших композиторов, был музыкален, бегло играл на рояле и, за невозможностью слушать музыку в совершенном исполнении, играл с друзьями в четыре руки; знал всегда номер и опус каждой вещи, имея перед собой в воображении каждое музыкальное произведение как реальный образ, с делением его на части, изученные им во всех деталях. Был целый ряд произведений Бетховена, Шумана, Шуберта, Мендельсона, о которых Мария Николаевна не имела понятия раньше, — они все были выписаны из Москвы, и в тихие часы дообеденного времени она со Срединым проигрывала в четыре руки то, что ему казалось самым ценным и что хотелось скорее «вручить» ей. Своим тихим голосом, не глядя на нее, он повествовал о том, что думал Бетховен, когда писал свои штрейх-трио или квартеты, он гнулся над роялем и близорукими глазами выискивал особенно замечательные места, располагая ими, как коллекционер своей богатой коллекцией. Играли час, два в день. Часто повторяли одно и то же, разучивали, потом играли набело... и видно было, что для нее открывался новый мир музыкальных впечатлений.

Особенные душевные свойства Средина сделали из дружбы с ним «событие» в жизни Марии Николаевны. Лучше всего это станет ясно из писем: «За последние двадцать лет я таких людей не встречала...» «Мало ли добрых людей на свете, но в вас не одна доброта, а свет, свет, свет. Я не знаю, как лучше выразиться. Вся обстановка около вас дышит чистотой, порядочностью и теплом. И недаром к вам тянет, как бабочек на огонь, людей, которые еще могут что-нибудь чувствовать...». «Да, если бы вы были в Москве, хороший бы кружок образовался около вас... И еще нет в вас вечного этого нытья, недовольства жизнью, вы с светлой улыбкой несете свой крест...». «Целое лето провести так, в вашей атмосфере, это точно очистить себя от грязи, которая выросла и прилипла годами. И потом она нарастет, но этого воспоминания уже ничто не в силах убить»¹.

В августе Мария Николаевна с дочерью, Средины и Тимковский переехали из Оленива в Ялту и продолжали видаться ежедневно.

Уехав в Москву к открытию сезона, Мария Николаевна была полна летних впечатлений и, подводя итоги своим переживаниям, в одном из писем к Средину писала: «Я пережила еще раз мою юность...» В другом: «Я счастлива, как давно не была».

¹ Письма М. И. Ермоловой, с. 68.

Ее письмо к дочери, после отъезда, еще хранит следы шутливости, такой необычной для нее, в нем еще вопросы и заботы о милых оставленных:

«Ах, какое несносное расстояние! Я уже послала тебе три письма, два Средину, одно Маничке с деньгами,—а ты все еще пишешь, что не получала от меня ничего. И только сегодня я узнала, что получила мое первое письмо. Ради бога, пиши каждый день, не оставляй, это создалось для меня необходимостью. Сначала я радовалась, что у вас такая погода, что даже ты каталась на лодке в качку. Но теперь пишешь, что холодно. Ну, да в Крыму это проходящее, а вот у нас так собачья погода. Видимся с Софьей Петровной. Напиши поподробнее о Леониде Валентиновиче... Ее все беспокоит мысль о нем». «Платье твое заказано, попрошу С. П. взять его с собой. Комната сейчас оклеивается, папа в деревне, в доме пусто. Бабушка своевольничает: ездила смотреть Ричарда. Как мы с Доркой вернулись, тотчас же приняли свои московские характеры: она на всех лает и бросается, и я немножко вроде ее. Впрочем, пока еще не очень. Мне бы очень хотелось послать что-нибудь Леониду Вал.— только не знаю, что. Спроси его как-нибудь похитрее, не хотелось бы ему иметь что-нибудь из книг, фотографий, или чего-нибудь в этом роде? У Н. И. хороший портрет Бетховена. У Ал. Ник. (Алексина.— Т. Щ.-К.), кажется, нет Шуберта и Шумана для пения. Я играю пока очень мало. Начинаю «убираться». Крепко, крепко целую, и Маничку. Дорка милостиво кланяется Миетке. Мама».

Даже не похоже это письмо на ее обычные письма. В одном из следующих писем дочери она вложила клочок бумаги, на котором написала: «Привези мне лавровую веточку из Крыма...» Мария Николаевна сохранила лавровую веточку. И на всю жизнь сохранила в душе память об этом дете.

На следующий год Мария Николаевна опять повезла дочь в Ялту в апреле, взяв отпуск в театре на три недели. Она поселилась с ней в гостинице «Россия». Возобновилось прерванное знакомство со Срединим. Каждый день собирались у них на «террасе», куда стекались друзья и посетители Леонида Валентиновича. Там познакомилась Мария Николаевна с М. В. Нестеровым, которого высоко ценила и любила как художника. Там же она встретилась с Горьким. Между нею и молодым писателем возникла большая симпатия. В течение трех недель Средин, Алексин, Горький, Мария Николаевна, привлекаемые друг к другу общностью духовных, литературных и общественных интересов, были неразлучны; делали далекие прогулки на лошадях; собирались на «террасе»... говорили... играли в четыре руки. Иногда вся компания приходила в гостиницу пить чай к Марии Николаевне. Постоянное общение располагало не только к серьезным и проникновенным разговорам об искусстве, о литературе,

часто шутка оживляла лица этих значительных людей, встретившихся как будто на узловой станции своих путей...

Мария Николаевна как-то обратилась к Горькому за папироской. Он протянул ей свой потрепанный старый портсигар.

— Что это, Алексей Максимович, какой у вас скверный портсигар? — возмущилась Мария Николаевна.

Горький, добродушно посмеиваясь и окая, как истый волжанин, ответил ей:

— А вы подарите получше...

На другой же день Мария Николаевна пошла в магазин, выбрала хорошенький серебряный портсигар и подарила ему на память.

Есть прекрасная фотография, изображающая Марию Николаевну, Алексина, Средину, Горького... Горький сидит у ног Марии Николаевны и смотрит на нее такими глазами, что отношение его к ней ясно. Она называла его «милой, светлой личностью» и высоко ценила его дарование.

Дружба Марии Николаевны со Срединым продолжалась до его смерти, но обстоятельства трудной и сложной жизни Марии Николаевны помешали ей поддерживать ее активно. Она редко попадала в Крым, и отношения свелись к переписке. Но и десять лет спустя, в особенно горькие минуты — после смерти Ленского, тяжело отразившейся на Марии Николаевне, — она писала Средину, слабая, больная, измученная:

«У меня одна мечта — поехать весной в Ялту, забраться к вам на террасу и вместе с вами вспоминать все то хорошее, что мы пережили».

Этой мечте не удалось осуществиться... Средин умер.

Встреча с ним осталась навсегда одной из светлых страниц в жизни великой артистки.

ПОСЛЕДНИЕ ГОДЫ

Мария Николаевна больше всего на свете любила сцену. Ей она отдала всю себя, всю свою жизнь. Все остальное — отношения, события — сплеталось около сцены как творческое нарастание жизни такого исключительного человека, каким была Ермолова.

Только на сцене, кажется мне, пряча свой внутренний сокровенный облик под маски своих героинь, только живя их жизнью, передавая их переживания, обретала она гармонию с собой. Вне сцены она не имела и не находила покоя. Способность ее создавать разнообразные образы, жить их жизнью была беспредельна.

Тысячи вечеров совершалось ее перевоплощение в сценические образы, тысячи борозд проложила по ее душе артистическая жизнь.

В юности ее жизненную реальность составляли пьесы и писатели, а не та убогая обстановка, которой она жила в повседневности. В зрелом возрасте этой жизненной реальностью стало для нее творчество на сцене.

Но этот почти ежедневный отрыв от себя и сгорание на чужом костре не могли пройти бесследно. К концу жизни она *утомилась безмерно*.

Вопрос о новых ролях становился все острее, все мучительнее. Подсознательно ей было трудно мыслить себя в ролях старух, ей, в душе которой еще жили образы Иоанны или Сафо. И она на каждое свое выступление смотрела как на тяжелый, трудный долг. Она не отказывалась от этих ролей, но они были для нее подвигом, и притом безрадостным. И не потому, что она, как большинство актрис, жадно цеплялась за уходящую молодость, — она, как мы знаем, сама добровольно отказалась от молодых ролей в своей строгой требовательности к совершенству творчества. Но душевно ей была чужда психология старости, и ее тяготили роли старых женщин.

Когда наступила революция, Марии Николаевне было уже 65 лет. Артистка-гражданка не могла оставаться безучастной к великой эпохе. Она собрала все силы и, несмотря на слабое здоровье и физическую усталость, без отдыха, не считаясь ни с трудными условиями транспорта, ни с неотопленными помещениями, в которых часто приходилось играть, участвовала везде, где бы ее ни просили, — в спектаклях, в концертах как в театрах, так и в клубах или летних театральных помещениях. В те годы ее заботила и волновала судьба Малого театра, занимавшего такое огромное место в ее жизни.

За несколько лет до революции Малый театр начал шататься и терять свой престиж. Лучшая часть артистов тщетно старалась поставить его на прежнюю высоту. Надо было что-то сделать, пужны были какие-то коренные реформы. Настала революция, и, казалось бы, настал момент театру, освобождаясь из-под ферылы «конторы»,

бюрократизма и произвола, найти себя. Но сразу ничего не делается, — в театре осталось много нежелательных элементов от прошлого. Разруха, явившаяся результатом мировой войны, тяжелые экономические условия, в которых находилась страна, борьба самолюбий внутри театра и борьба против Малого театра со стороны представителей «левого фронта» не могли не отразиться на его жизни.

Эти первые годы Мария Николаевна переживала очень тяжело, особенно потому, что чувствовала свое бессилие ввиду старости, слабости, болезни. Оставалось в ее черновых бумагах письмо к А. И. Южину, которое ярко рисует отношение Ермоловой к театру и ее страстную тревогу за любимый театр:

«Дорогой Александр Иванович, прочтите и изорвите сейчас же. Никто чтоб не узнал [последняя фраза зачеркнута ею]. Это не просьба, не совет, а только сердце болит... и жалость к родному театру заставляет написать вам, как близкому и родному человеку. Не знаю что, не умею ничего, но в таком смятении, может быть, и слова младенца иногда пригодятся. Помните сказку Андерсена: когда все придворные хвалили платье короля, а ребенок вскрикнул: «Да ведь он голый!» И наш театр теперь совсем голый».

Привести его в порядок долго нельзя, и, чтобы возвести его на прежнюю высоту, надо, чтобы ваш ум и талант и ваша душа не покидали его. Но вам надо что-то изменить... Все распущено, нужна дисциплина, нужна строгость... Нужны какие-то уступки времени. Вам нужен Х., страшно нужен. Он молод, силен, умен, он сумеет под вашим руководством найти середину. Только возьмите его к себе лаской. Простите, дорогой, я ничего не понимаю, ничего не знаю, верьте только одному, что не с чужого голоса я пишу. Может быть, я ошибаюсь, и ничего этого не нужно. А мне кажется, что Х. сумеет понять вас и примениться к вам. Я его не знаю и почти не знакома с ним, но из всего того, что я слышу, я чувствую, что он нужен вам, чтобы вам было легче нести это тяжелое бремя. Страшно, если мы дойдем до «Иудейской вдовы». Ну, не сердитесь на меня. Не хочу ни ответа, не хочу говорить с вами. Изорвите это послание немедленно и забудьте. Вы знаете, как я люблю вас и как хочется помочь, но, увы, все кончено... я бессильна».

Бесконечно трогателен этот порыв «великой молчальницы», решившей пойти против себя самой и заговорить, подать совет своему старому товарищу.

Нашелся в бумагах Марии Николаевны еще отрывок, ясно свидетельствующий о том волнении, с которым она следила за судьбой ее родного театра. Приведу его, невзирая на его краткость и незаконченность, так как и в таком виде он достаточно красноречив. «[Я никогда]... не имела ни дара слова, ни красноречия, ни силы убеждения».

Хочется только плакать и умолять: не разрушайте Малый театр, который всех нас и многих из вас вскормил и вырастил. Во имя прошлого, подумайте о том, как помочь, как спасти, а не рубить последние устои, на которых стоит Малый театр. Все кричат: «Театр развалился, и нет ему спасения». Это неправда. Оно в нас самих, если мы захотим...» [далее идет несколько зачеркнутых строк, но, как ход ее мыслей, они интересны] «...Вместо того, чтобы кричать о пороках, о недостатках других людей, — заглянем прежде все в себя. А мы все безгрешны и праведны? Мы стоим только за правду? А не стоим ли за самолюбие?» Дальше: «...все, что мучит и оскорбляет... не с требованиями надо приступать, а надо становиться лицом к лицу с товарищами и выяснять все мучающее на словах, а не на бумаге».

Какой правильный подход, какое доверие к товарищам в этих отрывочных словах!

Когда же Малый театр начал завоевывать широкое признание советской общественности, Мария Николаевна вздохнула свободно.

Но какие бы перипетии ни переживал театр, отношение коллектива к Марии Николаевне оставалось неизменным.

В 1920 году был всенародно и торжественно отпразднован 50-летний юбилей Ермоловой. И новая и старая Москва единодушно чествовала артистку-гражданку, и этот юбилей превратился в праздник всех московских театров. Не пишу о нем подробно, так как он у многих еще на памяти. Многие сохранили то потрясающее впечатление, которое почти семидесятилетняя артистка произвела в третьем акте «Марии Стюарт»; многие стояли в тысячной толпе, под балконом ее дома, на который она выходила благодарить за приветствия. Люди сливали вместе слезы радости и любовь к артистке, и незнакомые поздравляли друг друга, как с собственным праздником. Ей первой было дано звание «Российской Народной Артистки». Ермолова, всю жизнь служившая *народу* и страдавшая за *народ*, вполне заслужила такую честь. Правительство предоставило ей пожизненно дом на Тверском бульваре, в котором она прожила большую часть своей жизни. Тысячи приветствий, напечатанных, написанных на велепевой бумаге, на клочках, вырванных из тетради, летели к ней со всех концов Союза: от всевозможных учреждений, приветствовавших в ней «величайшую артистку и одну из важнейших культурных сил России», от театров, от артистов, от скромных учителей из глуши провинции и т. д.

После юбилея Мария Николаевна с удвоенной энергией продолжала работать, невзирая на уговоры близких беречь себя: «Разве такое теперь время, чтобы думать *о себе*?» — отвечала она.

В январе 1921 года Мария Николаевна заболела. Правительство и Малый театр проявили по отношению к ней самую теплую заботу. Лучшие доктора вели ее лечение. По распоряжению Наркомздрава больной были предоставлены все необходимые лекарства и спосо-

бы лечения, а также особые продукты питания для поддержания ее сил. Нарком Н. А. Семашко лично приехал к ней и позаботился о том, чтобы она не терпела ни в чем недостатка. Помимо этого, лучшие профессора Москвы по собственной инициативе принимали участие в ее лечении; совершенно чужие люди буквально осаждали дом, чтобы узнать о ее здоровье, и каждый приносил ей все, что мог.

Она выздоровела, и в декабре 1921 года состоялось ее выступление в «Холопах». Это был ее последний спектакль.

Когда товарищи или близкие уговаривали ее сыграть еще что-нибудь, когда Южин просил ее сыграть роль Барабошевой в пьесе Островского «Правда — хорошо, а счастье лучше», — она не отказывалась, но и не бралась за нее, откладывая решение до того времени, как «станет посильнее», а сама становилась все слабее и слабее.

Осенью 1922 года у Марии Николаевны мелькнула мысль сыграть одну пьесу, — это была последняя вещь, заинтересовавшая ее, и поэтому стоит о ней сказать несколько слов. Мария Николаевна получила номер французского журнала «Иллюстрация», где была напечатана пьеса Ростана-сына, написанная им для Сары Бернар.

События пьесы происходят в начале XIX века. Написана она, вероятно, под впечатлением собственных переживаний автора: это история сына знаменитого художника, которому слава его отца мешает проявить свои дарования.

В числе действующих лиц пьесы автор выводит «Славу». «Слава» — не что иное, как шедевр художника, картина, написанная на золотом фоне и изображающая прекрасную, величественную женщину, восседающую на царском престоле. В течение пьесы сперва юному сыну художника, потом — самому художнику под впечатлением пережитых волнений кажется, что Слава оживает на картине и говорит с ним. Сара Бернар в то время не могла двигаться по сцене (ей отняли ногу), и эта роль давала ей возможность, не сделав ни одного шага, проявить все, что у нее осталось: ее, как говорили, «золотой голос», ее великолепную декламацию и классическую пластику.

Пьеса написана красиво, в романтических тонах, и Мария Николаевна, которая в то время уже с трудом ходила по комнатам, увлеклась мыслью сыграть ее. Она строила планы, назначила роль юности В. Шухминой, роль художника — А. И. Южину, рисовала нам, как устроить оживление Славы на картине, — красота, значительность и вместе полная неподвижность этой роли казались ей подходящими для выступления.

Это было последнее цветение ее творческого воображения. Она писала Южину:

«...Это очень красивая поэма в духе Альфреда Мюссе... Это единственная вещь, в которой я могла бы выступить в следующем сезо-

не». При этом она, которая по просьбе самого Южина могла «приказывать ему», пишет:

«...Но, дорогой Александр Иванович, я никогда не скажу: *«поставьте это для меня!»*»

Если вам это понравится, то может быть это и будет хорошо, а без вас — *ни за что...*¹

Но в будущем сезоне уже стало ясно, что ни о каком выступлении не может быть и речи, и пьесы этой она так и не сыграла.

С 1923 года начался полный отход от сцены Марии Николаевны. А с ним — и отход от жизни.

Последние годы ее протекли в полнейшей тишине. Правительство сделало все, чтобы облегчить и украсить существование своей первой Народной Артистки. Она не нуждалась ни в чем. И по поручению Наркомздрава и по собственной инициативе профессора Фельдман, Крамер, Нефедов и старейший из московских врачей — профессор Павлинов постоянно навещали ее. К. М. Павлинова связывали с Марией Николаевной горячие дружеские отношения всю жизнь. Он на несколько лет покидал Москву и, вернувшись, застал Марию Николаевну уже ослабевшей. Ему было 80 лет, но он сохранял полную ясность ума, соединенную с великоленными знаниями большого врача. С энергией и бодростью молодого человека он взял на себя общий надзор за ее состоянием. Навещал ее каждую шестидневку до самой ее смерти. Эта встреча со старым другом была одной из последних радостей Марии Николаевны.

Жизнь ее текла уединенно и тихо. Ее посещали родные и товарищи. Она особенно рада была видеть тех артисток, за которыми с самой их юности следила с интересом и симпатией: В. Н. Рыжову, Е. Д. Турчанинову, Е. Н. Музиль, К. И. Алексееву. Дорогой гостьей ее была А. А. Яблочкина. Мария Николаевна всегда прекрасно относилась к ней, ценила ее не только как артистку, но и как необычайно доброго, отзывчивого человека и безупречного товарища. Она высоко ставила ее общественную деятельность и видела в ней достойную хранительницу тех традиций, которые она унаследовала от своих славных учителей. А. А. Яблочкина была ее постоянной связью с театром, за жизнью которого Мария Николаевна с волнением следила до своих последних дней.

Большое удовольствие доставил ей приезд ее подруги А. П. Щепкиной из Ленинграда, где последняя преподавала в театральной школе искусство старинного водевиля. Она (после смерти своего второго мужа и затем смерти сына) переехала из Крыма к нам в Ленинград. К этому времени относятся письма Марии Николаевны к Александре Петровне, отрывки из которых приведу здесь. Александра Петровна,

¹ Письма М. П. Ермоловой, с. 155. Это письмо ошибочно помечено второй половиной 10-х гг.

которой в то время было уже под семьдесят лет, сохраняла щепкишскую жизнеспособность и работала с увлечением, заставив молодежь полюбить свой класс. О ней с благодарностью вспоминают многие артисты Александринского театра. Мария Николаевна восхищалась энергией своей почти ровесницы и ценила ее живой нрав и работоспособность.

Она писала ей в одном из писем:

«Милая, дорогая моя Сашурочка, очень рада вашему письму. Много труда оно вам обещает, но есть и надежда на лучшее будущее, и то хорошо. Буду молить бога, чтобы он послал вам сил и здоровья и чтобы ваша энергия не иссякла. Пожалуйста, милая, поблагодарите Юрьева и Мичурину, что они вас так хорошо приняли. У нас не так, но не хочу говорить ничего дурного. У нас все то же, что и при вас. Как-то все идет. Я становлюсь все слабее, ноги все хуже ходят... Вашей энергии у меня никогда не бывало, а теперь... Живем по-прежнему, читаем и ласкаем Димку [любимый кот Марии Николаевны]. Он очень доволен, что вы о нем вспоминаете через А. А. — Не забывайте меня, хоть изредка посылайте строчечку. Крепко целую вас. Вы, как солнечный луч, осветили мою старость, да и всех нас. — С. не может успокоиться, что вы так хороши и умны и живы, словом, все достоинства. Да и понятно, — с вами мы все вспоминаем свою молодость. А воспоминания о ней — это все, что осталось лучшего теперь. Ну, до свидания, моя дорогая, А. А., а значит и Димка, целуют вас. Будьте всегда здоровы, веселы и счастливы... Ваша всегда подруга юности и ваша послушная ученица. Привет всем, кто меня помнит, — Давыдову — этому феномену и гению — сердечный привет. 11 дек. 1922 г.»

Ученицей А. П. Щепкиной Мария Николаевна называла себя шутливо, потому что, хотя она с ней, конечно, не занималась, но в молодости кроме Медведевой иногда любила прочесть роль Александре Петровне и очень внимательно относилась к ее замечаниям: Александра Петровна обладала большим вкусом и щепкинской простотой, что и сказалось в ее педагогической деятельности.

Мария Николаевна вообще высоко ценила характер А. П. Щепкиной. В одном из своих писем, написанном по поводу крушения, в которое Александра Петровна попала, возвращаясь из Крыма, она пишет ей:

«Милая моя Сашурочка, славный переполюх вы пережили. Но вы героиня: у вас в малом теле большая душа, и слава богу, все кончилось благополучно».

Отвечая на одно письмо, где Александра Петровна пишет ей об очень талаптливей ученице, промелькнувшей метеором в Александринском театре, Мария Николаевна пишет:

«Милая, дорогая Сашурочка, очень была рада вашему письму, пока, значит, недурно живется. Я очень обрадовалась, что у вас явился талант, жаль, что не ваша ученица, но, даст бог, и у вас явится. Театр наш в смятении, из которого не знаю, как он выйдет. Пока еще хаос... Я в моем оцепенении совсем застыла и не могу ничего никому сделать... Мне стыдно глядеть на таких, как Клара¹. По обыкновению валяюсь и никуда не двигаюсь (это пишу только вам). Ноги очень плохи и все время бронхит... Как вы устаете, я думаю, бедняжка моя... Крепко от души вас целую. Когда же юбилей Каратыгиной? Вот сколько написала, сама удивляюсь, и наверно не то, что нужно... Дай вам бог бодрости, сил и здоровья, когда-нибудь еще напишите. А Клара пьет мне капот... Ваша всегда любящая М. Ермолова. Сама написала».

В письмах А. П. Щепкиной ясно видно ее отношение к Марии Николаевне, — для нее не было никого выше и дороже. В одном из своих писем она пишет Марии Николаевне:

«Я же всегда думаю с нежностью о вас и говорю с восторгом своим ученикам. Меня недавно ужасно тронула одна ученица, говорит: «Я никогда не видала Марию Николаевну, но когда о ней говорят, у меня как-то дух захватывает, такое я чувствую благоговение при ее имени». Я много говорю о вас и как об артистке и как о человеке, говорю одну правду, но она настолько хороша, что одно представление о вас дает им такие блаженные минуты». И дальше после описания какой-то трагедии, поставленной в одном из ленинградских театров: «Молодежь моя вся в восторге, оно и понятно, они не видели вас и потому не знают, что такое трагедия с внутренним огнем. Ну, словом, с Ермоловой. Я им много, много говорю о вас, и это лучше всякого ученья. Они не умеют любить искусства, как умели вы, они не любят и не хотят работать, как работали вы, — и вот, когда я им рассказываю эпизоды из вашей театральной жизни, они с замиранием слушают, и я чувствую, как пробуждаю в них те струны, которые нужны актрисе, и это меня радует, и тогда я почти счастлива».

Отправляя своего внука в Ленинград, где он жил у нас с мужем, пока учился в Медицинском институте, Мария Николаевна пишет:

«Милая моя Сашурочка, давно не знаю, как вы живете. Когда время будет, напишите. Я до того ослабела, что не могу ни писать, ни говорить, ни думать. Сделалась скучной, несносной старухой, неспособной ни на что, только мучать своих близких своим унылым

¹ К. П. Краснова — провинциальная артистка, впоследствии сестра милосердия.

видом. Дай бог вам сохранить вашу энергию и вашу жизнь. Вам наверно тоже очень тяжело [эти слова относятся к постоянной скорби о потере любимых сына и мужа, которая таилась под веселым видом А. П.]. Но не поддавайтесь унынию: вы из другого теста. Мне очень жаль Колю — отняли его у меня под старость. Сашечка, поберегите его, главное, чтобы он кушал хорошенько. Он милый и скромный мальчик, серьезно учится, — пусть таким и остается. Ну, пока до свиданья, голубчик мой, напишите, когда можете и когда захотите. Целую вас, моя Сашурочка».

Эти нежные слова, такие необычные в устах Марии Николаевны, особенно подчеркивают ее отношение к своей верной подруге.

С каждым годом состояние Марии Николаевны делалось все тяжелее, она бесконечно терпеливо относилась к своим физическим страданиям и приписывала всю тяжесть своего настроения своему «плохому характеру», тогда как болезнь (склероз) беспощадно подкашивала ее организм, так пламенно горевший и теперь — сгоравший. Ей было трудно принимать заботы окружающих, казалось, что она всем в тягость. Она, как всегда, недооценивала себя и не понимала, что каждое ее слово, каждое воспоминание для нас драгоценно. Она поверяла свою тоску А. П. Щепкиной:

«Милая моя, дорогая Сашечка, как я рада вашему письму. Еще у меня радость: я увидела Колю, — я часто думала, что больше не увижу его. Я все в том же состоянии уныния, как вы меня ни ругайте: меня все упрекают так же, как и вы: «чего вам надо, чего недостает...» Я сознаю, что все правы, но продолжаю быть скучной, унылой, несносной старухой, невыносимой для всех. Но простите и забудьте мои слова. Счастье ваше — ваш милый нрав... Живите и будьте всегда бодрой, такой, как вы есть. У нас все юбилеи. А все продолжаете меня пропагандировать ученикам? Бедные. Да, хотелось бы повидать вас и поговорить с милым человеком. Ну, будет, писать трудно. Хочешь одно писать, а выходит другое. Дорогая моя, слава богу, еще любовь моя к вам уцелела. Ваша несносная подруга М. Н.»

Подругам удалось еще повидаться. А. П. Щепкина приехала к Марии Николаевне и прогостила у нее несколько дней. Рассказам, разговорам не было конца. Александра Петровна в лицах описывала Марии Николаевне все, что видела в Ленинграде, перебирала театральные постановки, в виде иллюстраций кидалась на пол и рычала, изображая игру какого-то трагика и заставляя Марию Николаевну забывать свою грусть и умирать со смеху. Опять она «оживила» ее и на время отвлекла от тяжелых дум о близком конце, часто угнетавших Марию Николаевну. Вместе они вспоминали прошлое, и сотни их «а помните» были для них яркими солнечными лучами

в закатные часы. Трогательно было видеть их вместе,— точно тени юности витали над ними.

Писать Марии Николаевне становилось все труднее. Руки плохо слушались ее, и она поручала писать письма А. А. Угрюмовой или дочери. Но сохранились последние строки, написанные ее рукой к А. И. Щепкиной.

«Милая, дорогая подруга моя верная, с праздником. Посылаю вам на память обо мне ничтожную вещичку, сидевшую на мне [это был маленький золотой медальон], и старую роль. Больше у меня ничего нет, все отдала. И то и другое было при мне, когда я еще с вами играла. Все кончилось для меня, но по-прежнему люблю вас. И дай вам бог счастья и радости. Крепко вас целую, люблю вас и вспоминаю часто о вас. Будьте счастливы и веселы. Простите за каракули, больше не могу. М. Е. 26 год».

Я привожу эти письма потому, что, мне кажется, они лучше всяких рассказов утверждают, какие богатства сердечной нежности и теплоты таились под строгой, задумчивой внешностью Марии Николаевны. Эти отношения с подругой, с которой они были связаны больше полувека, до конца жизни ее не утратили своего аромата.

Состояние Марии Николаевны волновало близких, как всегда не веривших близости конца. Врачи, навещавшие Марию Николаевну, осматривали ее, назначали новые лекарства, новый режим, но на тоскливый вопрос дочери: «Ну, как?..», печально пожимали плечами, покачивали головами и отвечали: «Болезнь делает свое дело...»

Когда я приезжала в Москву в последний год, невыразимо трогательно было мне жить рядом с Марией Николаевной. Видеть ее слабость, ее угасание, ее уход... и все время ловить в ее голосе прежние изумительные ноты, в ее глазах — прежний взгляд, в ее движениях — прежнюю красоту.

Лицо ее было прекрасно. После болезни ей остригли волосы, и они стали завиваться крупными кольцами, почти без проседи. Замечательные классические линии головы чем-то напоминали портреты Гете в старости.

До этого у Марии Николаевны был период, когда старость ее была как неустановившаяся зима: снег то выпадет, то растает... Лицо ее как-то посерело, морщины побежали по коже, выражение стало острее, напряженнее. Волосы лежали гладко. Ее раздражали высокие воротники, мешал пояс, движения были слишком быстры для ее лет, ей часто бывало душно, и она мучительно обмахивалась веером. Но с годами исчез серый оттенок увядшей кожи, лицо побледнело и стало прозрачным, как мрамор, ее неуядаемая фигура в шелковых свободных платьях приобрела бесконечную мягкость линий и спокойствие. Движения утратили быстроту и порывистость, повороты головы стали медлительны и величавы, независимо от физического упадка и разрушения. Иногда в праздник, одетая в

серебристо-серый или аметистово-лиловый шелковый капот и белый крылатый чепец, она сидела в кресле, прислонясь к спинке, но держась прямо, и напоминала старинный портрет. Большой открытый лоб был задумчив, скорбно и серьезно смотрели глаза. Она сидела неподвижно, время от времени протягивала руку, брала спички, оставив мизинец на правой руке, и закуривала папироску. Руки у нее были особенные. Не очень красивые, небольшие, бледные, с вздутыми голубыми жилками и коричневыми пятнышками веснушек. Пальцы, слегка неправильной формы, заканчивались тонким овалом, ногти были похожи на белый ободок из слоновой кости. Движения пальцев были нервны, трепетны и вместе с тем осторожны, точно концы их боялись запачкаться... Сама Мария Николаевна среди обыденной, почти шаблонной обстановки ее комнаты была как молчаливое, благородное произведение искусства. Я смотрела на нее, и мне все время казалось, что рядом с ней, как прекрасные тени, присутствуют ее создания. Я вспоминала картину, виденную где-то: Бетховен в старости, когда он был уже глухим, — в кресле, с закрытыми глазами, а кругом него витают в образе прекрасных муз его девять симфоний...

Мир Марии Николаевны все больше суживался с годами, пока из всего большого города, большой квартиры не осталась для нее одна эта большая комната, где она пребывала почти безвыходно, уже редко покидая свое кресло, разве чтобы перейти на диван. Последний год она даже не поехала летом в свое любимое Владыкино, жалобно попросив не мучить ее и не трогать. Рядом с диваном была маленькая кафельная печка, на круглом столе стояла претенная лампа и какие-нибудь цветы. Около нее сидела верная Васильевна, проживавшая у них в доме около пятидесяти лет, да хлопотала Александра Алексеевна Угрюмова. Мария Николаевна всецело верила Александре Алексеевне в том, что вне ее у нее нет других интересов, нет другой жизни, — поэтому ей было легче, чем от кого-либо из близких, принимать «жертвы», которыми она считала уход за ней и пребывание с ней. Все меньше и меньше людей имело доступ к ней, — кроме докторов и изредка кого-нибудь из родных еще всегда принимала А. А. Яблочкину, продолжавшую быть ее связью с Малым театром и вообще с внешним миром. Александра Александровна приходила, сияя здоровьем, свежестью и добротой, и рядом с ней особенно прозрачной казалась Мария Николаевна. Она слушала рассказы Яблочкиной почти безмолвно, редко что-то отвечая, и когда та уходила, — каждый раз смотрела ей вслед долго, точно спрашивая себя, увидит ли ее еще... Она уже не могла сама читать, но жить без чтения не могла. Однако когда ей читали исторические романы, которые она любила, она болезненно морщилась во время чтения каких-нибудь потрясающих сцен. Заметив это, Александра Алексеевна Угрюмова, читавшая ей, стала иногда

исправлять авторов: воскрешала умерших, освобождала плененных, соединяла разлученных и т. д. Мария Николаевна не замечала подлога и была довольна счастливым окончанием. Но когда она просила почитать ей Шекспира или «Снегурочку», которую так любила, то беда, если кто-нибудь из нас ошибался хотя бы в каком-нибудь слове, — она поправляла сейчас же. Когда она слушала, лицо ее было прекрасно. Иногда она просила перечитать ей поэму А. К. Толстого «Иоанн Дамаскин». Это поэма об Иоанне из Дамаска, которому в виде наказания запретили слагать стихи и песнопения. Но кто-то попросил его сложить стих в напутствие умирающему — и поэт не выдержал и нарушил жестокий запрет. Когда она слушала эти стихи, крупные слезы катились по ее лицу, и оно принимало прежнее вдохновенное выражение, а губы тихо шевелились, повторяя про себя стихи поэмы: Ермолова подсознательно переживала муки Дамаскина, ее творчество тоже было прекращено рукой самого строгого, самого неумолимого владыки — приближавшейся смерти...

Обычной атмосферы, так часто сопровождающей старость и болезнь, совершенно не было кругом нее: ни раздражительности, ни брюзгливости. Она только все больше и больше уходила в себя. Последние два-три месяца великая молчальница совсем смолкла и только редко произносила краткие слова — большей частью благодарности окружающим за какую-нибудь услугу... Слово «благодарю» вообще было последним словом, которое произнесли ее уста уже в полусознательном состоянии.

И вот настал тот день, которого мы, в сущности, ждали весь последний год, с тревогой и тоской следя за ее угасанием, страстно желая продлить эту тонкую нить, которая еще привязывала ее к жизни.

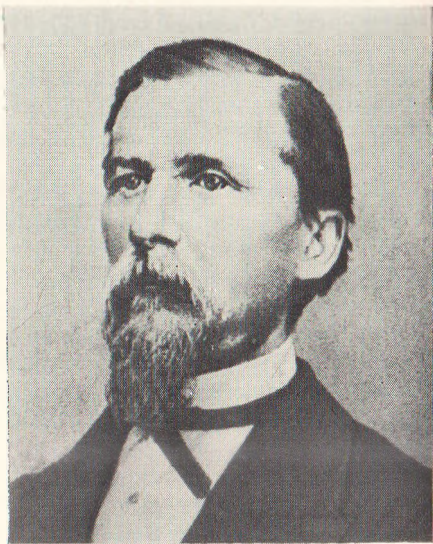
Но как мы ни ждали конца, как нас к нему ни готовили, — все же он пришел неожиданно и был несказанно страшен, хотя он и был без борьбы, без страданий. Никогда не забыть мне той ночи, которую мы просидели у ее постели.

Уже знали, что это конец. И прислушивались к ее дыханию, с хрипом вырывавшемуся из ее груди, с какой-то надеждой на чудо. Но чуда не свершилось. Дыхание становилось все слабее, прерывистее... она была без сознания — и так и не проснулась от своего сна. И, как говорит Виглер о Гете: «В дремоте, подобно тому, как Одиссей к брегам Итаки», причалила она к берегам смерти.

12 марта 1928 года в 7 часов 14 минут утра доктор взял ее руку и сказал: «Конец».

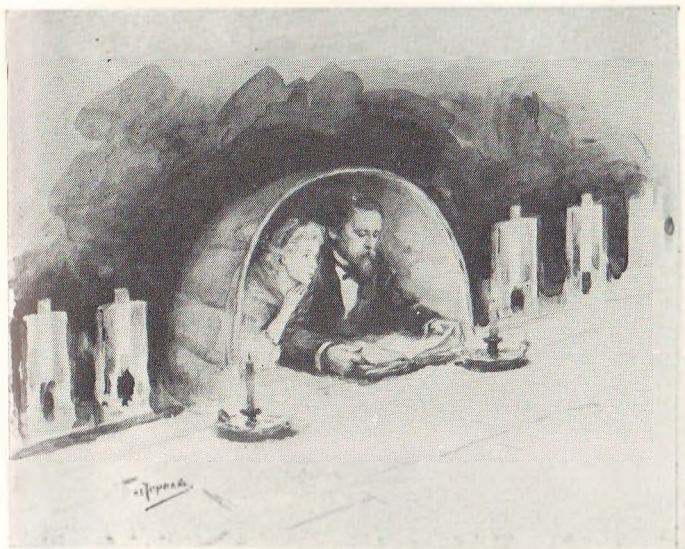
Никто из нас не мог двинуться, сказать слово, не смел зарыдать. В это время в окне ярко блеснуло солнце, только что вышедшее из-за противоположных домов бульвара, и прямо озарило лицо покойницы, — такое строгое, такое скорбное и такое прекрасное в смерти...

ИЛЮСТРАЦИИ



Александра Ильична Ермолова
Николай Алексеевич Ермолов

Дом в Спасском переулке, где
М. Н. Ермолова жила с 1860 по 1876 г.



**ИНСПЕКТОРА РЕПЕРТУАРА
ИМПЕРАТОРСКИХЪ
МОСКОВСКИХЪ ТЕАТРОВЪ.**

Господинъ Инспекторъ Репертуара ИМПЕРАТОРСКИХЪ Московскихъ Театровъ просить начальство

Театральной Школы прислать сего *Андр.*
Звѣдана, *real репертуару*
тр: Владиміа Самойлова
в. 10 1/2 ч. вост. Ершанову
и другіахъ: Морозову
Василь Шванна, Хисакин,
в. 12 1/2 ч. вост. Бородину

Рисунок Л. О. Пастернака из книги «Мария Николаевна Ермолова», изданной в 1905 г. А. А. Бахрушиным

Записка инспектора репертуара императорских театров в Театральную школу



М. Н. Ермолова с сестрами.
1885 г. (?)



М. Н. Ермолова. Начало 70-х гг.

ИМПЕРАТОРСКІЕ 18  70 МОСКОВСКІЕ ТЕАТРЫ.

ВЪ МАЛОМЪ ТЕАТРЪ.

ВЪ ПЯТНИЦУ, 30 ЯНВАРЯ.

ВЪ ПОЛЪЗУ АРТИСТКИ

Г-жи **МЕДВЪДОВОЙ,**

ВЪ ПЕРВЫЙ РАЗЪ:

ЭМИЛІЯ ГАЛОТТИ.

Триакта въ пяти дѣйствіяхъ, соизд. Лессенте, переводъ А. П. Иванова.

Подъ именемъ Галотти будетъ играть Г-жа Ермолова.

ДѢЙСТВУЮЩІЕ:

Эмилия Галотти Г-жа Ермолова	Г-нъ Кривошеинъ Г-нъ Козловъ	Г-нъ Жюльенъ Г-нъ Кривошеинъ	Г-нъ Жюльенъ Г-нъ Кривошеинъ	Г-нъ Жюльенъ Г-нъ Кривошеинъ
---------------------------------	---------------------------------	---------------------------------	---------------------------------	---------------------------------

ВЪ ПЕРВЫЙ РАЗЪ

ТОРГОВЫЙ ДОМЪ ШНАПСЪ, КЛАКСЪ и К^о.

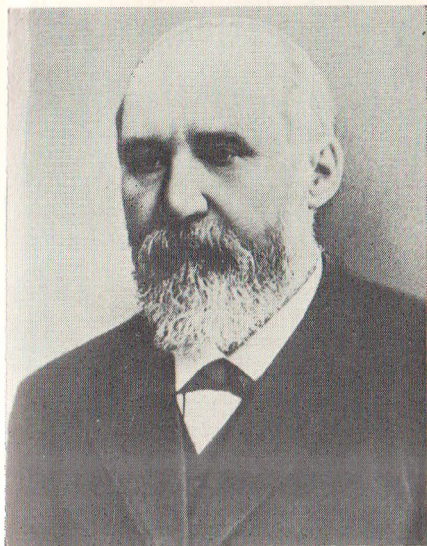
ДѢЙСТВУЮЩІЕ:

ДИВЕРТИСМЕНТЪ.

БУДУТЪ ТАНЦОВАТЬ

ПОРЯДОКЪ СПЕКТАКЛЯ ПО АФИШѢ
НАЧАЛО ВЪ 7 ЧАСОВЪ.

Афиша спектакля «Эмилия Галотти»,
в котором дебютировала
М. П. Ермолова



Н. И. Стороженко

М. П. Щепкин

Н. М. Медведева



М. Н. Ермолова. 1877 г.



А. Н. Урусов

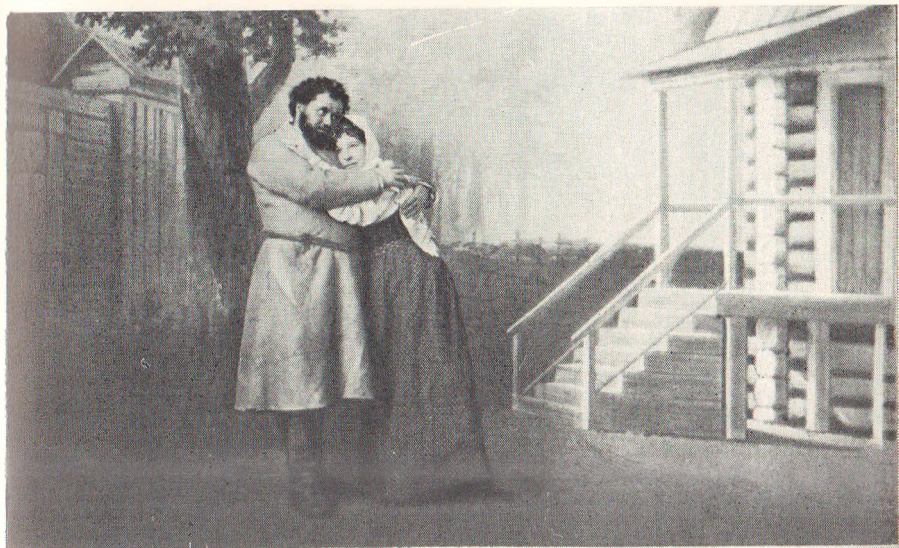
С. А. Юрьев

С. А. Черновский

А. П. Щепкина



М. Н. Ермолова — Фадетта.
«Сверчок домашнего очага»
Ш. Бирх-Пфейфера. 1872 г.



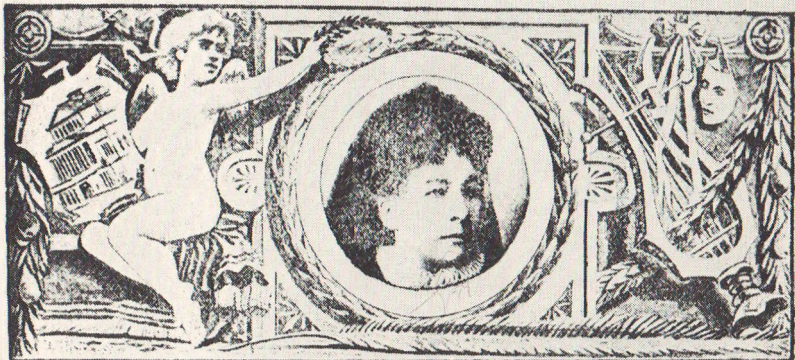
«Воевода» А. Н. Островского. 1886 г.
Олена — М. Н. Ермолова,
Роман — К. Н. Рыбаков



М. П. Ермолова. 1885 г.



Эстрелья. «Звезда Севильи»
Лопе де Вега. 1886 г.



Karoli i Troczewski, Fotografia Teatrów.

TEATR  WIELKI

№ 13857. Dziś w Niedziele, 23 Maja (4 Czerwca) 1893 roku, o godz. 8 wiecz.

6-te PRZEDSTAWIENIE

ruskiej tropy dramatycznej CESARSKIEGO teatru Małego z Moskwy.

(Abonament zawieszony).

Z udziałem pani **M. N. Ermołowej.**

MARJA STUART

Афиша спектакля «Мария Стюарт».
Гастроли М. Н. Ермоловой
в Варшаве. 1893 г.



Мария Стюарт. «Мария Стюарт»
Ф. Шиллера. 1886 г.



Федра. «Федра» Ж. Расина. 1890 г.



Группа актеров Малого театра.
1891 г.



Сафо. «Сафо» Ф. Грильярцера. 1892 г.



М. Н. Ермолова. 1892 г.



Долорес. «Граф де Ризоор»
(«Родина») В. Сарду. 1892 г.



Мария. «Мария Шотландская»
Б. Бёрпсона. 1892 г.



Сцена из спектакля «Орлеанская дева» Ф. Шиллера, 1894 г. (?)
(возобновление)

Иоанна — М. П. Ермолова

ПРОГРАММА.

1 8 9 4.

НИЖНИЙ -  НОВГОРОДЪ.

ВЪ ГОРОДСКОМЪ ТЕАТРѢ

въ Воскресенье 20-го Марта

ТОВАРИЩЕСТВОМЪ АРТИСТОВЪ ИМПЕРАТОРСКАГО МОСКОВСКАГО
МАЛАГО ТЕАТРА

ДАНЪ БУДЕТЬ Ю-Я ЛИТЕРАТУРНЫЙ ВЕЧЕРЪ

съ участіемъ М. Н. ЕРМОЛОВОЙ

Прочтены будутъ сцены изъ пьесы:

БЕЗПРИДАНИЦА

Драма въ 4 дѣйст. соч. А. Н. Островскаго.

роли прочтуть:

Хариты Ивановны Огудаловой (вдова) . . .	г. жа Грибунина.
Ларисы Дмитриевны (ея дочь)	М. Н. ЕРМОЛОВА.
Мокія Парамоныча Кнурова (круп. дѣлецъ)	г. Падаринъ
Василій Данилычъ Вожеватовъ (одинъ изъ представителей богатой торговой фирмы)	г. Яковлевъ
Юлій Капитонычъ Карандышевъ, небогатый чиновникъ	г. Федотовъ.
Сергій Сергѣевичъ Паратовъ, баринъ изъ судохозяевъ	г. Станиславскій
Робинзонъ	г. Волковъ
Гаврило, содержатель кофейной на бульварѣ	г. Ростовцевъ.
Иванъ, слуга въ кофейной	г. Семченко.
Илья—цыганъ	г. Левченко.
Евфросинья Потаповна, тетка Карандышева	г. жа Полнская.

Дѣйствіе— въ большомъ городѣ, на Волгѣ.

Программа гастрольного спектакля
М. Н. Ермоловой в Нижнем
Новгороде с участием
К. С. Станиславскаго. 1894 г.



Участники гастролей в Нижнем
Новгороде. В центре—М. Н. Ермолова
и К. С. Станиславский. 1894 г.



М. Н. Ермолова. 1895 г.



Евгения. «Невольницы»
А. Н. Островского. 1895 г.



Магда. «Родина» Г. Зудермана. 1895 г.



Марианна. «Марианна» Э. Эчегарайя.
1896 г.



М. Н. Ермолова. Конец 90-х гг.



А. П. Ленский



А. И. Южик-Сумбатов



А. М. Горький, М. Н. Ермолова,
Л. В. Средин, А. Н. Алексин на даче
Л. В. Средина. Ялта. 1899 г.



Зейнаб. «Измена» А. И. Сумбатова.
1903 г.



М. Н. Ермолова, 1906 г.



Япетта. «Красная магия» А. Брие.
1904 г.



«Без вины виноватые»
А. Н. Островского. 1908 г.
Кручинина — М. Н. Ермолова,
Незнамов — А. А. Остужев



Кручинина. «Без вины виноватые»
А. Н. Островского. 1908 г.



«Холопы» П. П. Гнедича. 1908 г.
Княжна Плавутина-Плавунцова —
М. Н. Ермолова, Глафира —
П. А. Смирнова



Инокня Марфа. «Дмитрий
Самозванец и Василий Шуйский»
А. Н. Островского. 1909 г.



М. Н. Ермолова. 1914 г.



«Стакан воды» Э. Скриба, 1915 г.
Королева Анна — М. Н. Ермолова,
герцогиня Мальборо —
Е. К. Лешковская

Гордился Русским теат-
ром, Мировому Генералу,
Великий, неграбавшим,
безкопечно любил
Марию Николаевну

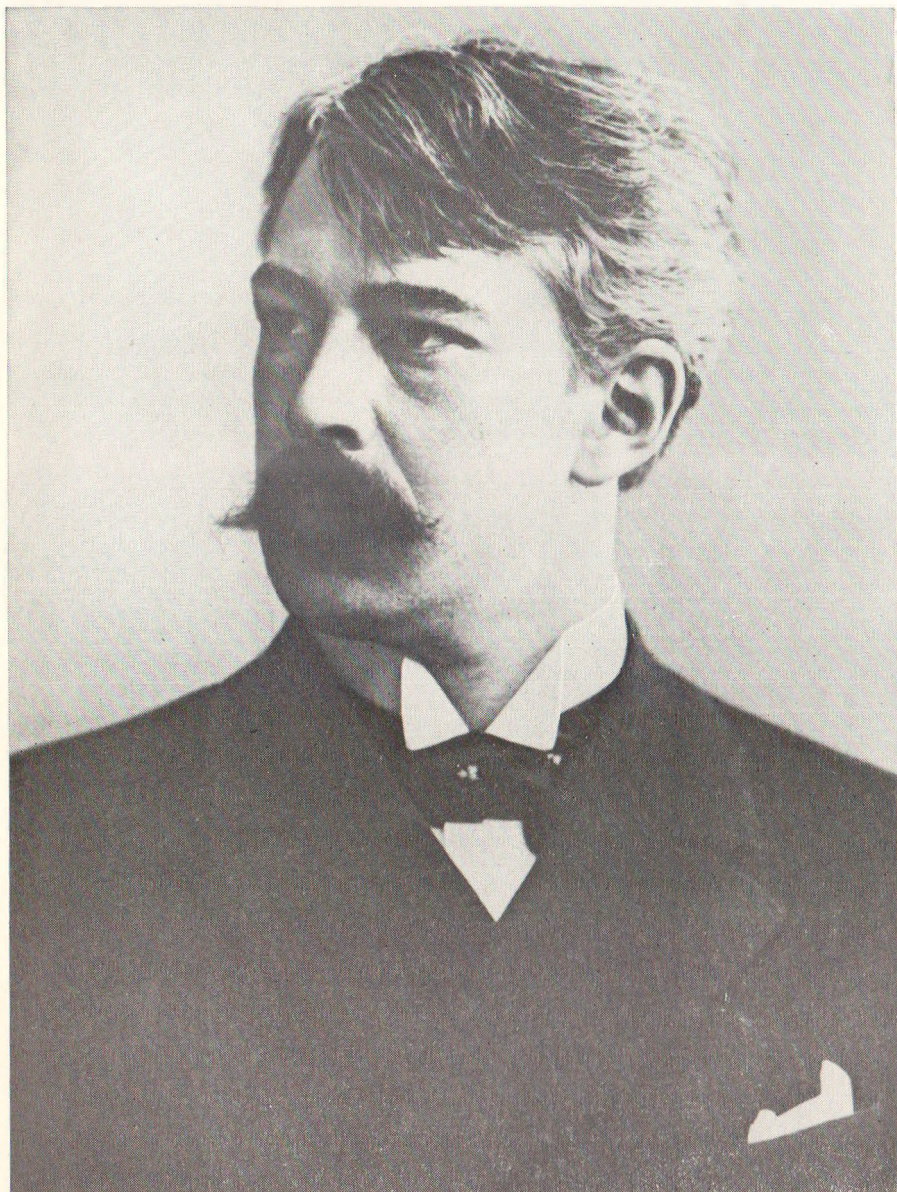
Ермоловна

От ее неумолчно-влюб-
ленной обращенной, энту-
зиаста-поклонника,
благодарного ученика
и сердцем преданного
друга.

К. Алексеев

(Станиславскому)

1926 - 23/IX



К. С. Станиславский



М. Н. Ермолова в день празднования
50-летия творческой деятельности —
2 мая 1920 г.



Дом на Тверском бульваре, где последние годы жила М. Н. Ермолова

Уголок кабинета М. Н. Ермоловой



М. Н. Зеленина — дочь
М. Н. Ермоловой



М. Н. Ермолова с внуком,
Н. Зелениным



Т. Л. Щепкина-Куперник

О Г Л А В Л Е Н И Е

СЕМЬЯ И ДЕТСТВО	3
ЮНОСТЬ. ТРУДНЫЕ ГОДЫ	16
МОЛОДЕЖЬ И КОНЦЕРТЫ	36
ОКРУЖЕНИЕ МОЛОДЫХ ЛЕТ	49
«ОРЛЕАНСКАЯ ДЕВА»	57
«САФО». «ЗИМНЯЯ СКАЗКА»	79
«ВОЕВОДА». «НА ПОРОГЕ К ДЕЛУ». «ПОСЛЕДНЯЯ ЖЕРТВА». «НЕВОЛЬНИЦЫ»	94
КАК РАБОТАЛА ЕРМОЛОВА	116
ОТНОШЕНИЕ К ТОВАРИЩАМ	134
ЛИТЕРАТУРНЫЕ ВКУСЫ	151
ОКРУЖЕНИЕ ПОСЛЕДНИХ ЛЕТ. ИСТОРИЯ ОДНОЙ ДРУЖБЫ	161
ПОСЛЕДНИЕ ГОДЫ	182

Щепкина-Куперник Т. Л.
Щ 58 Ермолова.— 3-е изд.— М.: Искусство, 1983.—
192 с., 24 л. ил.— (Жизнь в искусстве).

Книга посвящена творчеству великой русской актрисы М. Н. Ермоловой. Т. Л. Щепкина-Куперник (1874—1952), известная писательница, поэт, переводчик, на протяжении многих лет была связана с Малым театром, близка семье Ермоловой. Автор воссоздает на страницах книги жизненную и творческую биографию актрисы, знакомит с ее окружением, вводит в ее богатый внутренний мир. Подробно описаны дебют М. Н. Ермоловой в «Эмили Галотти» Г. Лессинга, роль Иоанны д'Арк в «Орлеанской девице» Ф. Шиллера, образы в пьесах А. Н. Островского, выступления на концертной астрале. Первое издание этой книги было выпущено в 1940 г. Всесоюзным театральным обществом.

4907000000-178
Щ 025(01)-83 без объявл.

ББК 85.433(2)7
792С

Татьяна Львовна Щепкина-Куперник

ЕРМОЛОВА

СЕРИЯ «ЖИЗНЬ В ИСКУССТВЕ»

Редактор К. З. Дарбинян

Художник В. М. Вовнобой

Художественный редактор А. А. Райхштейн

Технический редактор Н. Г. Карпушкина

Корректоры Т. М. Медведовская и Н. Н. Прокофьева

И.Б. № 2019

Сдано в набор 11.03.83. Подписано в печать 28.07.83. А08685. Формат издания 60×84/16. Бумага типографская № 1 и мелованная. Гарнитура обыкновенная новая. Высокая печать. Усл. печ. л. 14,066. Уч.-изд. л. 14,972. Изд. № 4123. Тираж 50 000. Заказ 887. Цена 1 р. 60 к. Издательство «Искусство», 103009 Москва, Собиновский пер., 3. Московская типография № 5 Союзполиграфпрома при Государственном комитете СССР по делам издательств, полиграфии и книжной торговли. Москва, Мало-Московская, 21.

