М. С. Щепкин. Портрет работы В. А. ТРОПИНИНА

ПРАВДА НА РУССКОЙ СЦЕНЕ

К 200-летию со дня рождения М. С. Щепкина

ДАЛИ ИСКУССТВА

ВГЛЯДЫВАЯСЬ в двухсотлетнюю даль, что отделяет нас от дня рождения Михаила Семеновича Щепкина, боишься все того же, о чем с мудрым простодушием сказал однажды Ключевский: «...хочется сказать слишком много, ...и никогда не скажешь всего, что следует».

Великий актер, просветитель, строитель нового отечественного театра, его вечный труженик и рыцарь, друг и сотоварищ первейших русских талантов от Грибоедова до Островского, кумир студенческой молодежи, гуманист и демократ, светлая душа, память о которой соперничала в сердцах современников с признанием его актерского гения, — все, с какой стороны ни подойди, было в Щепкине редкостно, могуче, щедро.

Его жизнь, личная и общественная, являет, пожалуй, идеальную модель жизни русского интеллигента, где талант и гражданская совесть никогда не вступали в противоречие друг с другом, шагали в ногу, а потому и были силой, способной пробуждать и «чувства добрые», и «милость к падшим», и неискоренимую ненависть к угнетению человеческого духа...

Кажется, вся Россия знала его, любила и не упускала случая сказать ему об этом, хотя сам Щепкин неизменно тушевался от пиетета, даже самого искреннего, в свой адрес и старался «забывать» о личных датах. Зато соотечественники безо всякого официального понукания, по собственному почину помнили и отмечали их с такой теплотой, единодушием и энтузиазмом, которых мало кто удостаивался. И все это в лихолетье николаевского правления, во времена всеобщей «дисциплинированности», оглядки «как бы чего...», когда, по выражению друга и «любимца старика Щепкина» Герцена, все было прибито к земле.

О Щепкине писали много, очень выразительно, так, что и сегодня легко его себе представить и на сцене, и вне ее. Но только одного человека посетила счастливая мысль вложить перо в руку самого Михаила Семеновича, сохранить для потомков его живое слово и ясную мысль. Александр Сергеевич Пушкин. Это он буквально усадил Щепкина за воспоминания и, дабы решительнее подвигнуть его на продолжение начатого, первую фразу написал собственной рукой: «Я родился в Курской Губернии Обоянского уезда в селе Красном, что на речке Пенке...» Михаил Семенович дополняет «пушкинское начало»: «...в 1788 году, ноября 6 числа». И далее: «Отец мой, Семен Григорьевич, был крепостной графа Волькенштейна»...

Щепкин в полную меру вкусил вековечного проклятья человека — несвободы. Как он выжил? Как избег страшного в своей обыкновенности удела закабаленного таланта: сивушного забытья, петли, мрачного, безвозвратного одичания души? Но была любовь... И она, обрушившись на него лавиной, потрясением на первом же увиденном в жизни спектакле,—беспредельная любовь к театру — спасала, давала силы, терпение и, более того, уверенность в том, что именно его «актерство» — путь к освобождению!

Юноша совсем не артистической внешности, низенький, с «жидким» голосом и явным малороссийским акцентом, мечтал о своем Олимпе — дощатых подмостках хозяйского театра. Исполнив обязанности официанта, он прибегал сюда в надежде быть чем-нибудь полезным: то суфлировал, то переписывал роли...

В 1805 году Михаил Щепкин впервые вышел на сцену — заменил заболевшего артиста. «Как я играл, — писал он в своих «Записках»,— принимала ли меня публика хорошо или нет — этого я совершенно не помню. Знаю только, что по окончании роли я ушел под сцену и плакал, как дитя...»

С того ноябрьского вечера «начался» актер Щепкин. С робких попыток проникнуть в суть актерского ремесла. С готовности не щадить себя. «Щепкин... страшно работал и ничего не оставлял на произвол минутного вдохновения...» — будут вспоминать современники. И в этом смысле великий Михайло Семенович, краса и гордость российской сцены, ничем не отличим от семнадцатилетнего юнца Миши Щепкина.

Он добудет все. Изумительной выразительности голос, малейшие вибрации которого будут слышны на самой галерке огромного Петровского театра. Он заговорит классическим московским говором. Его лицо будут называть прекрасным. Пластика его движений одержит убедительную победу над, как иронизировал сам Щепкин, «квадратной» фигурой. И придет главное—он будет знать, как надо играть: «...Как я не догадался прежде, что то-то и хорошо, что естественно и просто!»

«Он создал правду на русской сцене»,—скажет о Щепкине Герцен, не оставив потомкам шанса на более исчерпывающее определение того главного, чем отечественный театр навеки обязан великому актеру.

А пока... Напрасно князь Сергей Григорьевич Волконский, будущий декабрист, объезжал купцов-толстосумов, собирая необходимые деньги для выкупа Щепкина. Их не хватало. И теперь попытка освободить актера грозила обернуться пожизненной кабалой у одного сиятельного «театрала», решившего перекупить провинциального артиста, заслужившего уже громкую известность.

Только благодаря счастливой случайности этого не произошло, но до 33 лет, будучи отцом большого семейства, опытным актером, Михаил Семенович Щепкин продолжал оставаться в «частном владении».

Тяжело перенося унизительное свое состояние — эта боль до конца жизни не отпустит его! — Щепкин вспоминал о своих семнадцати провинциальных актерских годах, о всех этих богом забытых городишках, где лицедействовал перед почтенной публикой, о ярмарочных балаганах, бесконечных дорогах и переездах не как о «наказании божьем», а как о большой, ничем не заменимой школе, где познал жизнь, людские характеры, лица, манеры, речь, откуда вышел профессионалом, способным приняться за решение больших творческих задач. И главное — на молодом озарении: «...то-то и хорошо, что естественно и просто» — уже сформировался ниспровергатель древних театральных святынь, готовый к утверждению на российской сцене принципиально новой эстетики драматического искусства. Основа его заключалась в выстраданном, нелегко вошедшем в собственную актерскую практику Щепкина заключении: «Искусство настолько высоко, насколько близко к природе».

И так, как совсем недавно, подустав от гекзаметров Тредиаковского и насытившись тяжеловатой роскошью державинской строфы, Россия стремительно подалась на юный, чистый звук пушкинского слова, с такой же готовностью и воодушевлением восприняла она Щепкина, впервые ступившего (наконец-то вольным!) на московские подмостки 20 сентября 1822 года.

Отнюдь не тороватая на щедрые авансы пресса писала: «Это — первый пример исторической личности на сцене», — подчеркивая исключительность того, что обещало появление Щепкина на сцене Малого театра, сорокалетнее служение которому оборвется только в день смерти актера — 11 августа 1863 года.

Как жаль, что крайне скудны сведения о том, как на практике, среди коллег-актеров, воспитанных в духе «умной старины», привыкших пожинать лавры с тех сценических привычек, которые Михаил Семенович величал «нелепостями», Щепкин осуществлял свой девиз: нужно сделаться тем человеком, в образе которого хочешь выйти на сцену, а не подделаться под него!

Мы научены тем, как болезненна перестройка мышления в любой общественной отрасли. Тем более в театре, зоне повышенного напряжения человеческих эмоций и страстей. Между тем невозможно вообразить Щепкина, чья игра была сама искренность и естество, в сценическом окружении напыщенных мелодекламаторов. Сколь же заразительным должен был быть его энтузиазм, сколь безупречна и убедительна трактовка роли, как прочен запас терпения, педагогического такта и человеческой деликатности, чтобы обратить труппу театра в свою веру, убедить «не жертвовать истиною игры для эффекта, для лишних рукоплесканий»!

Эта сторона деятельности Щепкина както находится в тени его личных творческих свершений. А именно в этом умении, по словам С. Т. Аксакова, создать удивительный ансамбль заключена одна из отличительных особенностей творческой натуры Щепкина, стремившегося внести новое и в систему внутритеатральных отношений. Он — с первого московского спектакля — любимец публики, никогда не знавший горечи ее охлаждения, одного имени которого даже в маленькой роли достаточно для аншлага, добросовестнейший партнер, здесь, на сцене, равный среди равных, растворившийся в спектакле, а не воспаривший над ним. Люди театра знают этому цену. И хотя идут века, звучат иные монологи, прекрасное царство Мельпомены волнуется теми же страстями, страдает той же болью...

Из нашего далека сцена Малого театра времен Щепкина кажется вместилищем эталонной высокохудожественной драматургии, где было на чем развернуться несравненному его дарованию. Ан нет! «Репертуар преотвратительный — не над чем отдохнуть душою ..» — пишет Щепкин. И, жизнелюб по натуре, отмеченный от природы каким-то светлым мировосприятием, он хандрит, мучается тем, что, выходя пять раз в неделю на сцену с драматургическими пустяками, «сделался... какою-то кодячею машиною или вечным дядюшкой». В записной книжке Гоголя находим: «О Щепкине. Вмешали в грязь, заставляют играть мелкие, ничтожные роли, над которыми нечего делать. Заставляют то делать мастера, что делают ученики».

Щепкин смотрел на проблему репертуара широко. Роли нужны не только для его актерского удовлетворения — театру, еще совсем молодому Малому театру нужен горячий социальный материал, демократическая направленность которого надолго бы определила его движение вперед. Исподволь, но упорно пробивает он дорогу на сцену всему замечательному, что выходит из-под русского пера...

Он слушает «Горе от ума» в авторском исполнении. Восхищен. Кажется, бастион цензуры неприступен. Но Щепкин решается на осаду. 31 января 1830 года однаединственная сцена из «Горя от ума» все-таки увидела свет в бенефис актера.

Фамусов Щепкина! Не только лично Михаила Семеновича — всего русского театрального искусства завоевание! Точный, неотразимый удар по миру «негодяев знатных», где человек неизбежно превращается в тирана или раба.

«Щепкин Михаил Семенович, актер... Желает переворотов и готов на все» — из переписки московских жандармов. Это «все», конечно, не более чем пример какой-то генетической зараженности всех блюстителей порядка страхами, у которых «глаза велики». Но если допустить некий зигзаг мысли властей предержащих в область анализа «актерства» Щепкина и его влияния на зрителей, то надо признать: «мундиры голубые» не так уж далеки от истины, потому что, судя по многочисленным и единодушным отзывам современников, трудно было вообразить что-либо более злое, талантливое, неотразимое в своей убедительности, чем образ московского барина-крепостника и того, кого Щепкин вслед за ним вытащил на подмостки для всеобщего осмеяния и осуждения, — гоголевского Городничего.

Тема «Щепкин и Гоголь» неисчерпаема. Великий актер буквально выплеснул на театральные подмостки остросовременную гоголевскую драматургию, создав горячо обсуждавшиеся современниками образы в «Женитьбе», «Игроках», «Тяжбе». Литература критического реализма обрела идейного сторонника и проповедника на сценических подмостках. С эстрады Щепкин читает и «Мертвые души», и «Повесть о капитане Копейкине». Но Городничий — особая статья, то, о чем веками ходят легенды...

«Ревизор»... Театр, где давалось первое представление комедии, переполнен... Так что же, уморительная «фарса»? Анекдот выдумщика Гоголя? Или оскорбительная насмешка, позор, как если бы прилюдно выпороли на площади?

Но беспощадное, не в сторону сцены, не к коллегам-артистам, изображающим «общество», а в ощетинившийся гробовой тишиной партер Щепкиным и по-щепкински сказанное: «Чему смеетесь? Над собой смеетесь!» — уже не оставляет сомнения. И откуда то сверху, с галерки, несется сюда задорное, молодое: «Это — вы! Это — вы!»...

«Это — вы!» — яростно бросает Щепкин всей этой жестокосердной, на руку нечистой бездари, паразитирующей на России и развращенной беззаконием.

«...Чем более будут... злиться, — пишет Щепкин Гоголю, — тем более я буду радоваться...».

И сколь неумолим был актер-демократ к этим сценическим созданьям «с гаденькими страстями», столь же полон понимания и сочувствия к иным своим героям, простолюдинам: крестьянину Чупруну, Матросу, переплетчику Жакарду... Он создавал народные характеры огромной нравственной красоты и силы, заставляя зрителей «всегда и во всем слышать человека».

9 января 1853 года на русской сцене впервые прозвучало слово Пушкина. Это была одна из блистательнейших побед Щепкина, не только освободившего «Скупого рыцаря» из-под цензурного запрета, но и разбившего миф о «несценичности» пушкинской драматургии. «Характерный актер» (официальное амплуа), «первый комический актер» (определение Гоголя), Щепкин в роли старого барона поднимается до высот трагедии, пренебрегая законами внешнего представления, отталкиваясь исключительно от полного, как он говорил, «художественного понимания внутреннего человека».

Через полвека Константин Сергеевич Станиславский, родившийся в год кончины Щепкина, — словно сама судьба позаботилась, чтобы русская сцена не осталась без деятельного и вдохновенного старателя, — «узаконит» это щепкинское — «в душу роли проникайте» — как единственный путь к достижению художественной истины.

«Но ярче и лучезарнее великого артиста стоит великий человек... друг мой единый, мой искренний, мой незабвенный Михайло Семенович Щепкин». Сколько людей могли бы подписаться под этими словами ссыльного Тараса Шевченко! От всероссийских знаменитостей до старого театрального парикмахера - пьянчужки, которого Щепкин возвращал к осмысленной полноценной жизни, до тех, обобранных судьбою, никому не нужных, что находили в его доме и тепло, и кусок хлеба, и утешение. Больной и старый, он ездил на гастроли, работал непомерно много, чтобы прокормить свой «приют». Случалось, возвращаясь домой, говорил первому и верному своему другу, жене Елене Дмитриевне: «Жалко эту старуху — она совсем одинока! Я просил ее переехать ко мне на житье...» И это тоже строка биографии великого актера Щепкина ..

На Пятницком кладбище в Москве, где покоится прах вдохновенного рыцаря русской сцены, на памятнике из дикого камня начертана лаконичная надпись:

«Михаилу Семеновичу Щепкину. Артисту и человеку».

Почитайте его письма... Они стоят томов театроведческих исследований. Из дальнего далека приходит к нам Щепкин не рождественским благостным старцем, а человеком, страстно защищающим театр — самое дорогое, свою безграничную любовь, «сумасшествие», как он говорил, — от всяческой скверны.

«Театр для актера — храм. Это его святилище. Твоя жизнь, твоя честь, все принадлежит бесповоротно сцене. Относись с уважением к этому храму и заставь других уважать его. Священнодействуй, или убирайся!»

Слишком высоко? Слишком жестко? Но разве каждый из нас не был свидетелем того, как измена, пусть невольная, пусть единоразовая, на наших глазах умерщвляла театр?

«Уважать храм» — это значит почитать место, свободное от лжи, конъюнктурных хитросплетений и равнодушия к человеку. Это значит испытывать потребность в том, где добру и злу будет отмерено по справедливости, где торжествуют свободное слово и свободный, просвещенный человеческий дух. Таким хотел видеть театр Щепкин. Таким он его строил и в своих раздумьях о будущем уповал на талант и гражданскую совесть тех будущих поколений актеров, что и столетия спустя не откажутся от его завета «священнодействовать» на русской сцене.

Людмила БЫЧЕНКОВА