Вырезка из журнала
Вырезка из журнала
ТЕАТР
№ 8 1952

МОСГОРСПРАВКА МОССОВЕТА
Отдел газетных вырезок
Гистоприборный пер., 2. Телефон К 0-90-69

5

Ю. ДМИТРИЕВ

Записки и письма великого артиста

Выход в свет тома, объединяющего важнейшие работы М. С. Щепкина и высказывания о нем крупных деятелей его эпохи,—факт большого культурного значения [1].

Читая книгу страницу за страницей, мы все яснее понимаем значительность роли М. С. Щепкина в истории русского театра. Перед нами во весь рост встает художник, обладающий замечательным талантом, мастерством, глубокой пытливостью ума, неистощимой энергией, великолепным знанием жизни и театра. Щепкин—великий артист, соединивший в себе, как утверждал В. Г. Белинский, «талант и искусство» [2]. Честью дружбы со Щепкиным дорожили А. С. Пушкин, Н. В. Гоголь, А. И. Герцен, В. Г. Белинский, И. С. Тургенев, Т. Г. Шевченко, А. В. Кольцов, С. Т. Аксаков, Т. Н. Грановский. Своим учителем считали Щепкина крупнейшие мастера сцены, во главе с К. С. Станиславским, говорившим, что, несмотря на горы написанных статей, книг, рефератов об искусстве, несмотря на искания новаторов—за исключением нескольких заметок Гоголя и нескольких строк из писем Щепкина,—у нас не написано ничего что было практически необходимо и пригодно для артиста в момент осуществления его творчества» [3]. Уже давно признано—и в том числе самими основателями Художественного театра, что в фундаменте этого театра лежат щепкинские традиции, самые передовые и самые прочные традиции русского театра.

Сочинения Щепкина обязан знать каждый артист, каждый театральный работник. Это подлинно классические произведения театральной мысли. Наряду с работами К. С. Станиславского—это лучшее что было когда-либо писано о театре, в них все пропитано любовью к подмосткам, но не той слепой любовью, которая ровно ничему не помогает, а любовью зрелого и умного человека, умеющего подсказать правильный путь и предостеречь от многих ошибок.

В чем была главная сила Щепкина? На этот вопрос лучше всего ответил А. И. Герцен: «Он стал первым не театрален на театре». Вступив на сцену в самом начале XIX века, когда в театре еще господствовали классицисты, стремящиеся к созданию искусственных образов, далеких от правды жизни, Щепкин повел борьбу с этим направлением, борьбу упорную и трудную, за утверждение на сцене правды жизни, т. е. за реализм русского театра. И он победил в этой борьбе. Рассказ о том, как добивался Щепкин этой правды, поддерживаемый передовыми людьми, как часто бывало ему трудно, какие замечательные открытия он делал, составляет главное существо книги. И этот увлекательный рассказ мужественного человека нельзя читать без волнения.

Борьба Щепкина имела не узкотеатральное, а общественное, политическое значение. Господствующие классы делали все, чтобы превратить театр в учреждение, только развлекающее и украшающее жизнь, учреждение, пропагандирующее блеск и великолепие императорского двора и класса дворянства. Представители демократической общественности хотели видеть на сцене правду, ибо правдивое изображение жизни было одновременно и страшным приговором царизму и утверждением тех новых демократических сил, которые во главе с А. И. Герценом и В. Г. Белинским все активнее вели борьбу за свободу и счастье народа. «Драматическое искусство,—писал Белинский,—может развиваться только на почве родного быта, служа зеркалом действительности своего народа».

[1] Михаил Семенович Щепкин. «Записки и письма». Современники о Щепкине. Составитель А. П. Клинчин. Редактор проф. С. Н. Дурылин. Издательство «Искусство», 1952 год.
[2] Рецензируемый сборник, стр. 285.
[3] К. С. Станиславский. «Моя жизнь в искусстве». М. 1931 г., стр. 704.

И со страниц книги Щепкин встает, как горячий и активный борец за русское реалистическое искусство, как соратник Пушкина и Гоголя, Герцена и Белинского, Шевченко и Тургенева, как великий представитель национальной культуры.

Щепкин не отличался той ясностью и последовательностью политических взглядов, какая была, например, у Герцена. Но в своем стремлении к показу правды жизни на сцене Щепкин был всегда последователен и непреклонен. И эта правда сценических образов, которая делала его любимым и дорогим художником самых широких народных масс, позволяет поставить имя Щепкина рядом с именами величайших корифеев русской культуры.

Что прежде всего увлекает, когда приступаешь к чтению щепкинских записок? То, что, повидимому, привлекло к рассказам Щепкина внимание А. С. Пушкина, своей рукой написавшего их первые строки. «Я родился в Курской губернии Обоянского уезда в селе Красном, что на речке Пенке». В щепкинских записках—громадное знание жизни, удивительная, непреклонная воля в стремлении к цели, верная оценка виденных и пережитых событий. Необходимо каждому молодому артисту познакомиться с записками Щепкина, чтобы на примере великого мастера понять им же сказанную знаменитую фразу: «Что бы значило искусство, если бы оно доставалось без труда». Молодой человек, сын крепостного, лакей графа, многократно унижаемый и оскорбляемый, выкупленный на волю по подписке, начавший свою карьеру в жалких провинциальных театрах, почти балаганах, он благодаря таланту и неустанному труду становится передовым, образованным человеком, славой и гордостью русского театра. Значение труда проходит через всю книгу. Щепкин трудился в молодости, он трудился и в старости, когда вновь и вновь «муштровал» свое старое тело. Десятки раз играя роль Фамусова, создав классический образ бюрократа и крепостника, Щепкин требовал все новых и новых репетиций этой пьесы. Труд и постоянная творческая неудовлетворенность — вот чего требовал великий артист от себя и от своих учеников и что находит отражение в книге. «Трудитесь — без труда ничего не дается, больше размышляйте и помните пословицу: «худой тот солдат, который не надеется быть фельдмаршалом» [1].

Внимательное отношение к каждому замечанию, критическое отношение к самому себе Щепкин пронес через всю жизнь. Он был беспощаден к себе. Например, когда на одном из спектаклей «Горя от ума» Щепкин, игравший Фамусова, так вошел в роль, что отвлек в сцене, где главным был Чацкий (И. В. Самарин), внимание зрителей на себя, он не обрадовался этому обстоятельству, а, наоборот, искренно огорчился, так как это нарушило правильное раскрытие идеи пьесы. Театр для Щепкина прежде всего был коллективом, а то, что этот коллектив правильно и интересно трактует пьесу, было для Щепкина дороже его личных триумфов.

Читая записки, мы все яснее видим, сколь основательно было заявление Щепкина о том, что он знает Россию «от дворца до лакейской». Когда в записках Щепкина перед нами встают, как живые: Городничий, у которого Щепкин, будучи крепостным, был вынужден целовать руку, барыня, раздающая для успокоения своих нервов пощечины своим горничным, офицеры, бьющиеся об заклад, выдержит ли солдат тысячу палок и обещающие за это пытаемому чарку водки. Читая о «доброй» графине Волькенштейн, ради своей прихоти не задумывающейся разлучить мать с родным дитятей, мы начинаем понимать, как сатирически остры должны были быть созданные Щепкиным сценические портреты Фамусова и Городничего. В них сконцентрировались вся тупая косность и жестокое самодурство представителей царского самодержавия и реакционного дворянства. Жаль только, что в сборник не вошли рассказы Щепкина, записанные и отредактированные русскими писателями, хотя бы «Сорока-воровка» А. И. Герцена и «Собачка» В. А. Сологуба. Эти произведения не только знакомят читателей со страшным бытом русских актеров, в ту пору еще в значительной своей части крепостных, они не только дают представление об «университетах» Щепкина, — главное в них то, что они раскрывают картину общественной жизни, которая в конкретных образах воплотилась в щепкинском сценическом творчестве. Эти рассказы помогают понять, почему и каким образом Щепкин стал великим актером-демократом.

[1] Рецензируемый сборник, стр. 245.

Щепкин хорошо знал, как трудно живется в мире тупой косности и наглого стяжательства простым людям, лишенным денег, служебного положения, высокого родства и покровительства. Но он был далек от сентиментальной жалости к маленьким людям. Наоборот, простые люди Щепкина были полны энергии, ума, силы воли, большого душевного благородства. Когда играл Щепкин, становилась очевидной вся несправедливость жизни, в которой одни — только на том основании, что они богаты и знатны—угнетают других, подлинно благородных и значительных людей. Белинский писал, что «истинные роли Щепкина — это роли по преимуществу мещанские, роли простых людей, но которые требуют не одного комического таланта, но глубоко патетического элемента в таланте артиста» [1].

Щепкин — актер огромного творческого диапазона.

Не условные театральные маски, классические амплуа комика, трагика, резонера, а живые люди, соединяющие в себе трагическое и комическое, были героями Щепкина. Вот почему ему удалась роль Барона в трагедии А. С. Пушкина «Скупой рыцарь», вот почему Белинский считал, что роль короля Лира лежит в сфере таланта Щепкина [2]. Драматические роли Любима Торцова, Кузовкина, Мошкина, Муромского, Шейлока ему так же удавались, как комические—Кочкарева, Шута в «Короле Лире», Михайло Чупруна в «Москале Чаривнике» И. П. Котляревского. Ему нужна была жизнь человека, а не роль, как условный набор театральных штампов.

Щепкин не успел закончить своих «Записок», во второй части которых собирался изложить теоретические взгляды на мастерство актера. Но все же он оставил драгоценнейшие документы, где сконцентрированы его взгляды на сценическое искусство. Читая письма артиста, мы понимаем, в чем существо щепкинской школы, почему он отказывался от условных, хотя бы даже и эффектных ролей, а стремился к образам, полным жизненной правды. Он хотел не подделываться под чувства играемого персонажа, а жить ими, быть на сцене тем героем, которого он изображал. Не представлять, а быть — вот артистическое кредо Щепкина, подхваченное его учениками и впоследствии развитое в системе К. С. Станиславского.

[1] Рецензируемый сборник, стр. 285.
[2] Там же, стр. 286.

В своем интереснейшем письме к С. Б. Шумскому Щепкин писал: «Старайся быть в обществе, сколько позволит время, изучай человека в массе, не оставляй ни одного анекдота без внимания, и всегда найдешь предшествующую причину, почему случилось так, а не иначе: эта живая книга заменит тебе все теории, которых, к несчастью, в нашем искусстве до сих пор нет. Потому всматривайся во все слои общества без всякого предубеждения к тому или другому» [1]. И несколькими строками выше Щепкин советует своему ученику: «влазь, так сказать, в кожу действующего лица, изучай хорошенько его особенные идеи, если они есть, и даже не упускай из вида общества его прошедшей жизни». Это целая программа реалистического направления в области актерского искусства! Тем более важно отметить, что составители включили в сборник ряд интересных писем Щепкина, посвященных искусству театра и, в частности, актерскому мастерству, ранее нигде не опубликованных или публиковавшихся в изданиях, давно ставших библиографической редкостью. В этом смысле рецензируемый сборник полнее, а значит и интереснее всех предыдущих. К новым документам относятся письма Щепкина к родным (кроме одного, ранее опубликованного проф. В. А. Филипповым), письмо Щепкина к П. В. Анненкову. До сих пор широкой публике было известно только одно письмо Щепкина к его ученице, артистке—А. И. Шуберт; в сборнике дается пять писем к этой актрисе. Гораздо более широко представлена переписка М. С. Щепкина и Т. Г. Шевченко. К этому надо прибавить, что интересная вступительная статья С. Н. Дурылина также содержит ряд важных новых фактов; так, впервые цитируется письмо И. С. Тургенева о чтении Щепкиным пьесы А. Н. Островского «Не в свои сани не садись», а также письмо Н. П. Огарева, содержащее отзыв Щепкина об этой же пьесе. Впервые говорится о знакомстве Щепкина с М. Ю. Лермонтовым, о дружбе Щепкина с А. В. Кольцовым. Очень интересны замечания автора статьи о выступлениях Щепкина

[1] Рецензируемый сборник, стр. 250.

210

в ролях украинского репертуара. Как замечательно обогащают все эти документы и сообщения сборник! Они помогают глубже оценить творческий подвиг Щепкина, его значение для передового общества.

Говоря о новых документах, нельзя не посетовать на то, что некоторые, уже известные по прежним изданиям документы, в новое издание не включены. Так, нет в книге письма М. С. Щепкина к А. Д. Галахову, где автор возражает против присвоения А. Н. Островскому премии за его пьесу «Гроза». Конечно, Щепкин был неправ в своей отрицательной оценке «Грозы», и это следовало разъяснить в комментариях. Но ведь в этом письме важно другое — высказанное Щепкиным высокое уважение к таланту А. Н. Островского: «Не менее других уважая г-на автора». А самое главное—не мелочная обида, не ущемленное самолюбие заставили Щепкина написать свое письмо, а глубокое уважение к русскому театру, боязнь того, что в русском театре место высокого реализма займет бытовщина и натурализм, которые, как показалось Щепкину, присутствуют в «Грозе». Известно,, что взаимоотношения Щепкина и Островского были весьма сложными, но в их творческих спорах не всегда был неправ Щепкин.

Почему в сборнике нет письма Щепкина к Галахову? Нам думается потому, что составители иногда излишне стремились лишать Щепкина всех его противоречий. Как это так, вероятно, считали составители, великий Щепкин и вдруг не принимает одну из лучших пьес Островского. Конфликт, острый угол! Так не лучше ли обойти его. Верно ли это? Нам представляется, что—нет! Щепкин слишком велик, чтобы он нуждался в лакировке, чтобы надо было бояться показывать и ошибки и слабости артиста. Ведь не побоялся же А. И. Герцен в своем очерке рассказать о том, что Щепкин уговаривал его бросить издание революционного «Колокола» и уехать в Америку, и он осудил за это Щепкина, но разъяснил причины, которые привели великого актера к такому решению, рассказав об общественной жизни в России в ту пору. И после этого разъяснения Герцена читатели понимают, какую подлинную гражданскую смелость и человечность должен был проявить артист императорского театра М. С. Щепкин, отправляющийся в Лондон к осужденному царским правительством Герцену. Когда художник, в данном случае Щепкин, показывается в борьбе, в столкновениях, и когда в результате этих столкновений он, даже совершив некоторые частные ошибки, вырастает в подлинно передового деятеля эпохи, тогда читатели особенно ясно начинают понимать и ценить такого человека. Показали процесс формирования в борьбе с реакционным искусством таланта Щепкина? Да, безусловно, и в частности во вступительном очерке С. Н. Дурылина, но не всегда полно и убедительно. В частности и С. Н. Дурылин обходит вопрос спора Щепкина и Островского, а этот спор, несомненно, был. Дурылин не пишет, что роль Городничего не сразу полностью удалась Щепкину, хотя здесь есть свидетельство такого высокого авторитета, как сам Н. В. Гоголь. И эта неудача естественна, так как перед постановкой «Ревизора» Щепкин в течение ряда лет был вынужден удовлетворять свою артистическую жажду ролями в безжизненных мелодрамах и пошлых водевилях.

Когда мы говорим о значении традиций Щепкина для советского театра, о том, что корни системы К. С. Станиславского лежат в почве щепкинских традиций, то постоянно помним, что первая щепкинская традиция заключается в поисках на театре правды жизни. В сборнике показана та борьба, которую Щепкин вел за реалистический репертуар. Сам Щепкин говорит в письмах к артисту И. И. Сосницкому и к Н. В. Гоголю о страданиях, которым его подвергала дирекция императорских театров, превращая в «вечного водевильного дядю».

Подлинной победой великого художника и человека звучит спор Щепкина с Гоголем, когда Щепкин, несмотря на всю свою любовь к писателю, отказывается видеть в «Ревизоре» символическое произведение, на что его своей реакционной «Новой развязкой «Ревизора» толкал драматург. Стоило бы в статье и в комментарии подробнее остановиться на близости письма Щепкина Гоголю к знаменитому письму В. Г. Белинского Гоголю, написанному в связи с выходом книги «Выбранные места из переписки с друзьями». В этом случае спор Щепкина с Гоголем приобрел бы для читателей то подлинно общественное значение, какое он имел в пору написания Щепкиным его письма.

Хорошо дополняют сборник воспоминания и статьи о Щепкине А. И. Герцена, В. Г. Белинского, С. Т. Аксакова, А. И. Шуберт, Н. П. Вагнера и других литераторов и артистов, знавших Щепкина лично и видевших его игру. Жаль только, что в сборнике не нашли места интересные и малоизвестные воспоминания последнего ученика М. С. Щепкина—В. М. Лентовского и шекспироведа и переводчика П. А. Вайнберга. Они содержат ряд интересных фактов, в других работах не встречающихся.

Удачно написаны А. Дерманом, С. Дурылиным, А. Клинчиным, А. Фриденбергом краткие комментарии к разным разделам книги. Только в некоторых случаях стоило бы добиться более ясных оценок людей и событий. Например, стоило бы сказать, что по своим политическим и эстетическим взглядам А. А. Шаховской, М. Н. Загоскин и А. И. Писарев (стр. стр. 144, 145, 146) принадлежали к консервативному лагерю дворян-театралов. Тогда многие оценки, даваемые Щепкиным этим людям, будут гораздо понятнее. Надо также заметить, что пьеса «Сын любви» принадлежит перу А. Коцебу и только переведена А. И. Писаревым, а не является оригинальным сочинением Писарева, как это утверждается в сборнике.

Сборник о Щепкине должен быть образцовым научным изданием, в этом смысле он не во всем удовлетворителен. В сборнике отсутствует именной указатель, нет хотя бы краткого библиографического списка важнейших работ об артисте. Это тем более странно, так как Театральный музей имени А. А. Бахрушина разработал и опубликовал подробную библиографию о Щепкине. К сборнику не приложен список сыгранных Щепкиным ролей. Иллюстрации расположены самым странным образом. Например, портрет Г. Н. Федотовой помещен на шестьдесят четвертой странице, хотя речь о ней пойдет только в конце книги. Точно так же на одних страницах идет разговор о И. С. Тургеневе, а между другими находится его портрет. И это не единственные примеры.

Но все это, конечно, мелочи, хотя порой и досадные, по сравнению с тем главным, что есть в сборнике. Издательство «Искусство» выпустило очень нужную и хорошую книгу, посвященную великому мастеру русской сцены.

В недавно вышедшем проспекте издательства Академии наук СССР значится, что в скором времени выйдет сборник, посвященный Ф. Г. Волкову; в издательстве «Искусство» подготовляются сборники о П. С. Мочалове, о Вл. И. Немировиче-Данченко, вышел сборник «Гоголь и театр», в работе сборник «Пушкин и театр».

Работу по выпуску подобных сборников надо продолжить и усилить, и тогда деятели советского театра обогатятся замечательным собранием сочинений классиков русской сцены и воспоминаниями о них крупнейших современников. Собрание таких книг решительно двинет вперед и науку о театре, да и само театральное искусство.