

Росто и точно
сказал о значе-
нии Щепкина в
нашем театре Герцен:
«Он создал правду на
русской сцене».

Речь шла, конечно, не о естественности и простоте сценических приемов. И до Щепкина многие актеры поражали публику «натуральностью» игры, не нарушая эстетических принципов классицизма или сентиментализма. Правда Щепкина явилась принципиально новым началом в театральном искусстве. Она сближала искусство с действительностью, давала верное изображение жизни. А «если изображение жизни верно, то и народно», — писал Белинский. Народность была боевым лозунгом передовых деятелей русской культуры в их борьбе за идейность, реализм и демократизацию русского театра. Созданию такого театра и посвятил свою жизнь Щепкин.

Знаменательно, что Щепкина первым из русских актеров стали называть «народным художником», и не менее характерно, что это «звание» было дано артисту императорского московского театра самой публикой. Дело не только в том, что Щепкин был великим актером, искусство которого являлось живой и действенной формой борьбы за новый художественный метод. В лице Щепкина гениальный художник сочетался с мудрым мыслителем. Наряду с тем творческим жаром, который, по словам Гоголя, иногда даже ослеплял актера, в его душе жила страсть к познанию законов искусства театра — законов, не связанных какой-либо этической догмой, но свойственных самой природе искусства и лишь открытых и сформулированных Щепкиным-теоретиком.

Неисчерпаемый материал для изучения природы актерского искусства давало Щепкину-теоретику творчество Щепкина-актера.

В письмах актера мы находим замечательные образцы его «самоанализа», на основе которого он приходит к теоретическим выводам, к формулировке важных законов актерского творчества. Мысли Щепкина о театре стали теоретической основой, на которой складывалась и развивалась русская реалистическая школа актерского искусства. Он сам придавал теории большое значение. В письме к своему ученику актеру Шумскому, советуя ему внимательно изучать жизнь, Щепкин писал: «...Эта живая книга заменит тебе все теории, которых, к несчастью, в нашем искусстве до сих пор нет».

Занятый повседневной работой в театре, вынужденный ради заработка отказываться даже от летнего отдыха, Щепкин не смог осуществить задуманного. Для своих современников Щепкин был преимущественно великим и любимым актером, и лишь узкому кругу друзей и учеников были известны его мысли о театре. Его высказывания о театре, разбросанные в письмах и записках, сохраненные в мемуарной литературе, позволяют хотя бы в основных положениях восстановить стройную систему его взглядов.

Вчитываясь в страницы, написанные рукой Щепкина, как бы слышишь голос мудрого «учителя сцены», друга Пушкина, Гоголя, Белинского, Шевченко, Герцена. Он обращается к нам без посредников, «как живой с живыми говоря».

КОРИФЕЙ РУССКОЙ СЦЕНЫ

К 175-летию со дня рождения М. С. Щепкина

Центральной темой философии искусства, вокруг которой шли горячие бои, был вопрос об эстетических отношениях искусства к действительности. Идеалистическая эстетика, господствовавшая в академиях и университетах и оказывавшая большое влияние на все виды искусства и на критику, ставила красоту в искусстве выше красоты в природе и утверждала, что искусство должно как бы восполнять недостатки, свойственные самой действительности. С этих эстетических позиций реакционная критика ополчалась на гоголевское направление в литературе — «натуральную школу», возглавляемую Белинским.

На принципы эстетики, утверждавшей, что искусство должно изображать жизнь в очищенном и эстетизированном виде, опиралось творчество петербургского трагика Каратыгина и его актерской школы, противостоявших реалистическим устремлениям Щепкина.

Против всей «ложно-величавой школы», как назвал это направление Тургенев, против его вождей — верноподданного драматурга Кукольника и «актера-аристократа» Каратыгина и были, по существу, направлены высказывания Щепкина о сценическом искусстве.

Полемикой с «ложно-величавой школой» проникнуты и страницы «Записок», посвященные характеристике игры актеров старой, «классической» манеры. Превосходство этой манеры, по словам Щепкина, видели в том, что «игра состояла из крайне изуродованной декламации, слова произносились как можно громче и почти каждое слово сопровождалось жестами... Слова — любовь, страсть, измена — выкрикивались так громко, как только доставало силы в человеке». Говоря о других нелепых штампах, призванных «возвысить искусство» над грубой действительностью, Щепкин приводит случай с актером, который, произнеся «сильный монолог», забыл в конце его поднять правую руку, как это полагалось по правилам, и чуть было просто не ушел со сцены, но на половине дороги он вспомнил о своей ошибке и торжественно поднял эту заветную руку».

Было ли все это только прошлым для тех лет, когда Щепкин писал свои «Записки»? Едва ли. Актер московского театра П. Рябов, описывая актеров сороковых — пятидесятых годов, приводит яркие примеры, свидетельствующие, что даже в игре московских актеров было много пережитков старой школы: «В драмах и особенно в трагедиях старались говорить нараспев. Главное достоинство в актере признавалось в переливах голоса. Патетические монологи и возгласы «Неверная!» или «Лицемерная!» произносились с такими «дикими завываниями» и «необыкновенными модуляциями и фиоритурами, что иногда становилось просто жутко». Мало чем отличается от незадачливого трагика, забывшего, уходя со сцены, вовремя поднять руку, та актриса, о которой рассказывает Рябов. Трагическая героиня, собираясь умирать, выходила в пятом акте на сцену в белом платье, с распущенными волосами и обязательно с носовым платком в руках. Однажды актриса забыла взять платок: «Героиню приглашает режиссер умирать, хват, а платка-то нет...». Смерть произошла не раньше, чем злополучный платок был доставлен на сцену.

И эти приемы, против которых боролся Щепкин на сцене своего театра, и холодная красота игры замечательного мастера Каратыгина являлись порождением эстетического тезиса, призывавшего к идеализации и украшению жизни в искусстве. Против всего этого и выступал Щепкин, утверждая, что искусство настолько высоко, насколько близко к природе».

Этот взгляд на искусство делал Щепкина союзником Белинского и Чернышевского, который в своей диссертации выдвинул в качестве основной мысли тезис: прекрасное — это жизнь.

С позиций художника-демократа излагает Щепкин и свои общие взгляды на театр и его назначение. Он видит в театре искусство, близкое и нужное народу. Это не только забава — это искусство, «которое так полезно для народа».

Огромное место в высказываниях Щепкина о театре занимают вопросы драматургии. Вся деятельность его как актера неотделима от его борьбы за полноценный в идейном и художественном отношении репертуар. Особое значение Щепкин придавал современной ему драматургии. Ни одна из пьес Грибоедова, Гоголя, Пушкина, Тургенева не ставилась в театре без участия Щепкина, а многие из них и попадали на сцену благодаря неумолимой энергии и настойчивости великого актера. Интерес его к современной драме был настолько велик, что Гоголь даже упрекал его за недооценку старых, классических пьес, советуя взглянуть на них «свежими и нынешними очами». Щепкин сыграл много ролей в классическом репертуаре, давая им новое и глубокое истолкование, но в сознание своих современников он вошел прежде всего как гениальный воплотитель образов и типов современности.

Центральное место в теоретическом наследии Щепкина, естественно, занимают вопросы искусства актера. Его не удовлетворяли концепции актерского творчества, которые разрабатывала идеалистическая эстетика. Не удовлетворяло его и обывательское представление об актере, как о художнике, которому ничего не надо, кроме врожденного таланта. Щепкин ставил своей задачей познание органических законов творчества. Этот новый подход оказался чрезвычайно плодотворным. Он позволил Щепкину разработать основные положения своей творческой системы, оказавшей решающее влияние на развитие русского актерского искусства.

Щепкин не отрицал необходимости вдохновения, без которого не может быть подлинного искусства. Исторической заслугой великого теоретика театра является открытие, что тайну вдохновения можно разгадать, подой-



М. С. ЩЕПКИН.

С литографии Николая БАРАНОВА.

дя к законам творчества «с точки науки». Зерно системы Щепкина можно определить словами А. Ленского, одного из великих актеров и театральных педагогов щепкинской школы. Говоря о необходимости повседневной и упорной работы художника, Ленский утверждал, что творить без вдохновения нельзя, но вдохновение вызывается той же работой. Щепкин ввел особый термин — «актерство», — то есть «умное, смысленное, расчетливое» подражание искусству. Для «актерства» не нужен талант — оно достается просто известной сценической опытностью. «Актерство» — ремеслу Щепкин противопоставлял «искусство собственно» или «художество». Требуя же от актера неустанный труд, Щепкин следовал заветам Пушкина, который противопоставлял романтическому «восторгу» постоянный труд, «без коего нет истинно великого».

Новаторский характер имела постановка Щепкиным ряда важнейших вопросов театральной эстетики, психологии творчества и методики работы актера над ролью. Глубокое понимание значения идеи как организующего начала спектакля находим мы в тезисе: естественность и истинное чувство необходимы в искусстве, но настолько, насколько допускает общая идея. Развивая это положение, Щепкин приходит к выводу о специфичности сценического переживания. Мысль о двух типах актеров — «сочувствующих» и «притворяющихся»

легла в основу современного определения двух актерских школ — переживания и представления. Гениальна щепкинская формула сценического перевоплощения — «не подделаться, а сделаться». И конечно, основой его «системы» является положение о том, что в результате работы актера над верно понятой ролью в определенный момент «сами рождаются» нужные чувства, истинные звуки голоса, верные жесты, «а без этого как ты ни фокусничай, каких пружин ни подводи, а все будет дело дрянное».

«Система» Щепкина, вобравшая в себя огромный творческий опыт великого актера, обогащенная эстетической мыслью Пушкина, Гоголя, Белинского и Герцена, явилась связующим звеном между русским театром первой половины XIX века и театром нового времени. Все великие актеры второй половины XIX века были, по существу, учениками и последователями Щепкина. Станиславский писал: «Прекраснее всего в русском искусстве — завет, который мы помним, оставленный нам Щепкиным: «Берите образцы из жизни и природы». Целью Художественного театра, по словам Станиславского, было осуществление этого бессмертного завета. Творческое наследие Щепкина принадлежит к числу вечно живых традиций, которые бережно хранит и развивает советский театр.

Б. АСЕЕВ,
профессор, доктор искусствоведения