

Наш юбиляр, Щепкин Михаил Семенович, двухсотлетие со дня рождения которого мы нынче отмечаем, не был народным артистом, но являлся артистом своего народа. Народа, чьи думы и чаяния он всецело разделял, полпредом которого он выступал на сцене. Народа, чьи идеалы он выражал пылким и светлым своим искусством. Открывший наряду с Павлом Мочаловым новую театральную эпоху в России Щепкин был истинным актером-художником.



Портрет М. С. Щепкина работы Т. Г. Шевченко. 1858.

от Михаила Щепкина к Михаилу Чехову

В ДРЕЖИССЕРСКОМ театре полагаются исключительно на себя не считалось зазорным, и потому всякий артист в меру своего таланта занимался индивидуальной трудовой деятельностью. Беззаветное служение сцене в условиях царской административной системы поощрялось, признаем это, не столь интенсивно, чем в более близкие времена. А связь талантов с поклонниками, кумиров с публикой были, думается, не менее содержательными, чем нынче. Интерес к театру щепкинских порывов приравнивается к интересу, какой свыше полудека спустя вызвал в русском обществе ранний МХТ.

Герцен назвал Щепкина первым нетеатральным на театре актером. Естественность и простота его игры мало сказать бросались в глаза. Иные Щепкин в наш век, его по достоинству оценили бы не только на сцене, а и в кино. Но и в свое время в 30—40-е годы прошлого века, когда общество взглянуло на театр как на умного собеседника, Щепкин сделался первым любимцем публики.

Щепкинский герой был накрепко воссоединен со своей эпохой, каких бы времен и народов и какого качества сюжет он ни представлял. Француз, немец или голландец, у Щепкина всякий персонаж незаметно делался русским — не по линии внешних красок или акцентов, а по самой сути.

Понять русского артиста можно, лишь поняв характер русского человека. Загадка русской души все же существует, и какие только корифеи отечественной мысли не брались ее отгадывать. Щепкин-артист сам стал живым воплощением одной из возможных отгадок: в его героях, по отзыву современника, и предстал перед нами «русский человек со всеми оттенками национальности, со всеми чертами страны или века, в которых он действует, со всем выражением общества, в котором он живет».

Лучшие артисты прошлого, подобно нынешним, разделяли передовые общественные взгляды. Артисты прошлого еще и умели членораздельно выражать их. Демократизм был врожденным, а не благо — то есть за благо — приобретенным свойством каждогодневного их поведения. Нам, приученным даже воодушевляться по разнарядке сверху, трудно теперь поверить в неказарменную природу многих человеческих и гражданских проявлений.

Попробуйте отделить в Щепкине индивидуальное от общественного, личностное от профессионального — ничего не выйдет. Разве что диссертация.

Обаяние щепкинских гения объяснимо мудростью человеческой его натуры, богатством чувств, щедростью сердца. Плюс мастерство, конечно. Вернее, не плюс, а и то, и другое вместе. В нерасторжимости человека и артиста — весь Щепкин.

Учтивый других отличая «актерство» от «художества», то бишь ремесло от искусства, Щепкин вряд ли сумел бы показать это на собственном примере. Потому он и нетеатральный, что никогда не довольствовался одним лишь «актерством». «Художество» же Щепкина — в умении найти отклик в зрительской душе. Отклик современный и современный. Щепкин жил и страдал чаяниями своих сограждан и потому не мог быть не любим ими.

В персонажах Щепкина зрители видели и узнавали самих себя. Простой, средний, обыкновенный человек обрел во множестве сценических им героев достойного своего собрата. Щепкин был доверительным собеседником каждого, а не всех. Природное искусство этого артиста было интимно. Надо ли говорить, как благодарно реагировал на это зал. Люди шли в театр Щепкина как к любимому родственнику, как к близкому другу. Звездный час Щепкина длился долго, потому артист пережил собственный триумф и в свои семьдесят лет, страдая одышкой и избытком наставств, продолжал восходить на сцену как на кафедру. Продолжал ощущать себя проповедником, хотя зал уже не спешил к нему исповедоваться. Изменился не один Щепкин — изменился и зал.

Коварство и любовь публики в отношениях с театром вызывались самой жизнью и лишь испытываются на дубовой коже артиста. Щепкин перенес такое испытание, как и подobaе человеку на своем месте: достойно.

Щепкин оставался Щепкиным и когда публика, предвзятым другим требованиям к театру, выдвинула в кумиры характерного актера Пропа Садовского, и когда он понял, что не принял новых героев Островского, хотя и сыграл некоторые из них.

Щепкин оставался Щепкиным до последних дней своих. Оказавшись в тени былой славы, он сохранил пернисть избранному уделу. Рассказывают, что в предсмертные минуты он искал Гоголя, которого уж не было на свете. Он удалился вослед за другом своим, не изменив ему и в последнем пути.

ВЫШЕДШИЙ из крепостных, Щепкин признавал единственную справедливую зависимость — искусства от жизни. Служа искусству, он служил самой жизни, оставаясь здесь неизменным одиолюбом. Влюбленность Щепкина в жизнь и в Россию, которую он знал «от двора до лакейской», не могла не сформировать в нем целостный взгляд на человека. Выходя сотни и сотни раз на подмостки, он вел непрерывный свой рассказ именно о Человеке — да, не «маленьком», но рядовом. Щепкин научился открывать вселенские миры в обыденности и этим поражал не только привередливых критиков, а и рядовых зрителей, духовных тезок его героев.

В самом деле, только Щепкин мог довести мелодраматический водеvil «Матрос» до такой температуры чувств, что буквально жаром обдало каждого счастливого сценического этого зрелища. «Матрос» (данное слово часто повторялось в критических характеристиках Щепкина) не был достижением.



М. С. Щепкин — городской. «Ревизор» Н. В. Гоголя. Рисунок Э. А. Житриева-Мамонова (1840-е годы).

М. С. Щепкин с дочерью А. М. Щепкиной в пьесе Соваха и Делурье «Матрос».

М. С. Щепкин — Гарпагон. «Скупой» Ж.-Б. Мольера. Рисунок В. Сизова.

мнением одной лишь виртуозной техникой, «жар» свидетельствовал о глубоком проникновении артиста в душу персонажа. Щепкинские матросы страдали и мучались в этом водевиле с поистине шекспировским размахом. Не случайно же Великий, воспеваемый Гоголем в роли Гамлета, отдавал должное и Щепкину в роли Полюшка. Но именно матросы Щепкина во всех щепкинских созданных Великим готел — был поставлен в один ряд с Гамлетом или Отелло.

Артистическое дарование Щепкина оставалось чудом для непосвященных, для самого же юбиляра оно утверждалось несомненным великим трудом. Полнобная преданность делу, увы, уж давно немилым. Она ныне старомодна, как старушечий радикализм.

Щепкин был не просто исполнителем, но и необъявленным режиссером почти каждой своей роли. Не отстраняясь от персонажей, он спешил передать через них жизнеутверждающее свое мировоззрение. Наверное, одним из первых русских актеров Щепкин интуитивно пришел к необходимости определения «зерна», «свояго действия», «сверздачки». Подобные открытия не оформлены Щепкиным в стройную методологию творчества, хотя сама его практика сделала вполне очевидной главную цель артиста — максимально приблизить искусство к природе. И в искусах С. В. Шумского и А. И. Шуберта недвусмысленно звучат его софлеры: «Власть, так сказать, в кожу действующего лица, дурной хорошему его общественный быт, его образование, его особенные идеи, если они есть, и даже не упускай из виду общество его прошлой жизни»; «сочувствующий артист... должен начать с того, чтобы уничтожить себя, свою личность, всю свою особенность и сделаться тем лицом, какое ему дал автор» и т. п.

Предвосхитивший искания Станиславского, Щепкин сам по себе был и оставался вдохновенным тружеником, а главное, убежденным гуманистом, верившим в социальное предназначение человека и отстаивавшим эту веру со всей пылкостью души и азартом предвидения, неиспытанного ему свыше.

Думается, и социальное происхождение, и внешность, особенности телосложения, манеры, весь сангвинический склад его, не выдававший в облике Щепкина героя, — все это так же отозвалось в его натуре, сформировало в нем именно такого, а не другого артиста-художника.

Ну не мог он быть желчным, не мог быть алчным или жестоким. Играл злого, Щепкин искал, где он добрый, а играл скупого, стремился обнаружить и его щедрость за пределами выставленного автором на осуждение порока. Сообразно внутренним убеждениям и внешним данным артиста и появились на сцене уникальные щепкинские Городничий, щепкинские Фамусов и щепкинские Гарпагон. Щепкинские Городничий, вызвавший столько восхищения и споров, так и остался исключением из правила, положенного создателем комедии «Ревизор». Но поскольку даже тонкие ценители, современники Щепкина, признавали за ним соавторство или же полное авторство многих его ролей, то и данное исключение, поначалу списавшееся на недоумение, по мере времени в щепкинском гении затаилось, и оно сохранило за артистом его правоту. Больше того, впоследствии уже и Гоголь стал полагать щепкинское Городничий своим героем, как будто бы так и написанным.

Что говорить о бесчисленных водевилных персонажах, не достигавших у Щепкина высот несравненного матроса Симона, однако же часто поразивших благообразием существованием в буйной стихии, подкупавших истинным драматизмом, на первый взгляд здесь неуместными. Смешные и трогательные щепкинские «хлопотуньи» выступали у него доминантами, стоически сопротивляющимися натиску обыденной жизни. Не надо думать, что Щепкин идеализировал «третье сословие» и на сцене, и в зале, просто он верил в будни и ценил будничного человека. Оттого его романтизм и его пафос начисто были лишены куртуазных интонаций. Они шли изнутри и только изнутри.

«По званию комического актера», говорил Щепкин, — мне часто достается представлять людей низких, криводушных, с гадеными страстями; изучая их характеры, стараюсь передать их комические стороны, я сам отдался от многих недостатков, и в том, что сделался лучше, нравственнее, я обязан не чему иному, а театру».

Так и театр на многих обязан Щепкину, искавшему в своих героях не внешнего правдоподобия, а внутренней узнаваемости, пробуждавшему своим искусством «проснувшейся мысли» светлые чувства.

Были последователи щепкинских мастерства, основатели его школы, начиная с Шумского и Самарина. И были продолжатели его искусства как в стенах самого Малого театра, так и младшего собрата его МХТ и других театров России. Вкладывая в каждую роль «историю собственной души», они живописали со сцены историю своих современников, своего века».

«ЩЕПКИН в искусстве актера занимает такое же место, как Пушкин в литературе», — определил Б. Аллерс. — Проходит десятилетия, появляются новые замечательные таланты. Но его искусство остается непревзойденным примером для актеров самых разнообразных школ, самых различных индивидуальных устремлений. XIX век в русском сценическом искусстве — это прежде всего Щепкин, так же как XX век освящен именем Станиславского».

искусством Малого театра, некогда составлявшим его гордость и славу.

Такой же легендарно песенно «старого нового МХАТа», помните был спектакль «Соло для часов с боем», поставленный О. Ефремовым совместно с А. Васильевым. «Соло» это до сих пор зрительно звучит в нашей душе. Мхатовские старинки заставляли нас мечтать. Они уносили в вечность молодыми. Они уносили счастливыми.

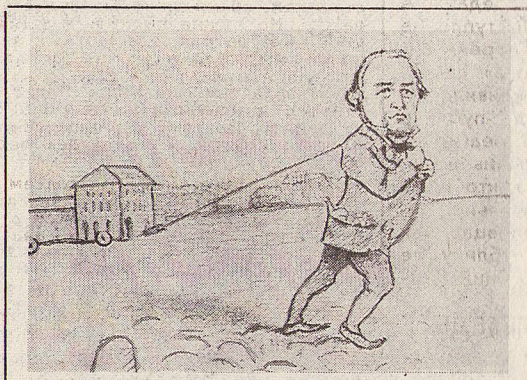
Когда-то на занате актерской славы, такое «соло» исполнил наш юбиляр Щепкин, сыграв Барона в Пушкинском «Скупом рыцаре». Это была особенная, тоже прощальная его роль среди прочих последних...

Что было, то ушло. А что пришло или приходило?

Ныне это вопрос вопросов. И не только для театроведения, которое уж, кажется, готово проводить на пенсию в наши изобилующие некоторыми успешностями дни. Это прежде всего вопрос практической жизни современного театра.

Каким он был в реальности в последние десятилетия, мы еще знаем слабо. Мы недостаточно изучили судьбу МХАТа «послестаниславского» и «послемировиновского» периода вплоть до теперешних дней. А судьба Малого послевоенной поры? Или судьба «послевахтанговского» театра, продолжающего носить имя Вахтангова?.. Увы, и они нам в малой степени ведомы, эти разные судьбы.

Меж тем сделалось привычным негласное противопоставление двух орденосных акаде-



М. С. Щепкин везет на себе Малый театр. Карикатура неизвестного художника.

много интересного, но вряд ли мхатовцы всех поколений полностью удовлетворились и количеством, и качеством работ. Ведь они многое еще не сыграли и многое не сыграют уже никогда.

Что-то давно «смешалось» и в отчем доме Щепкина, что-то сдерживает благородные порывы труппы Малого театра, также, повторим, богатой артистическими талантами.

Да и далеко за окрестностями наших академических метрополий, во множестве театров России выявилась готовность лишь клясться великими именами, практически пренебрегая их опытом и мудростью. Сия привычка, увы, укоренилась не только в театрах.

И не случается, а вполне закономерен факт нынешних юбилейных дней: щепкинские торжества в Белгороде отличились весьма роскошной художественной скромностью.

КАСОТА спасет театральный мир, а не один лишь «эксперимент».

Великое артистическое братство — от Михаила Щепкина до Михаила Чехова — всегда тянулось к вдохновению и красоте. Остальное — дело техники.

Михаил Чехов, вышедший из «станиславской шинели», оказался одним из тех, кто двинул дело учителя дальше. Он вел подлинный эксперимент, ища новых путей раскрытия внутреннего мира человека, новых способов воспроизведения «жизни человеческого духа», пытаясь достичь особой гармонии в психологическом гротеске, максимальной полноты перевоплощения на основе переживания; отбрасывая зримо воссоздавая поэзию и прозу театрального языка. Но данное происшествие мы долго не замечали, и это тоже одна из установившихся у нас общих привычек. Лишь недавно труппы подвизников улоуло, наконец, выступить в издательстве «Искусство» драматург Михаил Чехов, часть его творческого наследия, двухтомник моментально сделался книжным дефицитом, но в гораздо большем пока дефиците — практическое, реальное освоение наследия.

Можно заниматься экологией театральной культуры, а можно безоглядно, с шариковым задором тратьаться на экологию театральных амбиций. Выбор между двумя сферами приложения сил еще предстоит совершить.

Пока же самый популярный и самый дефицитный театр — это театр, который вообще не имеет адреса. Театр несмысленных ролей.

Театр несмысленных ролей является законом мечтой каждого артиста. Мечта кажется вполне реальной: ведь мечта артиста — это прежде всего сам же артист. Он сам и способен сотворить мечту. Если ему помогут. Если создадут условия.

Но ведь есть «балласт», есть те, кто не может, и даже те, кто не хочет. И еще есть санные бездельники-«звезды» и такие же «звезды»-бездельники — по сути, куда более обременительный для театра «балласт». Есть, разумеется, есть.

Только дайте артисту самому убедиться, что он «балласт». Дайте ему исполнить мечту, а уж потом пусть «голосуйте». Дайте ему прозвучать последнее слово, а уж после назовите.

Если стационарные театры сделались оплотами застоя, если неподвижности, комбинатами по переработке мечты в разочарование, то пусть сценическое искусство двинет дальше альтернативные театры. Мобильные театры. Легкие театры. Театры одного спектакля и многих сошедших на сцену артистов, любящих искусство, молодых и старые, известные и неизвестные, воплотят то, что могут и хотят.

У нас слишком много людей, которым по

должности пристало не запереть дверь перед носом актерской мечты, а, напротив, держать ее распахнутой настежь. У нас слишком много людей, призванных помогать мечтателям, но они им по меньшей мере не помогают. Не привыкли. Не умеют. Не хотят.

Мечте бюрократической, мечте стреножен-

ной, мечте, согласованной в правых или левых канцеляриях, не дано реализоваться в подлинную мечту, пока к ней не повернется понимающим лицом, пока ей не протянут участливую руку помощи.

Мы привыкли к очередям, мы привыкли к

и очередям, мы сделали очереди своим национальным достоянием, но очередь за мечтой, кажется, должна уродовать всякого.

На заводах и фабриках, в колхозах и совхозах ищут новые формы труда, учатся считать потери. У хороших, когда зерно добытое тяжким хлеборобским трудом, не сыплется на дороге при перевозке. Хорошо, когда овощи не гниют беспризорными на полях или в хранилищах.

Но разве потенциальное богатство нашего искусства, несмысленные роли, не признавать не менее таковыми потерями, коль скоро они остаются невосполненными?

Пора считать и в театре нашем не только прибыли, а и убытки. Пора делать явью актерскую мечту.

Конечно, историко-культурное пространство в двести лет — от года рождения Михаила Щепкина до возвращения в Россию творческого наследия Михаила Чехова — обирает в себя множество блистательных имен, составивших гордость и славу отечественной сцены. Но наша-то жизнь! Жизнь театра последних десятилетий, если брать по высшему, по щепкинскому счету, — отчего она так небогата свершениями?

Можно вернуться к ролям Е. Гоголевой и уже упоминавшихся «Холопах», Е. Лебедева (Бессеменов) в БДТ, И. Смоктуновского в Малом театре (царь Федор Иоаннович) и во МХАТе (Иудушка Голодомов, Серебряков), О. Борисова («Кроткий»), перенесенной из БДТ на мхатовскую же сцену, Е. Васильевой и А. Петренко в «Облаве», также шедшем во МХАТе, и еще раз А. Петренко в «Серсе»; С. Шендеровича в «Сирани» (Театр имени К. С. Станиславского) и Боркина — Сатина в «На дне» (Театр на Таганке); А. Федосеева в «Эмигранты» (Театр студии «Человек»); Г. Печникова в собственной постановке «Бедность не порок» на малой сцене БДТ; многоиспытанных артистов в спектаклях Л. Толстого, А. Насанова, Э. Нефедова, Л. Додина, М. Туманникова, Т. Хендае, П. Фоменко и некоторых других.

Актеры, повторим снова, есть. И «актерство» пока есть. А вот «художество» все чуждее и чуждее. Распадаются труппы, исчезают слухи под топотом, актерское братство: соросит, делится, молится, существует... На актерские факультеты огромные конкурсы, а полноты выпускников на лицо не отличили, другие же половина почти все согласные не выдерживают; а если и блещут в дипломных спектаклях дарованиями, то сразу же бесследно исчезают в «Бермудском треугольнике» театрального ренессанса...

Может, и тут, дабы лучше понять происходящее, стоит вернуться в эпоху Щепкина, которую так характеризует исследование его творчества О. Фельдман: «Под управлением А. М. Геденова императорские театры в николаевскую эпоху все более обращались в учреждения казенного типа, и вместе с упорядочением вопроса о жалованьях, бенефициях, пенсиях, с дарованием актерам некоторых привилегий (на отвоение которых Щепкин положил немало усилий) творческие вопросы в их жизни ропались — в отличие от ушедшей в прошлое эпохи «просвещенных театров» — с возрастающим чиновничьим безразличием».

Как видим, все уже было. Было и оскудение творческой жизни, вновь наблюдаемое сегодня.

Остается ждать. Ждать, когда распахнется дверь в театральную комнату. Появится на пороге невысокий, кругленький седой старик и обратится к присутствующим сценическим деятелям: «Театр для актера храм. Это его святыня! Твоя жизнь, твоя честь, все принадлежит бесповоротной сцене, которой ты отдал себя. Твоя судьба зависит от этих подмостков. Относьсь с уважением к этому храму и заставь уважать его других. Священнодействуя или убиваясь вон».

Слышите? Это Михаил Семенович Щепкин горячо поздравляет нас со своим двухсотлетним юбилеем.