

DOI: 10.35852/2588-0144-2024-2-41-53
EDN DFZDBW
УДК 808.54:792.071

В. А. Триполина
Высшее театральное училище (институт) имени М. С. Щепкина
при Государственном академическом Малом театре России,
Москва, Россия
ORCID: 0009-0009-0947-9285

Художественное слово в творчестве М. С. Щепкина

АННОТАЦИЯ

В театральном сообществе общепринят факт, что жанр художественного слова зародился на рубеже XIX и XX веков. Родоначальником считается А. Я. Закушняк. В статье выдвигается тезис, что основоположником жанра художественного слова следует считать М. С. Щепкина.

На основании воспоминаний и размышлений о природе звучащего слова признанных мастеров жанра, таких как А. Я. Закушняк, Д. Н. Журавлев, Я. М. Смоленский, формулируются критерии, позволяющие отнести к жанру художественного слова те или иные выступления. Пользуясь выдвинутыми критериями и опираясь на исторические факты: тчетский репертуар Щепкина (изученный по рецензиям, письмам и воспоминаниям), подробное описание выступлений артиста, — автор делает вывод, что тчетские выступления М. С. Щепкина можно отнести к жанру художественного слова.

Предпринята попытка проследить эволюцию Щепкина-тчетца и выявить этапы его развития: становление эстетических взглядов; практика импровизационного рассказа; расширение тчетского репертуара как следствие появления литературных произведений «большого масштаба».

Исследуется процесс работы артиста над художественным текстом, факторы, способствовавшие формированию Щепкиным новых художественных приемов, в частности анализируется влияние авторского языка и творческой индивидуальности Н. В. Гоголя. В статье рассматривается, как морально-нравственные идеалы артиста отразились в его тчетском репертуаре («своя тема» в творчестве Щепкина).

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА

М. С. Щепкин, художественное слово, импровизационный (устный) рассказ, русская литература, русский театр, Н. В. Гоголь.

DOI: 10.35852/2588-0144-2024-2-41-53

EDN DFZDBW

УДК 808.54:792.071

Victoria A. Tripolina
Mikhail Shchepkin Higher Theatre School (Institute),
Moscow, Russia
ORCID: 0009-0009-0947-9285

Spoken Word in M. S. Shchepkin's Art Work

ABSTRACT

It is generally accepted in the theatre community that the genre of the artistic expression appeared at the turn of the 19th — 20th centuries. It was first mentioned by A. Ya. Zakushnyak. The article puts forward the thesis that M. S. Shchepkin should be considered the founder of the genre of the artistic expression.

Based on the memories and reflections on the nature of the sounding word of the well-known masters of the genre, such as A. Ya. Zakushnyak, D. N. Zhuravlev, Ya. M. Smolensky, criteria are formulated that allow certain performances to be attributed to the genre of the artistic expression. Using these criteria and basing on the historical facts (Shchepkin's reciter's repertoire studied from reviews, letters and memoirs, a detailed description of the actor's performances) the author comes to the conclusion that M. S. Shchepkin's reading performances can be attributed to the genre of artistic expression.

An attempt has been made to trace the evolution of Shchepkin as the reciter and identify the stages of his development: formation of aesthetic views; practice of the improvisational storytelling; the increasing of the reciter's repertoire as a result of the appearance of literary works of a "large scale".

The author examines the process of the actor's working on the text, the factors that contributed to Shchepkin's formation of new acting techniques. In particular, the influence of the author's language and the personality of N. V. Gogol is analyzed. The article examines how the actor's moral ideals were reflected in Shchepkin's reciting repertoire.

KEYWORDS

M. S. Shchepkin, declamation, an improvisational (oral) story, Russian literature, Russian theatre, N. V. Gogol.

Творческая биография — М. С. Щепкина широко известна: великий русский актер, основоположник реализма в сценическом искусстве, педагог, в письмах которого сформулирован новый подход к существованию актера на сцене, к освоению роли, автор «Записок», первые строки которых написал сам А. С. Пушкин, неистощимый рассказчик, щедро даривший сюжеты писателям-современникам. Но, говоря о творческом наследии артиста, почти всегда стороной обходят тот факт, что Щепкин стоял у истоков жанра художественного слова.

В театральном сообществе принято считать, что жанр художественного слова зародился на рубеже XIX и XX веков. Родоначальником считается А. Я. Закушняк, который в 1910 году дает в Одессе серию концертов «Вечера интимного рассказа». Через несколько лет на эстраде начинает выступать В. Н. Яхонтов, позднее основавший новое направление художественного слова — «театр одного актера». Оба артиста в своих книгах («Вечера рассказа» и «Театр одного актера») рассказывают о поисках новой формы, о том, как они пришли к «рождению жанра» (показательно, что в обеих книгах есть главы с таким названием). Закушняк пишет, что «нигде ни у кого не находил примера для подражания»; Яхонтов называет своим вдохновителем и учителем, у которого «не было ни театра, ни студии, ни школы, но был голос и книги», В. В. Маяковского. Еще один выдающийся мастер художественного слова Д. Н. Журавлев в своей книге «Жизнь. Искусство. Встречи» вскользь упоминает, что М. С. Щепкин и другие драматические артисты «выступали в сборных концертах, читая небольшие рассказы и стихи», но тут же подчеркивает, что «в то время никому не приходило в голову, что большие литературные произведения, прочитываемые обычно глазами, могут зазвучать вслух, стать отдельной программой, исполняться с эстрады в течение целого вечера» [1, с. 78], тем самым проводя границу между актерами XIX века, читавшими на эстраде, и мастерами художественного слова XX века во главе с А. Я. Закушняком.

Такого же мнения придерживаются и многие современные исследователи. Так, составитель хрестоматии «Искусство художественного слова» О. Н. Бойцова во вступительной статье «основателями жанра» называет А. Я. Закушняка, В. Н. Яхонтова и Д. Н. Журавлева [2, с. 7]. Е. А. Вдовина в статье «Рождение жанра: об истоках искусства художественного слова» признает, что «литературная эстрада, конечно же, существовала задолго до первых концертов Закушняка <...> Актеры драматических театров участвовали в благотворительных концертах, например, в дворянских и купеческих собраниях. И зачастую эти чтецкие дивертисменты представляли собой интересное художественное явление, как выступления М. Н. Ермоловой со стихами Некрасова или исполнение “Записок сумасшедшего” В. Н. Андреевым-Бурлаком» [3, с. 20], но называет все эти выступления лишь «эпизодами в жизни драматических артистов», а все дальнейшее повествование о рождении жанра художественного слова автор посвящает А. Я. Закушняку. Интересна статья Е. А. Юсуповой «Искусство художественного чтения вчера и сегодня», где в кратком обзоре истории жанра автор «первым профессиональным исполнителем и основоположником искусства художественного чтения в России» называет М. С. Щепкина,

аргументируя это тем, что с 1843 года артист устраивал вечера литературных чтений произведений Н. В. Гоголя, А. С. Пушкина, Т. Г. Шевченко» [4, с. 164], но, к сожалению, ограничивается констатацией факта и не развивает эту тему. Немецкий исследователь Петер Бранг в своей книге «Звучащее слово: заметки по теории и истории декламационного искусства в России» тоже пишет, что «в марте 1843 года М. С. Щепкин в Москве основал традицию публичного исполнения произведений современной русской литературы» [5, с. 165], но вместе с тем основной акцент автор делает на том, что в России ориентировались на немецкую традицию художественного чтения, которую привезли из Европы В. А. Жуковский и братья Тургеневы, а также немецкие декламаторы, гастролировавшие в России.

Попробуем разобраться в этой проблеме, опираясь на факты творческой биографии М. С. Щепкина.

В воспоминаниях, письмах и рецензиях сохранилось много свидетельств о чтецких выступлениях Щепкина. В ноябре 1831 года он выступал перед членами императорской семьи. Выступление открывалось придуманной директором императорских театров М. Н. Загоскиным комической сценкой: Щепкин хочет войти, а его не пускают, тогда он дает лакею целковый на чай и, войдя в залу, «начал весьма смешной рассказ из комедии “Воспитание” сочинения г. Кокошкина и другие смешные монологи, кои очень всех позабавили. Государь смеялся и велел князю Волконскому подарить Щепкину перстень в 1000 рублей» [6, с. 173]¹.

В XIX веке многие артисты исполняли монологи в бенефисах. Бенефисные представления составлялись из водевилей, одноактных пьес, отдельных сцен и дивертисмента (песен, танцев, чтения), в антракте артисты также могли выступать с чтением монологов или стихов. Но эти выступления, конечно, еще нельзя назвать художественным чтением. А. Я. Закушняк в своей книге «Вечера рассказа» так определяет разницу между «актерским» чтением и художественным словом: «На эстраде тогда выступали актеры и — каждый в меру своих способностей — “по-актерски” читали стихи, декламировали монологи или разыгрывали бытовые юмористические сценки <...> но никто еще не рассказывал

*цельной и законченной новеллы или повести, никто не пытался передать в художественном чтении с эстрады литературных произведений большого масштаба»*² [2, с. 15]. Итак, для Закушняка, признанного основоположника жанра, художественное чтение — это исполнение целого, законченного литературного произведения большого масштаба.

Однако не будем забывать, что длинная творческая жизнь Щепкина пришлась на эпоху становления великой русской литературы. В начале его карьеры просто не было «литературных произведений большого масштаба», о которых говорит Закушняк. Как только такие произведения начинают появляться, Щепкин включает их в свой репертуар. Иногда он получает их из рук авторов еще

¹ В этот вечер Щепкин исполнял монолог откупщика Ведеркина из пьесы Ф. Ф. Кокошкина «Воспитание, или Вот приданое!» и монолог охотника Горлопанова из пьесы Ф. Ф. Иванова «Женихи». В спектаклях по этим пьесам Щепкин несколько раз играл в театре, а с монологами из них выступал долгие годы.

² Здесь и далее курсив мой. — В. Т.

не изданными и не прошедшими цензуру. Некоторые произведения («Скупой рыцарь» А. С. Пушкина, «Мцыри» М. Ю. Лермонтова, почти все произведения Н. В. Гоголя) Щепкину посчастливилось услышать в авторском чтении. Гоголь занимает особое место в творчестве Щепкина, он созвучен его душе, его актерской природе. Это находит отражение и в чтецком репертуаре артиста. Во всяком случае, мы имеем документальные подтверждения, что к 1841 году Щепкин уже исполняет «цельное законченное произведение большого масштаба». Гастролируя в Казани, он читает «в коротком кругу» всю повесть «Тарас Бульба». Вот как пишет об этом А. Ж. (рецензент «Москвитянина»): «Надобно слышать его, когда он примется за Тараса Бульбу; надобно взглядеться в выражение его лица; надобно ловить звуки его голоса. Как он забавен в первой главе повести, и между тем как непреклонный характер его уже предвещает грядущие бедствия! Описание степей Запорожья так живо, как будто слышишь шелест травы и видишь приседающих лыцарей. Но как ужасен он в сцене сыноубийства, как тяжело слышать из уст его это громовое: “Что, сынку?!” Как больно смотреть на этого старца, плачущего по своему милому Остапе! Когда он рассказывал нам словами Гоголя все ужасы казни Остапа в присутствии миллиона народа и на вопль сына: “Слышишь ли, батько?” — ответил за Бульбу: “Слышу, сынку”, я вздрогнул вместе с миллионом народа и тут же рассмеялся до слез, представив себе испуганную фигуру Янкеля, так уморительно верно созданную Гоголем и так живо переданную Щепкиным» [7, с. 23–24].

Таким образом, исходя из определения жанра, данного Закушняком, и основываясь на свидетельствах современников, с некоторыми оговорками можно назвать Щепкина мастером художественного слова. Но гораздо интереснее попробовать проследить, каким образом Щепкин пришел к «рассказыванию» в то время, когда *читать* означало «декламировать».

В своих «Записках» Щепкин сам называет поворотный момент, когда он отверг декламацию и начал поиски «живого» естественного слова, — это судьбоносная встреча с князем П. В. Мещерским, актером-любителем. В 1810 году Щепкин увидел, как князь исполняет роль Солидара в домашнем спектакле «Приданое обманом». В то время Щепкин уже был молодым артистом, князь удивил и потряс его простотой своей игры: «И что это за игра? Руками действовать не умеет, а говорит... смешно сказать! — говорит просто, ну так, как все говорят» [8, с. 102].

Щепкин подробно описывает этот спектакль, свои впечатления и прямо говорит: «Все, что я приобрел впоследствии, все, что из меня вышло, всем этим я обязан ему (князю Мещерскому); потому что он первый посеял во мне верное понятие об искусстве и показал мне, что искусство настолько высоко, насколько близко к природе» [8, с. 105].

Но если говорить именно о художественном слове, то был еще один фактор, безусловно повлиявший на Щепкина: общеизвестно, что артист в кругу друзей часто рассказывал интересные случаи и анекдоты из собственной жизни, богатой событиями. Рассказы эти пользовались неизменным успехом; когда их услышал А. С. Пушкин, он настоял, чтобы артист начал свои «Записки»,

и даже подарил Щепкину тетрадь, в которой собственноручно написал заглавие и первые строки. Брат Щепкина Абрам Семенович называет «врожденным дарованием» умение артиста «ясным увлекательным языком» передавать разные случаи из жизни, возбуждая живой интерес слушателей, но особенно подчеркивает необыкновенную способность Щепкина «ловко приноравливать к обстоятельствам» все рассказываемое [7, с. 265].

Эти устные рассказы Щепкина мы в какой-то мере можем отнести к жанру художественного слова. Ведь несмотря на то, что они были симпровизированы актером, в дальнейшем Щепкин многократно их исполнял, что подтверждается воспоминаниями: «Случаи, рассказываемые господином Щепкиным, несмотря на частое повторение <...> так разнообразно влияли на слушателей, что невольно возбуждали общее удовольствие» [7, с. 266].

Рассказы Щепкина были настолько яркими, что некоторые из них послужили сюжетами для литературных произведений, например повести А. И. Герцена «Сорока-воровка», повестей В. А. Соллогуба «Собачка» и «Воспитанница»; устный рассказ Щепкина «Полюби нас черненькими, а беленькими нас всякий полюбит» вошел во второй том «Мёртвых душ» Н. В. Гоголя. По этому поводу А. Н. Афанасьев делает интересное замечание: «По моему мнению, рассказ этот в устах Щепкина имел несравненно больше живости, чем в поэме Гоголя» [7, с. 317]. Интересно, что сам мемуарист (Афанасьев) тоже записывал рассказы Щепкина и признавался, что «истории интересного старика много потеряли в моем изложении». Афанасьеву вторит литературный критик А. Д. Галахов: «...рассказы Щепкина из его богатой опытностью жизни <...> по своему содержанию и по мастерству рассказчика были в своем роде интереснейшими повестями. Положенные на бумагу, они наполовину теряли свое значение. Даже беллетристическая обработка некоторых из них Герценом далеко уступала оригиналу» [7, с. 352].

Мемуары и письма сохранили множество отзывов восторженных слушателей щепкинских рассказов. Они позволяют нам говорить о том, что у Щепкина был определенный репертуар устных рассказов, который он многократно (судя по количеству воспоминаний) исполнял в течение многих лет. Примечательно, что все мемуаристы, слышавшие рассказы Щепкина, а потом читавшие повести, написанные по его сюжетам, в один голос утверждают, что даже писатели (Гоголь, Герцен, Соллогуб) не в силах передать на бумаге живость и краски щепкинского рассказа. Не это ли самое красноречивое доказательство тому, что рассказы Щепкина не дружеская болтовня, а настоящие выступления в жанре художественного слова? Таким образом, Щепкин своим примером показал слушателям, насколько живой устный рассказ отличается от текста литературного произведения. Артист наполняет текст своими видениями, отношением к событиям и героям, и рождается новое произведение, не поддающееся письменной фиксации.

И все же комические монологи и собственные импровизированные рассказы нельзя назвать полноценным чтецким материалом. Только с появлением в репертуаре артиста литературных произведений мы можем говорить

о Щепкине как о чтеце, мастере художественного слова. Особое место, как уже упоминалось, в репертуаре Щепкина занимала проза Гоголя. В театре Щепкин играл не только во всех разрешенных к постановке пьесах Гоголя, но и в инсценировках его прозаических произведений: «Тарас Бульба» (Тарас), «Вечера на хуторе близ Диканьки» (Чуб), «Мёртвые души» (почтмейстер Дробежкин), «Похождения Павла Ивановича Чичикова» (переделка второго тома «Мёртвых душ» — Петух). «Тарас Бульба» и «Похождения...» прошли на сцене всего несколько раз, но на литературных вечерах Щепкин исполнял их многократно.

В 1843 году во время Великого поста (когда традиционно театры были закрыты) Щепкин вместе с П. С. Мочаловым, П. М. Садовским и некоторыми артистами французской труппы устраивает в доме Новосильцева еженедельные публичные литературные вечера. Всего было дано пять концертов, на которые продавались билеты. На этих концертах Щепкин читает только Гоголя: повести «Старосветские помещики», «Шинель», отрывки из «Тараса Бульбы», драматические сцены («Тяжба», «Утро делового человека»). Вот как вспоминает об этом О. С. Аксакова: «Теперь Щепкин читал публично “Старосветские помещики”, а Садовский актер рассказ “Копейки” <...> тут еще читает Вальтер по-французски и М-elle Шамбери, но вообразите, после чтения Щепкина, когда он кончил “Старосветских помещиков”, никто не стал слушать Гюго». На этом вечере зал был полон, собралось около 130 зрителей. Как видим, постепенно литературные вечера перестают быть только развлечением аристократического кружка, становятся общедоступными. Серия концертов стала событием в культурной жизни Москвы, получила отклик театральной критики. Рецензент «Москвитянина» так передает свои впечатления о чтении Щепкина: «Здесь, несмотря на то, что он был прикован к стулу, что руки его были связаны, в его распоряжении оставались только голос и лицевые мускулы, мы, благодаря неподражаемой изобразительности автора, и искусству чтеца, казалось видели перед собой и Акакия Акакиевича <...> и двух деловых людей <...>, и Бурдюкова <...> Можно сказать без преувеличения, что Щепкин глубоко постиг характеры всех этих лиц, и никакая заметка автора, по-видимому, маловажная, ни одно незначущее слово, ни одно ударение не были им упущены и не пропали для слушателей. Чтобы передать так разговор, надо вполне проникнуться физиономиею каждого лица, идеею, вложенною в него автором» [6, с. 305–306].

Итак, опираясь на свидетельства современников, мы можем видеть, как меняется, развивается Щепкин-чтец. От собственных импровизированных рассказов он переходит к литературному материалу, но сохраняет ту яркость образов (видений, как позже назвал их Станиславский), которая так покоряет слушателей и заставляет их видеть перед собой литературных героев как живых людей. От чтения комических монологов, где его существование напоминает сценическое (иногда, исполняя монолог Горлопанова, артист даже надевал костюм), Щепкин переходит к очень аскетичной мизансцене, где он «прикован к стулу» и «руки его связаны», но при этом артист не теряет тесного контакта со слушателем.

Контакт со зрителем был у Щепкина настолько непосредственным, что порой возникали курьезные случаи, один из которых передает в своем письме А. Н. Верстовский: «Вчера г-н Самарин созвал пол-Москвы слушать Щепкина, читавшего комедию “Ревизор” и несколько повестей Гоголя <...> Одна из повестей начинается вопросом: “Знакома ли вам бывала в одном уездном городе вдова Федосья Николаевна?” Князь (А. Г. Щербатов), на которого взглянул чтец в эту минуту, со всем простодушием отвечал громогласно, что он этой вдовы вовсе не знал! Щепкин насилу выдержал неожиданный ответ — и гораздо более сконфузил ответчика!» [6, с. 345].

В воспоминаниях о Щепкине мы находим еще несколько подобных случаев. Щепкин любил «растворять» начало рассказа в беседе, это помогало включить зрителя в общение. Уже в XX веке признанный мастер художественного слова Я. М. Смоленский определяет сценическое общение как готовность чтеца «к контакту с молчащим или неожиданно реагирующим слушателем» [9, с. 235].

Впрочем, некоторые современники Щепкина считали, что он позаимствовал этот прием у Гоголя. Гоголь действительно был прекрасным актером, непревзойденным исполнителем своих произведений и иногда любил неожиданным началом «обмануть» зрителя. Однажды на вечере у Аксаковых, где присутствовал и Щепкин, Гоголь читал «Тяжбу»: «Он долго отказывался читать, но наконец сказал: “Ну, так и быть, я, пожалуй что-нибудь прочту вам <...> и вдруг икнул раз, другой, третий <...> — Что это у меня? Точно отрыжка? — сказал Гоголь и остановился <...> — Вчерашний обед засел в горле: эти грибки да ботвиньи! Ешь, ешь, просто черт знает, чего не ешь <...> — и заикался снова, вынув рукопись из кармана и кладя ее перед собою <...> — Прочитать еще “Северную пчелу”, что там такое? <...> — говорил он, уже следя глазами свою рукопись. Тут только мы догадались, что эта икота и эти слова были началом чтения драматического отрывка <...> Все только посматривали друг на друга, как бы говоря: “Каково, каково читает?” — Щепкин заморгал глазами, полными слез», — вспоминает И. И. Панаев [6, с. 273].

Щепкин восхищался Гоголем, но переход к литературному языку Гоголя оказался не так прост для артиста. После премьеры «Ревизора» Щепкин пишет своему другу, артисту Александринского театра И. И. Сосницкому, что недоволен своей игрой, и жалуется на «недостаток в силах и языке» [8, с. 169]. А спустя несколько лет, в то время, когда критика и публика уже восторженно принимают Щепкина в ролях городничего, Утешительного, Бурдюкова, в беседе с А. Н. Серовым артист признается, что «еще далеко не вполне владеет гоголевским языком, который <...> страшно натурален и требует чуть ли не целой новой генерации актеров» [8, с. 125].

Над освоением гоголевского языка артист много работал, а помог ему сам автор. В каком-то смысле Гоголь становится для Щепкина режиссером, свои режиссерские замечания он посылает корреспонденцией из Европы: «Старайтесь произносить все ваши слова как можно тверже и покойней, как бы вы говорили о самом простом, но весьма важном деле», — наставляет Гоголь артиста накануне щепкинского бенефиса, где должен даваться «Ревизор» вместе

с «Развязкой». «Ваш большой порок в том, что вы не умеете выговаривать твердо всякого слова: от этого вы неполный владелец собою в своей роли» [8, с. 322]. Писатель призывал Щепкина бороться со скороговоркой, суетливостью и сентиментальностью, которые смолоду были свойственны артисту. Однако он не только критикует, но и подбадривает: «В городничем вы лучше всех ваших других ролей именно потому, что почувствовали потребность говорить выразительней» [8, с. 322].

Далее в одном из писем находим важное замечание. Гоголь просит Щепкина передать всем артистам, которые будут играть «Ревизора», что «нужно не представлять, а передавать. Передавать прежде всего мысли...» [8, с. 325]. Здесь Гоголь через Щепкина призывает артистов не разыгрывать комических эпизодов, не увлекаться эксцентрикой и яркой характерностью образов, а увидеть и передать зрителю целое, основную мысль автора. Щепкину это удалось вполне, об этом можем судить по рецензиям: «Актер понял поэта: оба они не хотят делать ни карикатуры, ни сатиры, ни даже эпиграммы, но хотят показать явление действительной жизни» [10, с. 579], — пишет В. Г. Белинский, а А. А. Григорьев восхищается тем, что образ городничего, «вся личность отлита за раз, цельно, полно» [10, с. 579].

Безусловно, все пожелания Гоголя были высказаны в связи с репетициями спектакля, но вместе с тем установка «не представлять, а передавать <...> прежде всего мысли» есть не что иное, как кратко сформулированная задача чтеца. И Щепкин не только принял, обдумал и использовал ее для овладения ролью городничего, но глубоко проработал, присвоил и ввел в свой творческий метод, а значит, в дальнейшем использовал и в работе с чтецким материалом тоже. Спустя восемь лет, в переписке с П. В. Анненковым, размышляя о путях развития актерского искусства, Щепкин пишет, что освоение авторской мысли — это основа, первый этап работы с художественным текстом: «Актер непременно должен изучить, как сказать всякую речь <...> надо изучать так, что мысль всегда должно сказать хорошо, — потому что, если и не одушевишь ее, все же не все дело пропало. Скажут: “холодно”, а не “дурно”» [8, с. 228].

При исследовании творчества Щепкина-чтеца возникает вопрос: читал ли он наизусть, выступая на литературных вечерах? Мы достоверно знаем, что все свои роли артист учил наизусть и на сцене никогда не прибегал к помощи суфлера. Но в воспоминаниях о его литературных выступлениях мемуаристы используют глагол «читал», и не всегда можно понять из контекста — читал наизусть или по книге. Из воспоминаний М. В. Лентовского (последнего ученика артиста) мы знаем, что Щепкин большое значение придавал развитию памяти ученика. «Память — это сценическая свобода для актера», — говорил он и «мучил жестоко», заставлял учить наизусть много стихов и прозы. Тот же Лентовский с восторгом пишет, что сам Щепкин знал наизусть не только все свои роли, но и целые пьесы, а также «небольшие драматические сцены Пушкина, “Ревизора”, “Разъезд”, “Тараса Бульбу” Гоголя, “Мцыри” Лермонтова, “Кобзаря” Шевченко» [6, с. 692] — это только то, что слышал сам Лентовский, но, судя по всему, список неполный. На литературных

вечерах Щепкин читал наизусть также стихотворения Некрасова. Вероятнее всего, наизусть Щепкин читал и отрывок из второго тома «Мёртвых душ», сцену Чичикова с Петухом, так как этот отрывок часто упоминается в отзывах на литературные выступления Щепкина, кроме того, Щепкин участвовал в инсценировке по главам из второго тома «Мёртвых душ», а значит, выучил свою роль. А вот в 1843 году, в уже упоминавшейся серии чтецких концертов во время Великого поста, когда Щепкин читал большой гоголевский репертуар, вероятнее всего, что это было чтение по книге. Тогда становятся понятными слова рецензента о том, что актер «прикован к стулу» и «руки его связаны», то есть сидит за столом и держит книгу.

Но и в таком случае мы не можем сказать, что это просто традиция домашнего семейного чтения, очень популярная в XIX веке. Безусловно, это концерт: были проданы билеты, пришли зрители, получили художественное впечатление. И даже в тех случаях, когда он читал по книге, это не было «чтение с листа» — артист готовился к выступлениям, вот как он сам пишет об этом жене: «Я получил приглашение на будущий понедельник к Софье Петровне Апраксиной читать для великого князя, но что именно, не знаю. А велено приготовить на всякий случай много, и Гоголя, и Пушкина, и каких-нибудь монологов. И так я сижу и работаю, читаю последние главы «Мёртвых душ», чтобы быть готову прочитать, какую главу прикажет» [8, с. 211].

Здесь уместно вспомнить, что Д. Н. Журавлев не рассматривал знание текста наизусть как критерий художественности исполнения и некоторые свои работы на радио, «не выученные наизусть, но тщательно проработанные», считал творческими удачами [2, с. 453].

Основы сценического репертуара Щепкина составляли комические роли, но настоящим «амплуа» артиста Белинский называет роли «простых людей», а торжеством его искусства — умение Щепкина «заинтересовать зрителей судьбою простого человека и заставить их рыдать и трепетать от страданий какого-нибудь матроса, как Мочалов заставлял их рыдать и трепетать от страданий принца Гамлета и полководца Отелло» [11, с. 287]. Будучи выходцем из крепостных, Щепкин знал жизнь, по его собственному выражению, «от дворца до лакейской», многое видел и пережил. Формулировка «маленький человек», принятая в литературоведении, неприемлема для Щепкина. Простой, маленький — для него это прежде всего человек, достойный любви и сочувствия. Жизненная позиция Щепкина совершенно ясно проступает в воспоминаниях о нем его учеников, знакомых и домочадцев. И именно в художественном слове, где он, в отличие от театра, свободен в выборе произведений, тема простого человека становится основной. Если мы рассмотрим чтецкий репертуар артиста, то, кроме монологов Горлопанова и Ведеркина, в нем нет ничего развлекательного, произведения Гоголя при всем их юморе никак нельзя причислить к «легкому» жанру. Но такой подход к выбору материала порой встречал неприятие публики и критики. После одного из чтецких вечеров, где Щепкин читал «Старосветских помещиков» Н. В. Гоголя, отрывки из «Бедных людей» Ф. М. Достоевского и стихотворения Н. А. Некрасова

«В дороге» и «Пьяница», рецензент «Москвитянина» так обрушился на артиста: «... сцена Девушкина перед добрым начальником верна, слова нет! Но дело не в одной верности <...> прекрасно нарисованная картина не всегда найдет себе приличное место на стене богатой гостиной. — А что за выбор стихов <...> Для кого из слушателей годится намек в стихотворении “В дороге”? В этом ли обществе прилично читать, и этому ли обществу слушать “Пьяницу”, с нравственным заключением:

Но мгла повсюду черная
Навстречу бедняку...
Одна открыта торная
Дорога к кабаку!!!!» [6, с. 361].

Но для Щепкина такой выбор литературного материала принципиален. Так, для него искусство — не забава, или «не одна забава», как он пишет в письме к князю А. И. Барятинскому. «Во все века искусство было всегда впереди массы, а потому, добросовестно занявшись оным, нечувствительно и масса подвигается вперед» [11, с. 256]. Итак, задача искусства, по Щепкину, — представить нравственный идеал и побуждать, вдохновлять людей идти к нему. Отсюда знаменитая щепкинская метафора «театр — храм» и призыв к актерам — священнодействовать.

Конечно, художественное слово не было для Щепкина делом всей жизни, театр всегда стоял для него на первом месте, и он до самой смерти не покинул театральной сцены. Более того, артист почти никогда не получал за чтение гонораров, читал в дружеском кругу, в светских салонах, на благотворительных литературных вечерах.

После изучения исторических источников: рецензий, воспоминаний и писем — становится очевидным, что Щепкин первым из актеров XIX века стал публично читать наизусть отрывки и целые прозаические произведения. Отказавшись от декламации и разыгрывания, он переходит к «рассказыванию» словами автора литературного текста. Передавая яркие образы, видения, Щепкин сохраняет контакт, общение со зрителями. В выборе литературного материала, в личностных оценках событий произведения прослеживается сверхзадача артиста. Все эти факторы вкупе с большим числом чтецких выступлений позволяют нам назвать Щепкина первым исполнителем в жанре художественного слова.

Искусство чтеца требует не только актерского таланта, но и масштаба человеческой личности. И кто, как не Щепкин с его этикой долга, служения сцене, настоятельной потребностью изучать искусство, стремлением к нравственным идеалам, может по праву встать у истоков искусства художественного слова.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Журавлев Д. Н. Жизнь. Искусство. Встречи. М.: Всероссийское театральное общество, 1985. — 375 с.
2. Искусство художественного слова: хрестоматия / сост. Бойцова О. Н. М.: Согласие, 2015. — 720 с.
3. Вдовина Е. А. Рождение жанра: об истоках искусства художественного слова // Теоретические и практические аспекты сценической речи. М.: Согласие, 2023. — 178 с.
4. Юсупова Е. А. Искусство художественного чтения вчера и сегодня // Национальная ассоциация ученых. 2015. № 3 (8). С. 164—165.
5. Бранг П. Звучащее слово: заметки по теории и истории декламационного искусства / пер. с немецкого М. Сокольской и П. Бранга. М.: Языки славянской культуры, 2010. — 288 с.
6. Гриц Т. С. Летопись жизни и творчества Щепкина. М.: Наука, 1966. — 880 с.
7. Михаил Семенович Щепкин: жизнь и творчество: в 2 т. Т. 2. Современники о М. С. Щепкине. Критика. Из дневников и переписки. Воспоминания / коммент.: Т. М. Ельницкая, Н. Н. Панфилова, О. М. Фельдман. М.: Искусство, 1984. — 479 с.
8. Михаил Семенович Щепкин: жизнь и творчество: в 2 т. Т. 1. Записки актера Щепкина. Переписка. Рассказы М. С. Щепкина в обработке современников / вступ. статья О. М. Фельдмана; коммент.: Т. М. Ельницкая, Н. Н. Панфилова, О. М. Фельдман. М.: Искусство, 1984. — 431 с.
9. Смоленский Я. М. Чудо живого слова. Теория чтецкого искусства. М.: РА Арсис-Дизайн, 2009. — 328 с.
10. Алперс Б. В. Театр Мочалова и Щепкина. М.: Искусство, 1979. — 632 с.
11. Михаил Семенович Щепкин: записки, письма. Современники о М. С. Щепкине / сост.: А. П. Клиничин; ред. проф. С. Н. Дурылин; вступ. статьи С. Дурылина, А. Клиничина и А. Фриденберга. М.: Искусство, 1952. — 372 с.

REFERENCES

1. Zhuravlev D. N. *Zhizn. Iskusstvo. Vstrechi* [Life. Art. Meetings]. Moscow: Vserossijskoje teatral'noje obshchestvo, 1985. 375 p.
2. *Iskusstvo hudozhestvennogo slova: chrestomatia* [The Art of Spoken Word. Anthology]. Comp. by Boytsova O. N. Moscow: Soglasie, 2015. 720 p.
3. Vdovina E. A. *Rozhdenie zhanra: ob istokah iskusstva hudozhestvennogo slova* [The Birth of a Genre: The Origins of the Art of the Spoken Word]. In: *Teoreticheskie i prakticheskie aspekty stszenicheskoi rechi* [Theoretical and Practical Aspects of Stage Speech]. Moscow: Soglasie, 2023. 178 p.
4. Yusupova E. A. *Iskusstvo hudozhestvennogo chtenija vchera i segodn'a* [Art of Artistic Reading Yesterday and Today]. *Natsionalnaja assotsiatsija uchenih*. 2015, no. 3 (8), pp. 164—165.
5. Brung P. *Zvuchashee slovo: Zametki po teorii i istorii deklamatsionnogo iskusstva* [The Sounding Word: Notes about Theory and History of the Art of Declamation]. Moscow: Yazyki slavyanskoy kul'tury, 2010. 288 p.
6. Grits T. S. *Letopis zhizni i tvorchestva Shchepkina* [The Chronicle of Shchepkin's Life and Creativity]. Moscow: Nauka, 1966. 880 p.
7. *Mikhail Semenovich Shchepkin: zhizn i tvorchestvo. V 2 tomakh. T. 2.* [Mikhail Shchepkin: Life and Creativity. In 2 vols. Vol. 2]. Comm. by T. M. Yelnitskaja, N. N. Panfilova, O. M. Feldman. Moscow: Iskusstvo, 1984. 479 p.
8. *Mikhail Semenovich Shchepkin: zhizn i tvorchestvo. V 2 tomakh. T. 1* [Mikhail Shchepkin: Life and Creativity. In 2 vols. Vol. 1]. Comm. by T. M. Yelnitskaja, N. N. Panfilova, O. M. Feldman. Moscow: Iskusstvo, 1984. 431 p.
9. Smolenskiy Y. M. *Chudo zhivogo slova. Teoria chtetskogo iskusstva* [The Miracle of Living Word. The Theory of the Art of Declamation]. Moscow: RA Arsis-Disain, 2009. 328 p.
10. Alpers B. V. *Teatr Mochalova i Shchepkina* [Mochalov's and Shchepkin's Theatre]. Moscow: Iskusstvo, 1979. 632 p.
11. *Mikhail Semenovich Shchepkin: zapiski, pisma. Sovremenniki o M. S. Shchepkine* [Mikhail Semenovich Shchepkin: Notes. Letters. Contemporaries about M. S. Shchepkin]. Comp. by A. P. Klinchin; Ed. S. N. Durilin. Moscow: Isskusstvo, 1952. 372 p.

СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРЕ

Триполина Виктория Александровна — доцент кафедры сценической речи Высшего театрального училища (института) имени М. С. Щепкина при Государственном академическом Малом театре России, соискатель кафедры истории театра России Российского института театрального искусства — ГИТИС.
E-mail: tripolina-vika@rambler.ru
ORCID: 0009-0009-0947-9285

Научный руководитель: Борис Николаевич Любимов, кандидат искусствоведения, профессор, ректор Высшего театрального училища (института) имени М. С. Щепкина, заведующий кафедрой истории театра России Российского института театрального искусства — ГИТИС.

ABOUT THE AUTHOR

Victoria A. Tripolina — Senior Lecturer, Stage Speech Department of the Mikhail Shchepkin Higher Theatre School (Institute) of the State Academic Maly Theatre of Russia, Cand. Sc. Applicant of the Department of Russian Theatre History, Russian Institute of Theatre Arts (GITIS).
E-mail: tripolina-vika@rambler.ru
ORCID: 0009-0009-0947-9285

Scientific supervisor: Boris Nikolaevich Lyubimov, Cand. Sc in Art Studies, Professor, rector of the Mikhail Shchepkin Higher Theatre School (Institute) of the State Academic Maly Theatre of Russia, Head of the Department of Russian Theatre History, Russian Institute of Theatre Arts (GITIS).

Статья поступила в редакцию: 04.02.2024

Отредактирована: 08.05.2024

Принята к публикации: 13.05.2024

Received: 04.02.2024

Revised: 08.05.2024

Accepted: 13.05.2024

ДЛЯ ЦИТИРОВАНИЯ

Триполина В. А. Художественное слово в творчестве М. С. Щепкина // Театр. Живопись. Кино. Музыка. 2024. № 2. С. 41–53.

DOI: 10.35852/2588-0144-2024-2-41-53

EDN DFZDBW

FOR CITATION

Tripolina V. A. Spoken Word in M. S. Shchepkin's Art Work. *Theatre. Fine Arts. Cinema. Music.* 2024, no. 2, pp. 41–53.

DOI: 10.35852/2588-0144-2024-2-41-53

EDN DFZDBW