

Уроки сценического искусства В.В. Сладкопевцева в творчестве С.А. Есенина¹

Впервые проанализированы малоизвестные сведения о встречах С.А. Есенина с актером и известным театральным педагогом 1920-х гг. В.В. Сладкопевцевым. На основе теоретических положений и «последовательной росписи занятий», опубликованных в книге «Искусство декламации» (1910), а также известных на сегодняшний день документов и свидетельств современников раскрыта роль уроков сценического искусства Сладкопевцева в мастерстве, декламации и поэтическом творчестве Есенина. Показано, что общение со Сладкопевцевым и другими деятелями Общества возрождения художественной Руси оказало большое влияние на раскрытие природного актерского таланта Есенина, овладение им мастерством звучащего слова и актерского перевоплощения, на творческую эволюцию поэта, музыкальность и образительность его произведений, а также на теоретическое осмысление вопросов связи искусства с бытом русского народа.

Ключевые слова: С.А. Есенин, В.В. Сладкопевцев, сценическое мастерство, декламация, синтез искусств, Общество возрождения художественной Руси.

The article analyzes for the first time the little-known information about meetings and performances of S.A. Esenin with an actor and a famous theater teacher of the 1920s V.V. Sladkoptsev. The role of V.V. Sladkoptsev's lessons of the performing arts in Esenin's stage skills, recitation and poetic creativity is revealed using the theoretical propositions and "consistent painting of classes" published by him in the book "The Art of recitation" (1910), as well as the currently known documents and testimonies of contemporaries. It is shown that communication with Sladkoptsev and other figures of Society of the Artistic revival of Russia was important not only in revealing Esenin's natural acting talent, in mastering the skill of sounding words and acting, but also in the poet's creative evolution, in diverse manifestations of the synthesis of musicality and visualization of his works, as well as in the theoretical understanding of the issues of the connection between art and the life of the Russian people.

Keyword: S.A. Esenin, V.V. Sladkoptsev, dramatics, recitation, synthesis of arts, the Society of the Artistic revival of Russia.

Введение

«Искусство для меня — не затейливость узоров, а самое обыкновенное слово того языка, которым я хочу себя выразить», — писал С.А. Есенин в автобиографии 1924 г. [6. Т. 7 (1). С. 17]. Поэт обладал врожденным чувством слова. В поэтическом слове он умел объединять и выражать музыкальную интонацию, театральное действие и живописную картину. Актерское мастерство и артистизм его выступлений отмечали многие современники [13. С. 259–289]. Есенин «не читал, а жил в слове, трепетал в нем» [2. С. 392]. Говорили, что он читал как гений. Свой природный дар постоянно совершенствовал, был в курсе театральных экспериментов режиссеров: В.Э. Мейерхольда, А.Я. Таирова, К.С. Станиславского, Н.Р. Эрдмана и др.; был знаком с системой сценического движения («биомеханикой») и по приглашению Мейерхольда в 1921 г. посетил одну из его лекций [7. Т. 3 (1). С. 83–84].

В начале 1990-х гг. в научный оборот были введены новые данные о том, что в 1916 г. в Петрограде поэт брал уроки сценического искусства у В.В. Сладкопевцева. О встречах с Есениным на уроках известного театрального педагога вспоминала одна из его учениц — Е.И. Студенцова. Но значение их встреч и совместных выступлений, а также роль его уроков по искусству выразительного чтения в творчестве поэта до сих пор не рассмотрены, что и станет целью настоящей работы. В основе исследования — теоретические положения и «Систематический план занятий» [12. С. 360–363], представленные Сладкопевцевым в его книге «Искусство декламации» (1910), а также известные на сегодняшний день документы и свидетельства современников.

¹ Работа выполнена при финансовой поддержке РФФИ (проект № 20-012-00261).
This work has been supported by RFBR (project No. 20-012-00261).

Школа сценического искусства

Владимир Владимирович Сладкопевцев (1876–1957) — актер, писатель, театральный педагог, чтец-импровизатор, любимец петроградской публики. Будучи студентом (филологического, а затем юридического факультета) Московского университета, дебютировал в роли Хлестакова в спектакле Общества искусства и литературы в Москве. Автор книг «Стихотворения» (1896), «Мои рассказы» (1912), «Мои воспоминания» (1912–1914) и др. В 1907–1915 гг. — актер петербургского Малого (Суворинского) театра (театра А.С. Суворина). В 1907–1918 гг. преподавал в Школе А.П. Петровского, среди его учеников — известные актеры М.А. Чехов, Г.М. Ярон, В.В. Куза и др. Снимался во многих кинофильмах: «Встречный» (1932), «Юность Максима» (1934), «Крестьяне» (1935), «Инженер Гоф» (1935), «Подруги» (1935), «Горячие денечки» (1935), «Амангельды» (1938), «Оборона Царицына» (1942) и др.

По словам сына штаб-офицера для особых поручений при дворцовом коменданте, полковника Д.Н. Ломана (1868–1918) Ю.Д. Ломана (1906–1980), Есенин познакомился со Сладкопевцевым еще до военной службы. Это могло произойти в конце октября — декабре 1915 г. Тогда Сладкопевцев заведовал делопроизводством в канцелярии лазарета № 17 в Царском Селе, которое наряду с Петроградом рассматривается в Летописи жизни и творчества С.А. Есенина как одно из возможных мест знакомства Есенина с Д.Н. Ломаном, активным деятелем Общества возрождения художественной Руси, близкого к придворным кругам [7. Т. 1. С. 276].

Есенин мог слышать о Сладкопевцеве как об известном чтеце-импровизаторе своих рассказов. Студенцова вспоминала:

Сладкопевцев В.В. не читал свои рассказы. Он их импровизировал. Их записывали потом. Для нас его исполнение было наглядным уроком выразительного чтения. Кто слушал его — не мог уже плохо читать. Трудно передать форму его чтения. У него не было никакой напевности в голосе, не было никакой театральной игры. Он говорил естественно и просто. Несмотря на то, что я сосредоточилась на том, как он читает, через несколько минут я уже не видела его. Передо мной, как в кино, проплывали картины его рассказов [14. С. 17].

Сладкопевцев был известен как теоретик декламационного искусства. Книга «Искусство декламации» вышла в 1910 г. с посвящением великой русской актрисе М.Г. Савиной в серии «Энциклопедия сценического самообразования», издаваемой петроградским журналом «Театр и искусство». Этот труд, один из первых по технике выразительного чтения, в основу которого лег курс лекций по технике речи с темами и методикой занятий, сначала читался автором на драматических курсах А.И. Долинова в Одессе, а затем в драматической школе имени А.С. Суворина в Петербурге. Книга вышла вторым изданием в 1916 г. и получила высокую оценку авторитетного ученого, профессора Ленинградского института сценического искусства В.Н. Всеволодского-Гернгросса (1882–1962), который в 1918 г. стал директором открывшегося в Петрограде Института живого слова. В свою книгу «Искусство декламации» (1925), ставшую основным научно-популярным руководством для актеров театральных учебных заведений, педагогов, членов художественных кружков по художественному чтению, Всеволодский-Гернгросс включил два произведения Есенина: «Все живое особой метой...» (1922) и «Марфа Посадница» (1914), применительно к современным декламационным методам отнесенные соответственно к группам «метод говорной, прозаизмы» и «метод напевный, эпос» [5. С. 118, 124].

В речи на открытии Института живого слова А.В. Луначарский сказал: «...целая бездна художественных наслаждений, психологических глубин, сокровенных красот выяснится пред той культурой, которая будет культурой звучащей литературы» [11. С. 19]. «Звучащая литература» становится особенно актуальной в так называемый кафейный период русской литературы. Ее расцвет приходится на 1910–1920-е гг. Открываются актерские курсы, проходит множество литературных и литературно-музыкальных вечеров. Гремят поэзоконцерты Игоря Северянина,

публичные вечера, на которых выступают В.В. Маяковский, А.А. Ахматова, А.А. Блок, З.Н. Гиппиус, Н.С. Гумилев, С.М. Городецкий и др. «...Насыщенный ораторский пафос Есенина, театрально-трагический пафос Мандельштама, стиль скорбного воспоминания Ахматовой надо признать особенностями декламации этих поэтов в большей степени, чем их поэзии», — писал один из крупнейших российских собирателей и исследователей аудиозаписей Л.А. Шилов [15. С. 175]. Позже Есенин скажет И.Н. Розанову: «Устное слово всегда играло в моей жизни большую роль. Так было в детстве, так и потом, когда я встречался с разными писателями» [10. Т. 1. С. 442].

Приехав в Петербург в марте 1915 г., Есенин все чаще выступает с чтением своих произведений. Имя его уже с конца 1915 г. значится в печати среди «корифеев художественного слова» [7. Т. 1. С. 296–297]. В январе или феврале 1916 г. состоялось первое известное посещение Есениным Школы сценического искусства. Тогда Сладкопевцев привел на урок двух поэтов — Есенина и Н.А. Клюева — и познакомил с ними своих учеников. «У Клюева, — вспоминала Студенцова, — была внешность благообразного мужичка. <...> Другой, Есенин, был курчавый паренек со светлыми волосами, с ясными смеющимися глазами» [14. С. 15]. С учетом ее воспоминаний и времени возвращения поэтов из Москвы в Петроград присутствие Есенина и Клюева на одном из уроков драматического артиста В.В. Сладкопевцева в Школе сценического искусства (бывшие Петровские курсы, Почтамтская ул., 13) датировано в Летописи жизни и творчества С.А. Есенина январем, после 23 или 24... февралем 1916 г. [7. Т. 1. С. 315]. Скорее всего, знакомство Сладкопевцева с поэтами произошло не в тот день, а раньше.

В конце первой декады января 1916 г. Есенин и Клюев при поддержке Д.Н. Ломана в качестве сказителей с успехом выступили в Москве в Марфо-Мариинской общине, патронируемой великой княгиней Елизаветой Феодоровной, в ее присутствии. «...Они очень понравились великой княгине, и она долго расспрашивала об их прошлом, заставляя объяснять смысл их сказаний» [Там же. С. 309]. 12 января 1916 г. великая княгиня приняла Есенина и Клюева в своей московской резиденции. Поэты читали хозяйке и ее гостям, среди которых были художники М.В. Нестеров и В.М. Васнецов, свои произведения. Елизавета Феодоровна подарила «сказителям» по экземпляру Евангелия и серебряные образки с изображением иконы Покрова Пресвятой Богородицы и св. Марфы и Марии (в настоящее время в семейном архиве), а Нестеров — открытку с репродукцией своей картины «Святая Русь» с надписью: «Сердечный привет певцам русской были и небыли от Михаила Нестерова. Москва. 1916» [Там же. С. 310].

21 января 1916 г. Есенин и Клюев выступают с чтением своих произведений в собрании Общества свободной эстетики в Москве (помещение частной картинной галереи Лемерсье). Костюмы готовились в мастерской русского платья братьев Стуловых. Среди прочитанного Есениным — «Сказание о Евпатии Коловрате...» и стихотворения «В хате» и «Корова»; Клюевым — «Беседный наигрыш». Из анонимного отклика, опубликованного в газете «Утро России»:

Поэты еще до чтения своих стихов привлекли внимание собравшихся своими своеобразными костюмами: оба были в черных бархатных кафтанах, цветных рубахах и желтых сапогах. После небольшого выступления И.И. Трояновского, указавшего, что Н. Клюев слушателям уже известен, а г. Есенин выступает в Обществе свободной эстетики первый раз, поэты начали чтение стихов. <...> В произведениях обоих поэтов в значительной мере нашла свое отражение современная война. Оба поэта имели у слушателей успех [7. Т. 1. С. 314].

В 1926 г. И.Н. Розанов напишет: «Сначала Клюев... поражал своею густою красочностью и яркою образностью. <...> Есенина я, как и многие другие, находил проще и свежее» [10. Т. 1. С. 430–431].

На протяжении всего 1916 г. Есенин довольно тесно общался со Сладкопевцевым. После посещения урока Сладкопевцева с Клюевым приходил один. «Однажды, — вспоминала Студенцова, — он пришел вместе со Сладкопевцевым и просидел у нас весь урок. После урока Сладкопевцев сказал, что они едут в полки, которые стоят в Царском Селе, что Есенин там читает свои стихи и пользуется успехом» [14. С. 15].

Поэт брал у Сладкопевцева и частные уроки на его квартире (Б. Пушкинская ул., д. 59, кв. 57), где его не раз встречала Студенцова, приходя на занятия в первой половине 1916 г. После первого

занятия в марте 1916 г., на котором она встретила Есенина, Сладкопевцев дал ей записку, где написал свой адрес, дни и часы занятий («по воскресеньям в 2 часа. Справиться в 12»), и подарил «томик своих рассказов» [Там же. С. 15–16]. Учитывая факты их встреч, можно предположить, что Есенин посещал домашние уроки Сладкопевцева, скорее всего, по воскресеньям.

После зачисления санитаром в Полевой Царскосельский военно-санитарный поезд № 143 Ее Величества, уполномоченным которого являлся Д.Н. Ломан, и прибытия 20 апреля 1916 г. к месту своей воинской службы Есенин часто виделся со Сладкопевцевым и имел возможность посещать его концертные выступления. Сын Д.Н. Ломана вспоминал: «Выступления Сладкопевцева в Федоровском городке пользовались неизменным успехом. Однажды на новоселье личного шофера Д.Н. Ломана, старшего унтер-офицера Георгия Павловича Костюка, где побывал Есенин, Сладкопевцев изобразил в лицах монастырь, где игуменом был Николай Клюев, а послушником Сергей Есенин. Затем он рассказал сказку о том, как ожила васнецовская птица Гамаюн, в роскошном хвосте которой золотое перо — Клюев, серебряное — Есенин, медные перышки — мы, сидящие за столом» [9. С. 59].

В Федоровском городке Царского Села Есенин был представлен членам императорской фамилии. 22 июля 1916 г. принимал участие в «увеселении», организованном Ломаном в честь тезоименитства великой княжны Марии Николаевны в лазарете № 17 Их императорских Высочеств великих княжен Марии Николаевны и Анастасии Николаевны при Федоровском государевом соборе. Планировалось большое праздничное увеселение, состоящее из дивертисмента и маленькой пьесы. По замыслу Ломана, одним из участников «дивертисмента» должен был стать Есенин — не только как исполнитель собственных стихов, но и «как автор специально написанного им (по заданию устроителя) к этому случаю стихотворного приветствия» [7. Т. 1. С. 383]. В программе было объявлено приветственное слово Сладкопевцева и Есенина.

Концертный дивертисмент в три часа дня начал оркестр балалаечников собственного Его императорского Величества сводного пехотного полка под управлением В.В. Андреева. Есенин открыл праздник чтением сочиненного в честь юных царевен стихотворного приветствия «В багровом зареве закат шипуч и пенен...», а также поэмой «Русь». Сладкопевцев читал стихотворение «Ко мне», и оркестр балалаечников исполнил «Богом хранимый державный» марш. В концерте участвовали сказители, скоморохи, фокусники, исполнялись пляски. В 8:30 вечера состоялась пьеса — «сценическая мозаика из былин, сказов, песен, присказок, поговорок и прочего», составленная режиссером Н.Н. Арбатовым под названием «Вечер в тереме боярыни XVII века», в которой принимала участие жена А.А. Блока актриса Л.Д. Менделеева.

После концерта императрице и ее дочерям был преподнесен текст есенинского приветствия «Царевнам», исполненный, по свидетельствам очевидцев, акварелью, славянской вязью на листе плотной бумаги и украшенный орнаментом [6. Т. 4. С. 391–392]. Стихотворение начиналось словами:

В багровом зареве закат шипуч и пенен,
Березки белые горят в своих венцах.
Приветствует мой стих младых царевен
И кротость юную в их ласковых сердцах [Там же. С. 145].

Кроме того, Александра Феодоровна принимает особый «подносной» экземпляр книги поэта «Радуница» «Ея императорскому Величеству Богоохранимой царице-матушке Александре Феодоровне... <?>» (ныне неизвестен) [16. С. 91], сборник рассказов Сладкопевцева и беседует с Есениным в присутствии великих княжен. Сын Д.Н. Ломана Юрий Дмитриевич, который девятилетним мальчиком присутствовал на этом «увеселении», спустя почти 50 лет напишет: «Обе книги были переплетены в черно-белую набойку и их привезли в один и тот же день с подаренной мне отцом книгой в такой же черно-белой набойке — “1812 год” Авенариуса. Видимо, поэтому я запомнил внешний вид книг, преподнесенных императрице» [9. С. 66]. Этот факт свидетельствует о том, что выступление Есенина на этом празднике готовилось как совместное со Сладкопевцевым и тот мог давать поэту полезные советы по исполнению.

За выступление в «увеселении» императрица Александра Феодоровна пожаловала Есенину золотые часы с цепочкой и с изображением государственного герба, которые поэт отдал на хранение Ломану и так их и не получил, Сладкопевцеву — кулон, а Арбатову — брошь. В автобиографии 1923 г. Есенин скажет об этом событии так:

По просьбе Ломана однажды читал стихи императрице. Она после прочтения моих стихов сказала, что стихи мои красивые, но очень грустные. Я ответил ей, что такова вся Россия. Ссылался на бедность, климат и прочее» [6. Т. 7 (1). С. 12].

Интерес Есенина к выступлениям Сладкопевцева и вечерам русского искусства был так велик, что поэт посещал их неоднократно. О «Вечере бытового русского искусства», устроенном курсами выразительного чтения Н.И. Сентюриной, состоявшемся 11 декабря 1916 г. в Петрограде, на котором был Есенин, рассказала Студенцова. В большую и интересную программу вечера вошли лучшие артисты: русские танцы исполнял М.М. Петипа, инсценированные русские песни — создательница этого жанра Н.Н. Собинова-Вирязева, русские романсы — Н.Н. Кедров, русские старинные романсы — М.И. Долина, русские частушки и «Русское» (танцы) — Н.В. Ростова, былины — Б.Х. Пашковский, басни — Н.Л. Глазунов, свои рассказы — автор В.В. Сладкопевцев.

Искусство декламации

По утверждению В.В. Чехова в статье, которую Сладкопевцев включил в свою книгу об искусстве декламации,

чтец-художник является не только истолкователем художественного замысла писателя, но и критиком читаемого им произведения. Художественное толкование его сводится к тому, чтобы средствами своего искусства (речью и мимикой) передать слушателям то чувство, которым был охвачен *автор*, ту художественную идею, которую он вложил в свои образы; чтец должен уметь голосом передать слушателям не только живые человеческие образы, но и картины природы, глубину идеи, настроение автора — задача высокой сложности [12. С. 337].

Есенин-художник, в отличие от чтеца-художника, «с огромной силой» раскрывал «глубину своего чувства своим предельно точно найденным словом» [Там же. С. 392]. Стремясь к синтезу слова и музыки, поэт испытывал потребность читать свои стихи даже до печати. «Если стихотворение было хотя бы вчерне и даже частично только написано, Есенин его сейчас же вслух зачитывал целиком, на отзыв...» [10. Т. 1. С. 413]. Уроки Сладкопевцева привлекли Есенина тем, что педагог придавал большое значение союзу ученых с деятелями драматического искусства и при этом уделял большое внимание технической стороне художественного чтения. Главной целью при разработке вопросов, относящихся к ней, является не «что?», а «как?»: драматический актер и чтец должны обладать «хорошо обработанным голосом» [12. С. 38].

Книга Сладкопевцева издания 1910 г., которую читал Есенин, содержит теоретические и практические уроки сценического мастерства и состоит из двух частей и приложений. Часть первая включает в себя следующие очерки: «Об искусстве дыхания»; «О достоинствах хорошо обработанного голоса»; «О недостатках голоса»; «Об элементах речи и русском произношении»; «О косноязычии»; «О правильном звукообразовании и простейших упражнениях с элементами речи»; «Слух и речь»; «О логическом ударении»; «О ритме и темпе»; «О художественном чтении». Часть вторая раскрывает темы: «Гимнастика дыхания. Подготовительные упражнения для надставной трубы»; «О речевой мелодии». Имеются приложения: «Анатомия и физиология голосовых органов» и «Гигиена голоса» д-ра М.С. Эрбштейна, «Роль фантазии (воображения) и таланта в искусстве художественного чтения» и «Художественное чтение и художественная речь в их взаимоотношении» д-ра В.В. Чехова, а также литература по вопросам художественной речи и слова и «Систематический план занятий» В.В. Сладкопевцева.

Исходя из представленного плана занятий, опубликованного в этой книге, при сопоставлении высказываний Есенина и многочисленных отзывов о его декламации можно получить представление о том, какие уроки мастерства мог усвоить поэт от Сладкопевцева. Педагог рекомендовал:

После общего ознакомления с книгой, на что понадобится несколько дней... начать правильные систематические занятия искусством выразительного чтения. Занятия эти должны вестись в следующих параллельных направлениях: гимнастика дыхания, технические упражнения для улучшения и укрепления голосовых средств, решение задач логического чтения, подготовительные занятия к художественному чтению и художественное чтение [Там же. С. 360].

Все гимнастические и технические упражнения, которые рекомендовал делать по этим направлениям, Сладкопевцев расписывал.

Как видим, бóльшая часть очерков посвящена вопросам искусства дыхания, недостаткам голоса, косноязычию, произношению, значению слуха и упражнениям по устранению недостатков. Высказывания Есенина о поэзии показывают, что для него важны вопросы звукообразования, слуха и речи. Правила звукообразования, на которые обращал внимание Сладкопевцев, поэт учитывал в своей творческой работе, обосновывая свой подход к рифме:

...стихи есть определенный вид словесной формы, где при лирическом, эпическом или изобретательном выявлении себя художник делает некоторое звуковое притяжение одного слова к другому, <о> е<сть> слова входят в одну и ту же произносительную орбиту или более или менее близкую. <...> Поэтическое ухо должно быть тем магнитом, котор<ый> соединяет в звуковой одноудар по звучанию слова разных образных смыслов. Только тогда это и имеет значение [6. Т. 6. С. 123–124].

Однажды в последний год своей жизни Есенин напомнил одно из положений книги Сладкопевцева о «делении речевых звуков» и «подробностях правильного образования звуков русской речи» своей дочери: «Послушал, как я читаю. Потом вдруг принялся учить меня... фонетике. Проверял, слышу ли я все звуки в слове, особенно напирал на то, что между согласными часто слышен короткий гласный звук» [10. Т. 2. С. 271].

Технические вопросы по произношению Сладкопевцев адресовал каждому чтецу. Но были исключения по особенностям произношения, которые он делал для гениев, к ним относил и Есенина. Этот теоретик искусства декламации в качестве образца обосновал московское произношение.

По-видимому, уже с половины XVIII века, – замечал педагог, – оно считалось господствующим среди образованных людей того времени. Уже в «Российской грамматике» Ломоносова, вышедшей в 1757 г., находим следующие строки: «Московское наречие не токмо для важности столичного города, но и для своей отменной красоты протчим справедливо предпочитается; а особливо выговор буквы О без ударения как А много приятнее» [12. С. 64].

В 1915 г. З.Д. Бухарова слышит у Есенина «характерные рязанские ударения на “о”» [3; 7. Т. 1. С. 282], позже современники также улавливали у поэта родной рязанский выговор и рязанское произношение звука «г». Но Сладкопевцев, скорее всего, не решался, да и не сумел бы изменить уникальную чисто есенинскую манеру чтения и произношения, которую ярко охарактеризует Н.Л. Браун в 1922 г.:

Он читал стихи, как читают поэты, но необычайно выразительно, с широким голосовым диапазоном, с повышениями и понижениями, с большим разнообразием интонаций и какой-то ему одному присущей задушевностью. Голос звучал как-то особенно раскатисто, произнося букву «р», с особенным закрытым, по-народному, звучанием буквы «о», с мягким произношением буквы «г». «Разбуди меня завтра рано, / О моя терпеливая мать! / Я пойду за дорожным курганом / Дорогого гостя встречать...» [2. С. 389].

Сладкопевцев особенно ценил музыкальную сторону речи:

Песенное начало еще больше передает музыкальную сторону. Ведь в песне важно не само содержание, а те чувства, которые человек выражает в звуках. В ней ярче, чем во всех других началах, вырисовывается то, что Спенсер называет «эмоциональным языком», т.е. тем языком, который одинаков у всех людей и благодаря которому мы сразу, напр<имер>, узнаем, что человек сердится, тоскует, радуется, хотя бы мы не имели никакого представления об его родном языке, ни о том даже, к какой национальности он принадлежит.

Песенное начало занимает как раз середину между диалогической и монологической формами исполнения. От первой он берет яркость и силу чувства, от второй скольжение по местам логических ударений и перенос интонаций [12. С. 182].

Особенно ценимое педагогом «песенное начало» было близко «песенному слову» Есенина, которое поэт совершенствовал на протяжении всей жизни. Музыкальную силу авторского чтения поэта отмечал И.В. Евдокимов: «Никто не умел извлекать из его стихов нужные интонации, никому так не пела та подспудная непередаваемая музыка, какую создавал Есенин, читая свои произведения» [10. Т. 2. С. 283]. Других современников также «больше всего покоряла в есенинском чтении... слитность музыки стиха с живой образностью» [Там же. Т. 1. С. 243–244].

Можно с большой долей вероятности предположить, что для улучшения дыхания Есенин пользовался приемом под названием «воздушная ванна», рекомендуемым В.Н. Давыдовым и описанным в книге В.В. Сладкопевцева.

Он состоит в следующем: «поставив подле себя стул и слегка опираясь на его спинку пальцами (для сохранения равновесия), следует выпрямиться, поднявшись на носках, произвести глубокое (через нос) вдыхание и затем медленно опускаться вниз (сесть на корточки), удерживая весь взятый запас воздуха в легких (не дышать); затем, соблюдая такую же постепенность, медленно подниматься и, приняв снова первоначальное положение на носках, закончить упражнение выдыханием; после трех-четырёх приемов явится ощущение особенно легкого и глубокого дыхания» <со ссылкой на книгу Г. Эрастова «Искусство чтения». СПб., 1903. С. 17> [12. С. 202].

Судя по многочисленным описаниям декламации Есенина, кроме музыкальной составляющей, он проявил наибольшее внимание к вопросам логического ударения, ритма и интонации, однако и в чтении своих произведений был «крайне индивидуален». Поэт не только использовал главный закон логического тона, суть которого состоит в том, что слова-понятия произносятся с большей силой, но передавал свои стихи и звуком, и жестом, раскачиваясь в такт и взмахивая руками. Его манера актерского чтения была своеобразной. Если Сладкопевцев предостерегал чтеца-декламатора от использования жестов, то Есенин усиливал свое исполнение характерными жестами, когда «вскидывалась ввысь рука» [10. Т. 1. С. 306]. Позже основной жест руки — «он держал руки сцепленными за спиной, но уже на втором стихе выбрасывал правую вперед — ладонью вверх — и то и дело сжимал кулак и отводил локоть, как бы что-то вытягивая к себе из зала — не любовь ли слушателя?» [4. С. 234].

Хорошо обработанный голос, по мнению педагога, удовлетворяет требованиям благозвучности, объема, выдержанности, силы и подвижности. Артист должен идти от уха, вырабатывая «музыкальную выразительность». Эта мысль получает свое обоснование у Есенина в «Ключах Марии»: «Народ наш живет больше устами, чем рукою и глазом, устами он сопровождает почти весь фигуральный мир в его явлениях...» [6. Т. 5. С. 190]. Теорию рифмы поэт также обосновывал звукоударом. Музыкальной выразительности стиха, звукописи и песенности поэт придавал исключительное значение и именно эту сторону тщательно совершенствовал.

Высокий исполнительский уровень и «оглушительный успех» Есенина и Маяковского стал поводом для предложения литератора Н.Н. Фатова избрать обоих поэтов в 1918 г. членами Общества любителей художественного слова. Авторское чтение Есенина привлекло внимание ученых — теоретиков и историков искусства декламации. 11 января 1922 г. профессор Петроградского института живого слова С.И. Бернштейн сделал фонографическую запись голоса Есенина в целях реализации научной задачи «изучения на эмпирическом материале вопросов звучащей художественной речи во всех ее разновидностях (декламация, рассказывание и читка прозы, сценическая речь, ораторская речь, крестьянское сказительство)» [13. С. 264].

Бытовое русское искусство

Общение со Сладкопевцевым, совместные выступления на вечерах бытового русского искусства обогатили взгляды Есенина на неразрывную связь русского искусства с бытом народа. Погружение в атмосферу художественных исканий, царившую в Федоровском городке Царского Села, и бесед с известными художниками, музыкантами и актерами стало источником творческого вдохно-

вения поэта и оказало влияние на формирование основных черт его творческой индивидуальности. Федоровский городок в Царском Селе, где служил Есенин, к 1916 г. стал местом действия Общества возрождения художественной Руси (1915–1917). На письмах Есенина Л.Н. Андрееву, И.И. Ясинскому, А.Л. Волынскому, М.В. Аверьянову, М.П. Мурашеву, своему отцу А.Н. Есенину значится адрес: «Канцелярия по постройке Федоровского собора».

В Федоровском городке была собрана «уникальная коллекция древнерусских орнаментов XVI и XVII веков, коллекция парчи, коллекция оружия XVI века, коллекция икон и церковной утвари XVI и XVII веков» [8. С. 162] и богатая библиотека, в составе которой были книги Ф.И. Буслаева, В.В. Стасова, В.И. Бутовского, атласы с образцами русского народного орнамента и книги о старинной русской утвари, одежде, оружии, ратных доспехах и др. Есенин имел возможность не только читать эти книги, но и знакомиться с подлинниками древнерусских орнаментов, о которых позже писал, видя свою цель «раскрыть тайны орнамента в слове»: «Орнамент — это музыка. Ряды его линий в чудеснейших и весьма тонких распределениях похожи на мелодию какой-то одной вечной песни перед мирозданием. Его образы и фигуры — какое-то одно непрерывное богослужение живущих во всякий час и на всяком месте» [6. Т. 5. С. 186].

Цель деятельности Общества возрождения художественной Руси была познакомить русский народ с древним русским творчеством во всех его проявлениях и дальнейшее его развитие в применении к современным условиям. Деятельность Общества распространялась по всей России. В Общество входили видные общественные деятели, ученые, представители духовенства и художники: князь А.А. Ширинский-Шихматов (председатель), А.И. Соболевский, В.Т. Георгиевский, Н.К. Рерих, И.Я. Билибин, В.М. Васнецов, М.В. Нестеров и др. Со многими из них поэт был знаком, посещал вечера сказительницы русских былин и сказок В.К. Усруговой. Активным членом Общества был и В.В. Сладкопевцев. Ведущий организатор Общества — полковник Д.Н. Ломан, представлявший государю знатоков русской старины.

Есенин не был членом Общества, но его деятельность по популяризации культуры и эстетики средневековой Руси, в том числе забота о чистоте русской разговорной речи и книжного языка, а также внимание к русскому фольклору были ему близки. До последних дней существования Общества Есенин участвовал в концертах и вечерах народного искусства, в том числе 28 декабря 1916 г. в лазарете № 17 для раненых воинов с участием балерины А.Я. Вагановой и певицы Н.В. Плевицкой и 19 февраля 1917 г. в трапезной Федоровского городка во время завтрака, даваемого Д.Н. Ломаном в честь членов Общества возрождения художественной Руси, прибывших для осмотра строений Федоровского городка.

Неизгладимые впечатления от великолепия русских икон и храмов, от русского искусства нашли отражение в творчестве поэта. Они усилили синкретизм его стилиевой манеры, музыкальность и изобразительность его поэтических образов. Дореволюционная лирика Есенина и его библейские поэмы свидетельствуют о сближении творческих исканий поэта и поисков художников того времени. Идеи самобытности русской культуры, синтеза искусств и связи искусства с бытом народа были по-своему переосмыслены поэтом именно в тот период. В статье «Ключи Марии» (1918) Есенин отметил: «Наши исследователи не заглянули в сердце нашего народного творчества» [Там же. С. 188]. И действительно, теоретическое положение о связи народного искусства и быта крестьянской России стало новым словом в теории русского искусства. По мнению В.Г. Базанова, «заслугой Есенина является повышенное внимание к памятникам резьбы, к народному зодчеству, к простым крестьянским полотенцам и наволочкам с их узорчатыми вышивками» [1. С. 216].

В соответствии с основными положениями своей теории искусства Есенин понимает и определяет искусство как «попутчик быта». В корне слова «искусство» — «искус» — отображение обстающего нас [6. Т. 5. С. 238]. Поэт критикует искусство только как искусство и понимает искусство как «служение некоторым идеям» [Там же. С. 214]. Искусство, считает Есенин, не просто связано

с жизнью. «Из потребностей рождается быт. Из быта же рождается искусство» [Там же. С. 215]. «Истинный художник не отобразитель и не проповедник каких-либо определенных в нас чувств, он есть...ловец...» [Там же. С. 180].

Остро ощущая кризис национального, который имел место в начале XX в., Есенин писал в статье «О “Зареве” Орешина» (1918) о современной культуре своей страны, характеризуя эти дни как дни, «когда Бог смешал все языки, когда все вчерашние патриоты готовы отречься и проклясть все то, что искони составляло родину» [Там же. С. 184]. Каждый из знаков и символов быта русского крестьянина для Есенина стал диалогом, обращенным к человеку. Петух на ставнях говорит всем проходящим мимо избы: «Здесь живет человек, исполняющий долг жизни по солнцу». Голубь на князьке крыльца — «это слово пахаря входящему: “Кротость веет над домом моим, кто б ты ни был, войди, я рад тебе”. <...> Размахивая крыльями, он как бы хочет влететь в душу того, кто опустил свою стопу на ступень храма-избы, совершающего литургию миру и человеку, и как бы хочет сказать: “Преисполнись мною, ты постигнешь тайну дома сего”» [Там же. С. 191–192]. В стремлении возродить основы творчества своего народа, его «особенную физиономию» и органически соединить их с классическим наследием и современными поисками нового духа модерна в литературе XX в. трудно найти поэта, равного Есенину.

В статье «Быт и искусство» Есенин конкретизирует свои положения о разных видах искусства и их связи с бытом. «Каждый вид мастерства в искусстве, — пишет он, — будь то слово, живопись, музыка или скульптура, есть лишь единичная часть огромного органического мышления человека...» [Там же. С. 214–215]. Самой первой и главной отраслью нашего искусства Есенин в «Ключах Марии» считает орнамент и называет его музыкой («Орнамент — это музыка»). Характерно, что исходный вариант этой фразы в есенинском автографе следующий: «Самая ранняя и главная отрасль нашего искусства есть песня» [Там же. С. 455]. С.И. Субботин, учитывая связь этих слов со словами Н.А. Клюева из его письма от 5 ноября 1910 г. к А.А. Блоку о резьбе и шитье и их связях с музыкой и песней, на которую указал В.Г. Базанов, усматривает в этих словах отзвуки бесед Клюева с Есениным [Там же].

Заключение

Общение со Сладкопевцевым и другими деятелями Общества возрождения художественной Руси сыграло немаловажную роль не только в раскрытии природного актерского таланта Есенина, в овладении им мастерством звучащего слова и актерского перевоплощения, но и в творческой эволюции поэта, в многообразном проявлении синтеза музыкальности и изобразительности его произведений, а также в теоретическом осмыслении вопросов связи искусства с бытом русского народа.

Литература

1. Базанов В.Г. Древнерусские ключи к «Ключам Марии» // «Миф — фольклор — литература»: сб. ст. / под ред. В.Г. Базанова. Л., 1978.
2. Браун Н. О Сергее Есенине // О Есенине. Стихи и проза писателей-современников поэта / вступ. ст. и сост. С.П. Кошечкин. М.: Правда, 1990. С. 388–400.
3. Бухарова З.Д. «Краса» // Петроградские ведомости. 1915. 4 ноября.
4. Вольпин Н.Д. Свидание с другом // Как жил Есенин. Мемуарная проза. Челябинск: Южно-Уральское книжн. изд-во, 1992. С. 220–353.
5. Всеволодский-Гернгросс В.Н. Искусство декламации: науч.-популярное руководство. Л.: Изд-во книжного сектора ЛГОНО, 1925. 189 с.
6. Есенин С.А. Полное собрание сочинений: в 7 т. / гл. ред. Ю.Л. Прокушев. М.: Наука: Голос, 1995–2001.

References

1. Bazanov V.G. Drevnerusskie kliuchi k “Kliucham Marii” // “Mif — fol’klor — literature”: sb. st. / pod red. V.G. Bazanova. Leningrad, 1978.
2. Braun N. O Sergee Yesenine // O Yesenine. Stih i proza pisatelei-sovremennikov poeta / vstep. st. i sost. S.P. Koshechkin. Moscow: Pravda, 1990. S. 388–400.
3. Buharova Z.D. “Krasa” // Petrogradskie vedomosti. 1915. 4 noiabria.
4. Vol’pin N.D. Svidanie s drugom // Kak zhil Yesenin. Memuarnaia proza. Chelyabinsk: Iuzhno-Ural. knizhn. izd-vo, 1992. S. 220–353.
5. Vsevolodsky-Gerngross V.N. Iskusstvo deklamacii: nauch.-populiarnoe rukovodstvo. Leningrad: Izd-vo knizhnogo sektora LGONO, 1925. 189 s.
6. Yesenin S.A. Polnoe sobranie sochinenii: v 7 t. / gl. red. Iu.L. Prokushev. Moscow: Nauka: Golos, 1995–2001.

7. *Летопись жизни и творчества С.А. Есенина*: в 5 т. / гл. ред. А.Н. Захаров; сост. В.А. Дроздов, А.Н. Захаров. М.: ИМЛИ РАН, 2005. Т. 3, кн. 1.

8. *Ломан Ю.Д. Федоровский городок* // Воспоминания о Сергее Есенине / под общ. ред. Ю.Л. Прокушева. М.: Московский рабочий, 1965.

9. *Ломан Ю.Д. «Воспоминания крестника императрицы»* (автобиографические записки) / Санкт-Петербургский фонд культуры. СПб., 1994. 144 с.

10. С.А. Есенин в воспоминаниях современников: в 2 т. / вступ. ст., сост., примеч. А.А. Козловского. М.: Художественная литература, 1986. Т. 1. 511 с.; Т. 2. 446 с.

11. Речи, произнесенные на открытии Института живого слова в 1918 году 15 ноября // Записки Института живого слова. 1919. № 1. С. 4–24.

12. *Сладкопевцев В.В.* Искусство декламации с приложением статей М.С. Эрбштейна, В.В. Чехова, В.В. Сладкопевцева. СПб.: Изд-во журнала «Театр и искусство», 1910. Т. 3. 367 с.

13. *Солобай Н.М.* Есенин и искусство декламации // Сергей Есенин и искусство / отв. ред. О.Е. Воронова, Н.И. Шубникова-Гусева. М.: ИМЛИ РАН, 2014. С. 259–289. (Серия «Есенин в XXI веке»).

14. *Студенцова Е.И.* Встречи. Владимир Владимирович Сладкопевцев и Сергей Есенин // С.А. Есенин: материалы к биографии / отв. ред. Н.Б. Волкова; сост. Н.И. Гусева, С.И. Субботин, С.В. Шумихин. М.: Историческое наследие, 1992. С. 15–17.

15. *Шилов Л.* Голоса, зазвучавшие вновь (Записки звукоархивиста-шестидесятника). М.: АЛЬДАОН: РУСАКИ, 2004.

16. *Юсов Н.Г.* «С добротой и щедротами духа...»: дарственные надписи Сергея Есенина. Челябинск: Лит.-изд. артель «Алексей Казаков со товарищи», 1996. 366 с.

7. *Letopis' zhizni i tvorchestva S.A. Yesenina*: v 5 t. / gl. red. A.N. Zakharov; sost. V.A. Drozdov, A.N. Zakharov. Moscow: IMLI RAN, 2005. T. 3, kn. 1.

8. *Loman Yu.D. Fedorovskii gorodok* // *Vospominaniia o Sergee Yesenine* / pod obshh. red. Yu.L. Prokushcheva. Moscow: Moskovskii rabochii, 1965.

9. *Loman Yu.D. "Vospominaniia krestnika imperatritsy"* (avtobiograficheskie zapiski) / Sankt-Peterburgskii Fond kul'tury. St. Petersburg, 1994. 144 s.

10. S.A. Yesenin v vospominaniiah sovremennikov: v 2 t. / vstup. st., sost., primech. A.A. Kozlovskogo. Moscow: Hudozhestvennaia literatura, 1986. T. 1. 511 s.; T. 2. 446 s.

11. Rechi, proiznesennye na otkrytii Instituta zhivogo slova v 1918 godu 15 noiabria // *Zapiski Instituta zhivogo slova*. 1919. No. 1. S. 4–24.

12. *Sladkopevtsev V.V.* *Iskusstvo deklamatsii s prilozheniem statei M.S. Erbsteina, V.V. Chehova, V.V. Sladkopevtseva*. St. Petersburg: Izd-vo zhurnala "Teatr i iskusstvo", 1910. T. 3. 367 s.

13. *Solobai N.M.* *Yesenin i iskusstvo deklamatsii* // *Sergei Yesenin i iskusstvo* / otv. red. O.E. Voronova, N.I. Shubnikova-Guseva. Moscow: IMLI RAN, 2014. S. 259–289. (Serii "Yesenin v XXI veke").

14. *Studentsova E.I.* *Vstrechi. Vladimir Vladimirovich Sladkopevtsev i Sergei Yesenin* // *S.A. Yesenin: materialy k biografii* / otv. red. N.B. Volkova; sost. N.I. Guseva, S.I. Subbotin, S.V. Shumikhin. Moscow: Istoricheskoe nasledie, 1992. S. 15–17.

15. *Shilov L.* *Golosa, zazvuchavshie vnov'* (Zapiski zvukoarhivista-shestidesiatnika). Moscow: AL'DAON: RUSAKI, 2004.

16. *Iusov N.G.* "S dobrotoi i shhedrotami duha...": darstvennye nadpisi Sergeia Esenina. Chelyabinsk: Lit.-izd. artel' "Aleksii Kazakov so tovarishchi", 1996. 366 s.



Шубникова-Гусева Наталья Игорьевна,

доктор филологических наук,
главный научный сотрудник
Институт мировой литературы им. А.М. Горького РАН

Shubnikova-Guseva Natalia I.,

Doctor of Philology, Chief Researcher
Gorky Institute of World Literature of Russian Academy of Sciences

e-mail: shubnikova-gus@mail.ru

