

Той же темѣ посвящено замѣчательное письмо Щепкина къ Шуберту отъ 27 марта 1848 г. Щепкинъ чрезвычайно интересно развиваетъ здѣсь ту мысль, что для актера, одареннаго искрой Божьей неподдѣльнаго чувства, работа надъ ролью еще нужнѣе, нежели для актера, холодно и механически копирующаго внѣшніе образы дѣйствительности. Вѣдь для актера холоднаго нужно только *поддѣлаться* подъ изображаемый типъ, что вовсе уже не требуетъ слишкомъ большихъ усилій, между тѣмъ какъ актеру *сочувствующему* предстоитъ на сценѣ *сдѣлаться* тѣмъ лицомъ, которое онъ изображаетъ; онъ долженъ уничтожить себя, свою личность, всю свою особенность, долженъ ходить, говорить, мыслить, чувствовать, плакать, смѣяться, какъ хочетъ авторъ, — чего выполнить, не уничтоживъ себя, невозможно. „Видите, во сколько трудъ послѣдняго многозначительнѣе“, замѣчаетъ Щепкинъ, выводя отсюда, что вдохновенное творчество еще болѣе, нежели механическое, нуждается въ настойчивой работѣ анализирующей мысли.

2.

Мы только что видѣли, что, по ученію Щепкина, сценическое творчество должно состоять въ *перерожденіи* личности самого артиста въ личность, артистомъ изображаемую. Способы и средства, могущіе быть доступными актеру для такого перерожденія, весьма многочисленны и разнообразны. Но всѣ ихъ можно распредѣлить прежде всего по двумъ крупнымъ разрядамъ. Артистъ можетъ представить изображаемый имъ типъ, съ одной стороны, посредствомъ видоизмѣненія своего внѣшняго облика соотвѣтственно наиболѣе характернымъ для даннаго типа физическимъ чертамъ и, съ другой стороны, посредствомъ воспроизведенія въ своей душѣ въ моментъ игры психическихъ состояній и движеній, присущихъ изображаемому лицу. Каждый актеръ въ любой роли неизбѣжно пользуется приемами и того и другого порядка. Но есть актеры, которымъ болѣе удастся внѣшняя живопись изображаемыхъ ими лицъ, и есть другіе актеры, которымъ болѣе удастся внутренняя психологическая разработка ролей. Къ которому изъ этихъ разрядовъ принадлежалъ Щепкинъ?

Необходимо имѣть въ виду, что наружное перевоплощеніе