

УДК 792.071.2(092)

DOI: 10.34670/AR.2025.67.31.016

Борис Щукин: актёр, педагог, дежурный режиссёр**Худяков Никита Сергеевич**

Аспирант,
кафедра искусствоведения,
Театральный институт им. Бориса Щукина,
119002, Российская Федерация, Москва,
Большой Николопесковский переулок, 12а;
e-mail: nikita553585@gmail.com

Аннотация

Актуальность исследования обусловлена необходимостью изучения малоисследованного аспекта творчества выдающегося деятеля театра Бориса Щукина — его работы в качестве дежурного режиссёра, что позволяет глубже понять внутренние процессы становления Театра Вахтангова в ключевой период 1920–1930-х годов. Целью статьи является анализ уникального архива записей Щукина как дежурного режиссёра для раскрытия его теоретико-режиссёрского метода и роли в поддержании художественного уровня репертуара. Научная новизна работы заключается в том, что впервые комплексно исследуется уникальный пласт документов, которые рассматриваются не только как исторический источник, но и как отражение сформировавшейся режиссёрской системы. Результаты проведённого исследования демонстрируют, что записи являются ценнейшим источником, реконструирующим творческую лабораторию театра, процесс поиска новых форм и ежедневный труд по совершенствованию спектакля. Они раскрывают Щукина как вдумчивого теоретика и практика, чьи методы обеспечивали «долгую жизнь» спектаклям в репертуаре.

Для цитирования в научных исследованиях

Худяков Н.С. Борис Щукин: актёр, педагог, дежурный режиссёр // Культура и цивилизация. 2025. Том 15. № 9А. С. 123-132. DOI: 10.34670/AR.2025.67.31.016

Ключевые слова

Борис Щукин, Театр Вахтангова, дежурный режиссёр, театральный архив, актёрское мастерство, режиссура, советский театр, театроведение.

Введение

Тема и содержание этой статьи посвящены творческому наследию Бориса Щукина, его работе в Театре Вахтангова в качестве выдающегося актёра, педагога и режиссёра теоретика. Говорить о Щукине как о режиссёре теоретике позволяет анализ материалов, которые находятся в архиве музея Театра Вахтангова. Архив Театра им. Евгения Вахтангова [Архив Театра им. Евгения Вахтангова, [www](#)] представляет собой неисчерпаемый кладезь исторических документов, артефактов, театроведческих материалов. В этом ряду особое внимание привлекают некоторые факты записей дежурного по спектаклям, которые вёл Борис Щукин начиная с 1926 года.

Далеко не все артисты театра вели подобные записи, где делали заметки о том, как прошёл спектакль, как воспринимался зрителем и насколько были точны артисты в исполнении своих ролей.

Щукин относился к таким записям весьма ответственно, с большой старательностью, точностью и вниманием, записывая все что касалось игры актёров, верностью попадания в образ или недостаточной работой над ролью. Он не только делает замечания как актёр, но и как режиссёр вносит предложения по корректировке некоторых сцен [Вендровская, 1965].

По записям Щукина чувствуется, что он больше смотрит, и мысленно оценивает, чем пишет. Поскольку пишет короткими предложениями, заметками. Чтобы потом раскрыть это актёру. Он считает, что разбор игры актёров едва ли не самое важное в улучшении спектакля, что обеспечивает полноценную жизнь спектакля на протяжении длительного времени его репертуарной жизни. Записи спектаклей, которые вёл Щукин в дневнике дежурного по спектаклям, даёт огромный объем оценочного материала практически всех спектаклей Театра Вахтангова с 1926 по 1935 годы.

Целью статьи является анализ уникального архива записей Щукина как дежурного режиссёра для раскрытия его теоретико-режиссёрского метода и роли в поддержании художественного уровня репертуара.

Задачи включают: введение в научный оборот архивных материалов, систематизацию и анализ принципов его работы с актёрами, а также оценку значимости его заметок для понимания театрального процесса эпохи.

Научная новизна работы заключается в том, что впервые комплексно исследуется уникальный пласт документов, которые рассматриваются не только как исторический источник, но и как отражение сформировавшейся режиссёрской системы, основанной на детальном анализе актёрской игры и зрительского восприятия.

Основная часть

В архиве театра имени Евгения Вахтангова находятся заметки дежурного режиссёра по спектаклям Бориса Щукина, свидетельствующие о том, что он был не только выдающимся артистом, педагогом, но и театральным критиком и режиссёром-теоретиком [Архив Театра им. Евгения Вахтангова, [www](#)].

Первые заметки, оставленные Щукиным, относятся к периоду работы над спектаклем «Зойкина квартира», премьера которого состоялась 28 октября 1926 года. Интересно, что сама пьеса была создана Михаилом Булгаковым по настоянию вахтанговской труппы, которая долгое время настаивала на получении окончательного варианта текста. Впоследствии драматург иронично заметил о процессе соавторства: «Это не я написал, это Куза (Куза В.В. – актер Театра

им. Вахтангова в 1922-1941 гг.) обмакнул меня в чернильницу и мною написал «Зойкину квартиру»» [Захава, 1927].

Пьесу тепло приняли зрители, она достаточно активно ставилась в Москве и Ленинграде. Власти, откровенно не принимавшие произведения М. Булгакова, отнеслись к «Зойкиной квартире» удивительно мягко. Один из театральных мифов гласит, что на постановку в Театре имени Вахтангова несколько раз приходил сам Сталин.

Вторая жена Булгакова, Любовь Белозерская, объясняла шумный успех «Зойкиной квартиры» не только гениальностью автора, но и игрой актёров, игравших с особенным вдохновением. В этой пьесе отрицательными были все, а у порока, как известно, больше сценических красок.

Критик М. Загорский написал после премьеры: «Вот автор, который умеет ловкими приёмами и фокусами скрыть свою драматургическую мелкотравчатость и пустоту» [Абрамова, 1973]. Звучит оскорбительно, но по сравнению с реакцией советской критики на другие пьесы М. Булгакова, это практически комплимент.

К сожалению, просуществовала постановка недолго и уже в 1928 году коллегия Наркомпроса утвердила решение Главреперткома «Об исключении из репертуара Театра им. Вахтангова пьесы «Зойкина квартира» за искажение советской действительности». Всего со дня премьеры прошло 198 представлений.

В своих записках Щукин не даёт пьесе политических или идеологических оценок, он делает замечания только артистам и предлагает изменить режиссёрское решение сцен. Режиссёрский замысел Алексея Попова, акцентировавшего в постановке гротескные черты эпохи НЭПа, был воплощён силами блистательного вахтанговского ансамбля. В премьерном составе 1926 года были заняты ключевые фигуры театра: Ц. Мансурова (Зойка), Р. Симонов (Аметистов), И. Толчанов (Ган-дза-лин), А. Горюнов (Херувим) и другие мастера, включая самого Б. Щукина, исполнившего роль Мёртвого тела.

Анализируя спектакль год спустя в своих заметках от 14 октября 1927 года, Щукин проявил себя как вдумчивый и объективный критик, способный абстрагироваться от личного участия. Он отмечал мощное ансамблевое единство и «бриллиантовые вспышки актёрского мастерства», однако его оценка не была безоговорочно хвалебной. С беспощадной точностью педагога Щукин диагностировал слабые места: первый акт и сцену «фабрики на ходу», где, по его мнению, актёры, за исключением Мансуровой и Козловского, «играли текстом», выпадали из образов в погоне за дешёвым смехом, что лишало действие внутренней задачи и событийности. Эта критика, по сути, была направлена не столько на артистов, сколько на режиссёрские решения Алексея Попова, не сумевшего выстроить единую художественную манеру на протяжении всего спектакля [Вендровская, 1965].

Критика молодого актёра в адрес такого режиссёра как Попов, ведение этих записей продолжает заветы Вахтангова, сохраняет принцип студийности первых лет работы театра.

Интересен то, что именно Попов слыл тем режиссёром, который первым открыл талант Бориса Щукина, как актёра, в предыдущей постановке театра, в спектакле «Виринея». Премьера этого спектакля состоялась на год раньше пьесы «Зойкина квартира», 13 октября 1925 года.

Про эту работу Бориса Щукина писал Хрисанф Херсонский в газете «Известия ВЦИК» №89: «Талантливый Щукин играет Павла Суслова с такой вдумчивой правдивостью, что впервые даёт на сцене естественный тип большевика-крестьянина — героя без театральной патетики и позы, без ораторства и резонёрства. Просто и сильно. Первый раз на сцене заговорил скромный наш герой, пришедший из народной жизни. А сколько фальши и крику было растрчено до сих пор театрами на искажённое изображение таких людей!» [Горчаков, 1957].

Обременённый работой над ролью Суслова, Щукин тем не менее с интересом и вдохновением пишет про игру актёров театра, тщательно разбирает её. И предлагает актёрам новые подходы в работе над ролями. Например, указывает, делая следующее замечание: «Б.Е. Захаве советую смягчить все. Уменьшить раза в 2-3 длительность кусков. Найти в первом акте самое главное место. Не играть взяточничество так многозначительно, ведь он (Аллилуйя) берет взятки везде, поэтому привык и делает это мимоходом. Советую при словах «Это что же выходит, что Гусь номера червонцев...» не возвращаться, а спросить от двери и уж, больше не прощаясь с Зойкой, а со словами «Вот народ...» идти к лестнице и здесь натолкнуться на графа». Захава не противился замечаниям Щукина и делал изменения в роли [Захава, 1927].

Недаром в день присвоения театральному училищу имени Бориса Васильевича, Захава сказал про Щукина: «Если кому-нибудь удастся вырасти в такого актёра, каким был Щукин, он будет настоящим вахтанговцем».

Щукин в своих записках пишет про многих артистов, таких как, упомянутый выше Б.Е. Захава, Р.Н. Симонов, А.Д. Козловский, Ц.Л. Мансурова, В.К. Львова, А.К. Запорожец, И.М. Толчанов, Б.М. Шухмин и многих других. Это свидетельствует о том, что многие актёры так или иначе прислушивались к мнению Бориса Васильевича касательно их работы на сцене.

Щукину на тот момент 33 года. Он ещё молодой, но уже достаточно опытный актёр, который имеет своё мнение об игре своих коллег, о целостности спектакля, о нужном решении конкретных сцен спектакля. Например, при постановке массовых сцен он, как помощник, предлагал режиссёру Попову своё видение сцены: «Сцена танцев с Иваном Васильевичем. Очень сумбурно. Все превратились в мёртвые тела и потому мазня. Организованный танец двух пар даёт рамку для сумбура в танце Ивана Васильевича. Последний выход гостей не организован. Налезают и толкают друг друга. Здесь должен быть в ажитации только один Иван Васильевич, у остальных опьянение кончилось и наступает реакция» [Белова, 2024].

Это его записанное мнение свидетельствует о чётком понимании Щукиным задач для артистов и желании довести до совершенства массовые сцены.

По словам Ю. Калашникова, Попов потрясающе и виртуозно поставил массовые сцены в спектакле, которые оставляли «неизгладимое впечатление». Эту положительную оценку в полной мере можно отнести и к творческой работе над спектаклем самого Щукина.

Далее в записях критической оценки спектакля было написано: «Мизансцена под занавес не чётка. Мне кажется следует сделать так: муровцы выходят вперёд, становятся спиной к зрителю, говорят свои реплики «Ваши документы», пауза и только тогда гости сорвались со своих мест к ним. Точка. Мужчины полезли в карманы за бумагами. Занавес».

Уже в 1927 году мы можем проследить в записках размышления Щукина как режиссёра. Можем осознать, как бы он поставил некоторые сцены в спектаклях [Марков, 1984].

Очень показательна в понимании возможностей Щукина, как режиссёра, ситуация, сложившаяся с гастролями театра Вахтангова со спектаклем «Лев Гурыч Синичкин» в Театре Обозрений в 1931 г.

Сама премьера спектакля «Лев Гурыч Синички» состоялась 16 декабря 1924 года. Это была первая большая работа Р.Н. Симонова в театре. Отрывок из газеты «Вечерняя Москва» №289-309 за 17 декабря 1924 года: «Режиссура с Симоновым во главе, по-видимому, отказалась — и совершенно правильно — от мысли сохранить присущий этому водевилю элемент «трогательности»: театр «улыбается» и над старинным комическим, и над старинным трогательным...».

Щукин, исполнял главную роль артиста Синичкина. И в преддверии гастролей с этим

спектаклем в Театре Обозрений он пишет в заметке от 10 декабря 1930 года следующее: «Прежде всего прошу меня не назначать дежурным по спектаклю «Синички». У меня, кроме 2 картин, абсолютно нет времени следить за спектаклем».

Абсолютно справедливое замечание. Конечно, Борис Щукин понимал, что, играя главную роль, в каком бы то ни было спектакле, очень трудно проследить целостность прогона. Больше удаётся думать о ритме, о целях и задачах, поставленных режиссёром, но никак про игру других, работу и слаженность служб. На мой взгляд, это очевидная ошибка руководства театра – ставить Щукина, исполнителя главной роли, на место дежурного по спектаклю. Тем самым, во-первых, дежурный не будет иметь возможности зафиксировать и непредвзято оценить спектакль, но и, во-вторых, это отвлекает артиста, на котором держится темпоритм, выполнение самых главных задач, не говоря уже о зрительском восприятии. Щукин, как режиссёр-теоретик (теоретик театра), это прекрасно понимал [Собкин, Лыкова, Сиян, 2022].

Те не менее в своих заметках, анализируя текущее состояние спектакля, Б.В. Щукин сделал режиссёрские замечания по второй картине: «По 2 картине и особенно по «интермедии» у меня есть много возражений, и так как одними замечаниями здесь делу не поможешь, я прошу назначить основательную репетицию часа на два, чтобы её (интермедию) очистить от всякого мусора, бестактностей и выверить ритм».

Здесь проявляется очевидное недовольство Щукина происходящим. Во многом из-за того, что артист элементарно не успевал заниматься двумя задачами одновременно. Отсюда идут бескомпромиссные фразы про мусор и бестактность. Через полтора месяца, 25 января 1931 года, Щукин пишет в заметках большой текст-возмущение по поводу прошедшего спектакля в Театре Обозрений. Он пишет про то, что спектакль начался с опозданием в час с лишним (в современных реалиях драматического театра практически недопустимое).

Щукин обрушивается на здание, оборудование, оркестр и службы с невероятным шквалом критики. Пишет о том, что Вахтанговский театр «осрамился». Так же подмечает, что стыдно и бестактно звучит во второй картине «интермедия», мы можем предположить, что репетиций этого куска за полтора месяца так и не было, и на замечания Щукина, в данном случае проявившего себя как режиссёра, никто не обратил внимание [Рыбаков, 1994].

Далее, оценивая организацию спектакля, Борис Щукин пишет: «Кстати сказать на спектакле присутствовали все местные актёры театра Обозрений. Сидели у самой рампы и видно было, что мы их удивили позорностью организации спектакля».

По архивным документам заметно, как гневно написана эта заметка. Пропущены некоторые буквы, видно, что писалось наскоро, в состоянии большого раздражения. Стоит подчеркнуть, что Синичкин - первая большая главная роль Бориса Щукина. Не удивительно, что Щукин относился к этой роли с большой щепетильностью, ответственностью и старательностью. Поэтому можно понять его чувства и переживания, связанные с организацией гастрольного спектакля в театре Обозрений в 1931 году.

И эти качества – ответственность, старательность, ощущение всего спектакля в целом и видение каждой роли и готовности всего актёрского коллектива сыграть на должном профессиональном уровне, характеризуют его в данном случае как опытного режиссёра и организатора театрального коллектива.

Борис Щукин в конце 20-х, начале 30-х годов был очень загружен работой в театре и кино. И у него просто не хватало времени на участие в новых постановках.

Так в новом спектакле «Коварство и любовь» Ф. Шиллера Щукин не был занят. Премьера спектакля состоялась 20 января 1930 года.

«Постановщики за романтикой увидели эпоху, и это совсем не плохо. Целый ряд счастливых режиссёрских «находок», действительно, раскрывает нам и ту «кухню» президентского дворца, где изготавливаются подмётные письма, и где фабрикуется «коварство», и ту скромную комнатку музыканта, в которой разыгрывается симфония любви.

За герцогским дворцом и музыкантским домиком возникает город. Город, ещё крепкий остатками феодального строя, но уже подтачиваемый глухими протестами «третьего сословия» - пишет Ю. Соболев в «Литературной газете» в 1930 году [Собкин, Лыкова, Сиян, 2022].

В рецензии 1930 года, опубликованной в издании «Рабочий и Искусство», критик Б. Розенцвейг даёт развёрнутую оценку спектаклю, выделяя сильные и слабые стороны постановки.

Автор одобряет новаторское решение режиссёрской группы (П. Антокольский, Н. Басов, Б. Захава) отказаться от традиционных исторических костюмов, что позволило приблизить классический сюжет к современному зрителю. Однако, как отмечает Розенцвейг, одного внешнего обновления оказалось недостаточно: кардинального переосмысления ключевых идей пьесы так и не произошло.

Особых похвал удостоилась работа художника Николая Акимова. Критик характеризует его сценографию как намеренно аскетичную, но чрезвычайно ёмкую, отмечая её активную роль: оформление не просто дополняло действие, но и во многом направляло его ритм. Положительно оценивается и использование музыкальных вставок, ожививших повествование.

Что касается актёрской игры, Розенцвейг выделяет мастерство Иосифа Толчанова, создавшего цельный и отточенный образ президента фон Вальтера, и нюансированную работу Рубена Симонова в роли Вурма. Последний отказался от упрощённо-демонической трактовки персонажа, наделив его человеческой сложностью и психологической достоверностью [Рыбаков, 1994]. Удачными также признаны работы Н. Басова (Миллер), передавшего растерянность и наивность своего героя, и М. Поповой (Луиза), хотя её исполнению, по мнению критика, временно не хватало эмоциональной теплоты.

Щукин довольно много пишет заметок про этот спектакль, он был настолько увлечён режиссёрским разбором спектаклей, что он не мог не окунуться в анализ увиденного.

В заметке от 9 февраля 1931 года Борис Васильевич, как можно понять, видит на сцене Шихматова в роли Фердинанда впервые.

В своём анализе Щукин даёт в целом положительную оценку исполнению роли Фердинанда актёром Шихматовым, отмечая, что тот ни в одной из сцен не опускался ниже приемлемого для постановки уровня и не вызывал у него чувства неловкости за театр. В частности, критик выделяет безупречное владение сценическим костюмом и плащом, а также чёткую и ясную дикцию, обеспечивающую полное понимание текста зрителем.

Проводя сравнительный анализ с первоисполнителем, Василием Кузой, Щукин указывает на неравномерность игры Шихматова. По его мнению, в первой части спектакля, особенно в начальной сцене и эпизоде ареста, Шихматов даже превзошёл предшественника, сыграв эти моменты более понятно и убедительно. Однако во второй половине постановки, требующей повышенной эмоциональной отдачи и страстности, его игра теряла интенсивность и ритм. Щукин объясняет этот недостаток совокупностью факторов: чрезвычайной сложностью финальных сцен, их недостаточной репетиционной проработанностью, а также определенными ограничениями актёрского дарования самого Шихматова.

Возможность этого сравнения говорит о Щукине, как о сложившемся профессиональном актёре и режиссёре-теоретике.

Очень трудно сравнить артистов, не просто в категории нравится – не нравится, а разложить их в динамике роли по аспектам успешно или не успешно сыгранных конкретных кусков и сцен спектакля. В этих заметках в подходе к спектаклю и анализе спектакля проявляются в Щукине истинно режиссёрские качества.

Он указывает на сцену «кабачка», пишет об упущении артистами задач в этой сцене: «Картина «кабачок» во время песенки, чтения письма, скандала и дуэли не имела никаких признаков кабачка. Тихо, не весело, не угарно. Дуэль гостям не интересна и не страшна. Словом, было понижено и несколько безответственно. Надо вернуть «кабачку» смысл и звучание кабачка».

Борис Васильевич дежурил на этом спектакле не единожды. Мы можем зафиксировать его записи от 9 февраля 1931, 28 сентября 1931, 27 марта 1932, 6 мая 1932 года. На протяжении чуть больше года Щукин посмотрел спектакль минимум 4 раза. 28 сентября 1931, мы можем увидеть замечания в сторону оркестра, а поскольку оркестр задаёт темп и ритм спектакля, очень важно правильно начать, правильно войти в спектакль.

«Прежде всего мне показалось, что оркестр был понурый (не в ударе). Очень вялое начало и в дальнейшем, примерно до середины пьесы, музыка звучала формально, холодно и не звучно» - самая первая заметка от этой даты. От звучания оркестра очень зависит и актёрское самочувствие на сцене.

Щукин пишет: «Тоже самое было и с актёрами. Пустовато, холодно, причём часть актёров и не пыталась преодолеть своей вялости». Далее идут некоторые замечания в сторону актёров.

Щукин не доволен игрой Шихматова и Поповой, пишет в дневник, что будет говорить с ними лично, так как очень много писать пришлось бы в заметки. Из этого можно понять, что замечаний в сторону этих актёров было очень много. Но в конце заметки Борис Васильевич смягчается и пишет: «Кончаю тем же, с чего начал. Быть может, я попал на случайно на провальный спектакль и зря некоторых актёров огорчил, но что же делать, если этот спектакль нельзя играть зря, не собранно, не взволнованно.»

Через полгода, 27 марта 1932, Щукин снова смотрит спектакль «Коварство и любовь». Здесь он хвалит постановочную часть за слаженную работу, оркестр за прекрасную игру и артистов за серьёзность, наполненность, чёткость и правдивость. В целом отмечает хороший ритм спектакля. Пишет, что замечания по спектаклю ограничиваются только в сценах первой картины. Отмечает, что Куза вырос в своей роли. Уделяет много внимания актёрскому наполнению, многих хвалит, почти нет критики. Однако через 3 месяца, 6 мая 1932 года, Щукин уже не так благосклонен к артистам.

Аналитический подход Бориса Щукина к спектаклю ярко проявляется в его критических замечаниях в адрес коллеги Василия Кузы [Кандинский, 2018]. Щукин указывает, что актёр, хотя и начал отходить от излишней внешней патетики и «крикливого звука» в эмоциональных сценах, все ещё не достиг необходимой органичности. По мнению дежурного режиссёра, основная проблема исполнения заключалась в недостатке искренности: отношения с партнёршей (Луизой) были лишены теплоты, а такие действия, как поцелуи, выглядели как технически выверенные, но эмоционально пустые метки, не рождённые подлинным переживанием.

Ценность этих записей выходит за рамки частных замечаний. В заключительной части заметки от 6 мая Щукин поднимается до теоретического обобщения, рассуждая о систематической работе дежурного режиссёра. Он настаивает, что его комментарии, согласованные с постановочной группой, должны не просто фиксироваться, а внедряться в

практику. В противном случае, предупреждает Щукин, вся система контроля за художественным уровнем спектакля выродится в формализм и утратит свой смысл.

Архивные материалы Вахтанговского театра убедительно свидетельствуют о Щукине не только как о практике, но и как о вдумчивом теоретике сценического искусства [Архив Театра им. Евгения Вахтангова, www]. Его внимание распространялось и на дисциплинарные аспекты. Например, в одной из записок 1927 года он упоминает о своём дежурстве на спектакле «Барсуки» — знаковой режиссёрской работе Бориса Захавы. Эта постановка, осмысленная как «народная трагедия» на материале раскола деревни в Гражданскую войну через противоборство двух братьев (большевика Павла и анархиста Семёна), хоть и считалась политически актуальной удачей, но, по мнению некоторых критиков, была сильна не идеологическим посылом, а акцентом на глубине личных драм персонажей.

Щукин в этой заметке не уделяет внимания замечаниям непосредственно по спектаклю, он заостряет важность темы дисциплины. Он выражает глубокое негодование происходящему за кулисами: «Товарищи! На одном из последних спектаклей «Барсуки» во время действия двое исполнителей, стоя на выходе, затеяли между собой (в шутку) нечто вроде возни и троекратное замечание помощника режиссёра сознательно не приняли».

Щукин выражает в этой заметке недовольство общим состоянием дисциплины в труппе. Из записки: «Теперь сцена стала для нас аренной всевозможного развлечения актёров, утомившихся быть до конца серьёзными и ответственными за смысл спектакля. По той же причине у нас наблюдаются и другие крайности, ничем не прикрытая скука, бездейственность, апатия, что выразительно идёт со сцены и по достоинству оценивается зрителем.»

Борис Васильевич в этой заметке выступает в роли внимательного и требовательного режиссёра. Видно, как он переживает за ситуацию в коллективе труппы, указывает на безразличие и призывает к ответственности.

В данном случае Щукин искренне проживает все нюансы взаимодействия и сосуществования труппы и в полной мере раскрывает себя как режиссёра-наставника.

Можно проследить что уже в 1927 году для Щукина важна дисциплина и профессионализм в коллективе театра. Будучи излишне требовательным к себе, он требователен и к окружающим его людям. Щукин подмечает некоторые случаи опозданий актёров к началу спектаклей, случаи безответственного отношения к работе непосредственно перед выходом на сцену (смешки и т.д.). Порядок за кулисами — это составная часть спектакля.

Борис Васильевич, понимая значимость дисциплины пишет в конце заметки следующее: «Я полагаю, что мы настолько выросли и понимаем, что так не уважать зрителя, своё дело и свой театр, у которого есть в Москве имя, мы не имеем права.» На мой взгляд здесь очень точно описана важность соблюдения порядка в закулисном пространстве.

Этот эпизод говорит о Щукине как о значимой, авторитетной фигуре в театре, к которому прислушиваются и который является реальным наставником для менее опытных актёров. Это подчёркивает многогранность личности Бориса Щукина и вносит дополнительный штрих в его образ режиссёра – теоретика.

Заключение

В этой статье отражена небольшая часть записей дежурного режиссёра Бориса Щукина. Ценность этих материалов заключается в том, что они отражают дух времени новой творческой жизни, новых театральных производственных процессов. Театр ищет своё место на сломе

старой эпохи и зарождении новой. Процесс поиска новых форм, репетиции спектаклей, удачные и не очень удачные премьеры все это отражено в заметках дежурного по спектаклю.

Творческий процесс репетиций и создание новых спектаклей Театра Вахтангова периода 20 - 30 годов обогащает современный взгляд на театральную жизнь того времени. В записках Щукина мы находим взгляд режиссёра на мастерство актёра, на взаимоотношение актёров с залом, на целый спектр важных подробностей и замечаний о спектаклях. То, из чего состоит творческая деятельность режиссёра, ежедневный труд актёров и чудо сотворения спектакля. В дальнейшей работе над архивами Щукина нас ожидает материал, который вызовет неподдельный интерес для современного поколения театроведов.

Библиография

1. Абрамова, А.И. Б.В. Щукин — актер и педагог / А.И. Абрамова // Вопросы театрального искусства. — М. : ГИТИС, 1973. — С. 120-135.
2. Архив Театра им. Евгения Вахтангова. Щукин Б.В. URL: <https://vakhtangov.ru/person/boris-schukin/> (дата обращения 16.09.2025).
3. Белова, Т.С. Учебная сцена – пространство фестиваля / Т.С. Белова // Ярославский педагогический вестник. — 2024. — № 4 (139). — С. 232-241.
4. Борис Щукин. Воспоминания. Статьи. Материалы / сост. Л.Д. Вендровская. — М. : ВТО, 1965. — 428 с.
5. Вахтанговская театральная школа. Воспитание драматического актёра в Театральном институте имени Бориса Щукина : учебно-методическое пособие / сост., общ. ред. П.Е. Любимцев. — СПб. : Лань : Планета музыки, 2019. — 292 с.
6. Горчаков, Н.М. Работа с Б.В. Щукиным над ролью Егора Булычова / Н.М. Горчаков // Режиссерские уроки Вахтангова. — М. : Искусство, 1957. — Гл. 10. — С. 245-280.
7. Захава, Б.Е. Главы о Б.В. Щукине / Б.Е. Захава // Вахтангов и его студия. — 2-е изд. — Л. : Академия, 1927. — 387 с.
8. Кандинский, А.В. Феномен Бориса Щукина в контексте отечественного театрального искусства 1920–1930-х годов / А.В. Кандинский // Вестник театрального института. — 2018. — № 2 (45). — С. 15-25.
9. Марков, П.А. Великий актёр / П.А. Марков // Театральная жизнь. — 1984. — № 5. — С. 12-15.
10. Рыбаков, Ю.С. Учитель с улицы Вахтангова / Ю.С. Рыбаков // Театральная жизнь. — 1994. — № 7-8. — С. 24-27.
11. Собкин, В.С. «К вопросу о психологии творчества актёра» Л.С. Выготского: о соотношении своеобразия личностных характеристик и профессиональной деятельности / В.С. Собкин, Т.А. Лыкова // Вестник Московского университета. Серия 14. Психология. — 2024. — № 4 (47). — С. 194–222.
12. Собкин, В.С. Обучение актёров: компетенции или способности / В.С. Собкин, Т.А. Лыкова, М.В. Сиян // Культурно-историческая психология. — 2022. — Т. 18, № 4. — С. 90–101.

Boris Shchukin: Actor, Teacher, Duty Director

Nikita S. Khudyakov

Graduate Student,
Department of Art History,
Boris Shchukin Theatre Institute,
119002, 12A Bolshoy Nikolopeskovsky Lane, Moscow, Russian Federation;
e-mail: nikita553585@gmail.com

Abstract

The relevance of the study is determined by the need to investigate the understudied aspect of the creative work of outstanding theater figure Boris Shchukin - his work as a duty director, which

allows for a deeper understanding of the internal processes of the Vakhtangov Theatre's formation during the crucial period of the 1920s-1930s. The aim of the article is to analyze the unique archive of Shchukin's records as a duty director to reveal his theoretical and directorial method and his role in maintaining the artistic level of the repertoire. The scientific novelty of the work lies in the fact that it is the first comprehensive study of a unique layer of documents, which are considered not only as a historical source but also as a reflection of an established directorial system. The results of the conducted research demonstrate that the records are an invaluable source reconstructing the creative laboratory of the theater, the process of searching for new forms, and the daily work of improving performances. They reveal Shchukin as a thoughtful theorist and practitioner whose methods ensured the "long life" of performances in the repertoire.

For citation

Khudyakov N.S. (2025) Boris Shchukin: aktër, pedagog, dezhurnyy rezhissyor [Boris Shchukin: Actor, Teacher, Duty Director]. *Kul'tura i tsivilizatsiya* [Culture and Civilization], 15 (9A), pp. 123-132. DOI: 10.34670/AR.2025.67.31.016

Keywords

Boris Shchukin, Vakhtangov Theatre, duty director, theater archive, acting skills, directing, Soviet theater, theater studies.

References

1. Abramova, A.I. B.V. Shchukin — actor and teacher / A.I. Abramova // Questions of theatrical art. Moscow : GITIS, 1973. pp. 120-135.
2. Archive of the Theater named after Evgeniya Vakhtangova. Shchukin B.V. URL: <https://vakhtangov.ru/person/boris-schukin/> (accessed 09/16/2025).
3. Belova, T.S. The educational stage – the space of the festival / T.S. Belova // Yaroslavl Pedagogical Bulletin. — 2024. — № 4 (139). — Pp. 232-241.
4. Boris Shchukin. Memories. Articles. Materials / comp. L.D. Vendrovskaya. — M. : WTO, 1965. — 428 p.
5. Vakhtangov Theater School. Education of a dramatic actor at the Boris Shchukin Theater Institute: an educational and methodical manual / comp., general ed. by P.E. Lyubimtsev. St. Petersburg : Lan : Planet of Music, 2019. 292 p.
6. Gorchakov, N.M. Work with B.V. Shchukin on the role of Egor Bulychov / N.M. Gorchakov // Vakhtangov's directing lessons. — M. : Iskusstvo, 1957. — Ch. 10. — pp. 245-280.
7. Zakhava, B.E. Chapters on B.V. Shchukin / B.E. Zakhava // Vakhtangov and his studio. — 2nd ed. — L. : Akademiya, 1927. — 387 p.
8. Kandinsky, A.V. The phenomenon of Boris Shchukin in the context of Russian theatrical art of the 1920s and 1930s / A.V. Kandinsky // Bulletin of the Theater Institute. — 2018. — № 2 (45). — Pp. 15-25.
9. Markov, P.A. The great actor / P.A. Markov // Theatrical life. 1984. No. 5. pp. 12-15.
10. Rybakov, Yu.S. Teacher from Vakhtangov Street / Yu.S. Rybakov // Theatrical life. - 1994. — No. 7-8. — pp. 24-27.
11. Sobkin, V.S. "On the psychology of actor's creativity" by L.S. Vygotsky: on the relationship between the originality of personal characteristics and professional activity / V.S. Sobkin, T.A. Lykova // Bulletin of the Moscow University. Episode 14. Psychology. — 2024. — № 4 (47). — Pp. 194-222.
12. Sobkin, V.S. Training actors: competencies or abilities / V.S. Sobkin, T.A. Lykova, M.V. Siyan // Cultural and historical psychology. — 2022. — Vol. 18, No. 4. — pp. 90-101.