

Чтецы Пушкина

С. Дурылин

Чтение Пушкина в 1830—1840-х годах.
Мочалов. Каратыгин

Конечно, вы не раз видали
Уездной барышни альбом,
Что все подружки измарали
С конца, с начала и кругом.

Десятки таких альбомов, еще в 1890—1900-х годах, можно было найти в средне-русских усадьбах; в наши дни эти альбомы стали достоянием краеведческих музеев.

В 1820—1830-х годах в эти альбомы писывал стихи и сам Пушкин. Они еще не лежали на пыльных библиотечных полках: их читали вслух.

В воспоминаниях младшей сестры Гоголя мы читаем про ее старшую сестру, Марию Васильевну, которая была на год моложе своего гениального брата: «Помню, она всегда любила читать Пушкина стихи. Как только кто-нибудь приезжал — так сейчас читала Вероятно, тогда только они вышли в печать, потому что в большой моде тогда были»¹.

Это было в начале 1830-х годов. В полтавской глуши чтением Пушкина вслух угощали приехавших гостей.

Прежде чем Пушкина стали читать с концертной эстрады, его читали в московском салоне и в старосветской гостиной. Как же его читали, если не в этих гостиных, то на антресолях дворянских особняков, где обитало молодое поколение? Мемуары об этом молчат, но мне посчастливилось встретить двух альбомных чтиц Пушкина, молодость которых относилась к 1830—1850-м годам.

Одна из них, Устинья Петровна Политова, была воспитанницей в доме князей Урусовых в Москве, и в 1827—1828-м году ей приходилось встречать Пушкина в их доме.

Ей однажды даже довелось слышать чтение стихов самим Пушкиным.

В ранней своей юности я знал Устинью Петровну старушкой, которой шел уже девятый десяток. Был и у ней когда-то альбом с переписанными стихами Пушкина 1820-х годов. Память ее еще сохраняла два—три стихотворения Пушкина. Однажды она прочла мне «Дар напрасный, дар случайный» и поразила меня тем, как она читала стихи. Так в то время (девятистые годы) никто так стихов не читал (а я бывал в концертах и на чтениях Общества любителей российской словесности, где читали М. Н. Ермолова, А. И. Южин): даже в ее старческой передаче чувствовался какой-то своеобразный, ни на что современное не похожий пафос сентиментальной унылости в сочетании с романтической приподнятостью.

Я мог тогда ошибиться, но в 1917-м году мне довелось встретиться с Варварой Дмитриевной Арнольди, урожденной Свербеевой, бывшей замужем за приятелем Гоголя — Львом Ивановичем Россет, братом А. О. Смирновой, и в ее чтении другой элегии Пушкина «Я пережил свои желанья» я слышал те же ноты чувствительной унылости, сочетающейся с легким романтическим порывом. Пушкин в устах этих старушек, из которых одна слышала чтение его самого, превращался в Жуковского, кое-где подкрепленного Байроном в ослабленном, мягком переводе Козлова.

Но каждая из них, читая пушкинские стихи, старалась передать его ритм, его музыку, не боялась выделить гармоническую переключку рифм. Повторяю, так стихов Пушкина, и вообще стихов, не читали в 1890-х годах; все тогда исповедывали догмат чтения стихов как прозы. Сам Пушкин не исповедывал этого догмата. «Лев Сер-

¹ «Из семейной хроники Гоголей. Мемуары О. В. Гоголь-Головни». Киев, 1909 г., стр. 5.

Сергеевич Пушкин, — рассказывает поэт Я. П. Полонский, — превосходно читал стихи и представлял мне, как читал их покойный брат его Александр Сергеевич. Из этого я заключил, что Пушкин читал свои стихи как бы нараспев, как бы желая передать своему слушателю всю музыкальность их»¹. Это заключение Полонского совершенно подтверждается признанием А. П. Керн, слышавшей чтение «Цыган» Пушкиным: «Я была в упоении... от его чтения, в котором было столько музыкальности»².

В эпоху Пушкина стихи читали как стихи, не превращая их в психологическую прозу или в ораторскую речь.

Кто же первый прочел стихи Пушкина (или его прозу) с концертной эстрады?

История живого художественного слова у нас не только не написана, — не начато даже собирание материалов для нее. Поэтому невозможно решить, кто первый из артистов читал Пушкина с эстрады.

Едва ли не «безумному другу Шекспира» П. С. Мочалову (1800 — 1848) принадлежит это первенство.

11 ноября 1824 года на афише московского Малого театра стояло: «Наследство», комедия в 1 д. в стихах, перев. с франц. Писарева. После комедии г. Мочалов будет петь кантату «Гляжу как безумный на черную шаль».

«Молдавская песня» Пушкина, сделавшаяся любимейшим его стихотворением для нескольких поколений читателей, так захватила Мочалова, что средств драматической выразительности ему показалось мало и он ради Пушкина превратился в певца.

В первых поэмах и стихотворениях Пушкина Мочалов находил материал для своего бурного чтения. Он сыграл с большим успехом Гирея в романтической трилогии А. А. Шаховского «Керим-Гирей», переделанной из «Бахчисарайского фонтана». «Долго не могла публика удержать себя от восторженных рукоплесканий, — вспоминает С. Т. Аксаков о первом представлении этой «трилогии». — Но увы, никогда уже потом Мочалов не был так хорош. Это был только

сценический порыв, неподвластный актеру, улетающий без следа». Впоследствии Мочалов читывал отрывки из «Бахчисарайского фонтана». С тем же С. Т. Аксаковым Мочалов пытался найти творческий путь к Пушкину. «Он хаживал ко мне только рано по утрам, чтобы ни с кем у меня не встретиться, — вспоминает Аксаков. — Мы читали с ним друг другу то Пушкина, то Баратынского, то Козлова, который ему почему-то особенно нравился. Много говорил о театре, о сценических условиях, о той мере огня и чувства, которую владели славные актеры». Это было в 1827 году³.

Подобно Мочалову, В. Каратыгин начал свою творческую встречу с Пушкиным участием в романтических пьесах, выкроенных из поэм Пушкина: «Керим-Гирей», «Цыганы», «Евгений Онегин». Одна из этих переделок — «Цыганы» — даже принадлежит самому Каратыгину. С конца 1830-х годов Каратыгин, в отличие от Мочалова, пытается воплотить на сцене образы подлинной пушкинской драматургии: он играет Сальери, Дон-Жуана, старого барона в «маленьких трагедиях». Но кого бы ни играл Каратыгин — Сальери или Онегина, отзывы критики, сочувственные или нет, всегда говорят о том, как прочитал Каратыгин свою роль, а Пушкину неизменно ставят на вид, что его трагедии не предназначены для сцены, а хороши только в чтении⁴.

Пушкинские трагедии и романтические пьесы, извлеченные из его поэмы, превращались в исполнении Каратыгина в вечера декламации в костюмах.

Нет ничего удивительного, что Каратыгин захотел явиться и в прямой роли декламатора пушкинских стихов.

Как рассказывает А. М. Каратыгина, «в 1850 году дан был в зале Дворянского собрания концерт в пользу Елизаветинского приюта; между номерами пения... муж мой прочитал «Медного всадника» А. С. Пушкина с величайшим эффектом»⁵. Этот эффект действительно был так велик, что Каратыгин неоднократно повторял свое чтение и

¹ С. Т. Аксаков — «Литературные воспоминания», под ред. П. Е. Щеголева, т. II, 1918 г., стр. 104, 130.

² См. мой статьи «Пушкин на сцене», — «Театр и драматургия», 1936, № 8, 10.

³ А. М. Каратыгина — «Воспоминания», в изд. П. А. Каратыгина — «Записки», т. II. М. — Л., 1930 г., стр. 238.

¹ Я. П. Полонский — «Кое-что о Пушкине», 1898 г., март. «Cosmopolis», стр. 202.

² Л. Н. Майков — «Пушкин». Биографические материалы и историко-литературные очерки. СПб., 1899 г., стр. 241.

с подмостков театра, и в камерной обстановке дворцов и аристократических салонов.

Как редчайшее исключение в истории живого слова, до нас дошло весьма подробное описание того, как Каратыгин читал «Вступление» к «Медному всаднику». Приведем отрывки из этого описания:

«... Трагик стоит перед нами в монументальной позе статуи командора: наклонил свою красивую, курчавую голову и сложил руки классически, по наполеоновскому образцу. Когда раздались первые звуки его голоса, оказалось, что он действительно воочию вознамерился собою изображать Великого Петра в тот момент, когда «на берегу пустынных волн стоял он дум великих полн». Стоял наш чтец задумчиво, неподвижно и вдруг неожиданно воскликнул, приподнял голову, надвинул брови, взмахнул правой рукой и показал, как глядел Петр в даль и как пред ним река неслась настолько широко, на таком раздольном пространстве, какое лишь можно было обозначить движением распростертой руки, — и все той же правой.

Трагик, перейдя на высокие ноты, загремел, когда пошла речь о том, что «отсель грозить мы будем шведу». Правая рука показала даже и это место в оркестре, немного вправо от будки, в которой, конечно, сидел, беззаботно понюхивая табачок, суфлер, совсем не нужный актеру на все это время.

«Здесь будет город заложен», — и та же правая рука указывает новый пункт, гораздо дальше и уже влево. Она тотчас же потрясается, — это угрожающий знак того, что город выстроен «назло надменному соседу», и она же, рассекая воздух сверху вниз, не медлит назначивать тот способ, каким будет прорублено окно в Европу. Следом за тем, и так же ни мало не медля, движением ног объяснено было нам, насколько твердою пятою станем у моря и затыриваем на просторе. Трагик в этом месте поэмы с особым расчетом затыривал последние слова, чтобы, размахивая обеими руками и потряхивая плечами, успеть сделать три — четыре шага вбок. Веселой улыбкой, быстро сложившеюся на лице, и как бы хвастливо настроенными мотивами в голосе, чтец, по видимому, имел намерение показать слегка, как бы могли пировать с Петром его птен-

цы на ассамблеях, если ясно и образно представить себе теперь это веселое занятие.

Еще один момент, — и снова обе руки быстро сложились на груди крестом, потому что проходят те сто лет, в течение которых в темных лесах, на болотных топях горделиво выросстал пышный город. Мы глазом не успели мигнуть, как снова приподнята была голова, раскинуты обе руки и на мужественное и строгое лицо была приглашена торжествующая, самодовольная и сладкая улыбка спокойного наслаждения, — должно быть, видом юного града, «полночных стран краса и диво». Слово «пышно» вылетело из уст, подобно колечку дыма, какие пускают умелые курильщики, а слово «горделиво» было сказано с головой, откинутой слегка назад, и густой октавой...»

Это описание пушкинского чтения Каратыгина принадлежит С. В. Максимова, члену молодой редакции «Москвитянина», автору «Крылатых слов». Рассказ Максимова насыщен иронией. Это — показание свидетеля из враждебного стана. Друг А. Н. Островского и И. Ф. Горбунова, поклонник Малого театра и сценического реализма Прова Садовского, Максимов ощущает целую бездну между строгою простотой пушкинского «Медного всадника» и пышной, декоративной манерой чтения Каратыгина.

Рассказ С. В. Максимова свидетельствует, что дело обстоит сложнее. Чтение Каратыгина не было однообразно, — наоборот: оно грешило чрезмерным излишеством вокального разнообразия — от «шепотка» до трубного звука. Грех его был в ином: читая, Каратыгин воздвигал одну за другой декламационные декорации, которыми передвигал как карточными дощичками, освещая их разноцветными бенгальскими огнями то с той, то с этой стороны. Размер, черты, краски этих декламационных декораций не имели никакого отношения к лирической теме, к ритмическому строю пушкинской поэмы.

Каратыгин не просто читал «Вступление» к «Медному всаднику», он играл роль Петра Первого. Каратыгин на эстраде, во фраке, играл основателя Петербурга так, как играл бы его на сцене, в гриме и в костюме. Отсюда произошел и весь тот «сценарий» каратыгинского чтения и все те его невозможные мизансцены, которые с такой иронией описывает Максимов.

Ирония Максимова — не только ирония человека, заранее готового высмеять все, что исходит из враждебного лагеря: это законная ирония представителя нового периода искусства, отмечающего все ошибки и самообманы старого. Что Максимов верно выражал мнение своего поколения — поколения, давшего русскому театру Островского и П. Садовского, явствует из рассказа о том же чтении В. А. Каратыгина, принадлежащего И. С. Тургеневу. Тургенев не мог читать статьи Максимова, но он точно спорился с автором «Крылатых слов».

«Как сейчас, помню его появление в роли чтеца «Медного всадника», во фраке и белом галстуке. Зачем уж он себе петровские прямые усы вывел при этом костюме, — право, не знаю. Это было так смешно. А чтение: впрочем, тогда так все читали и находили это прекрасным: известное оттенение, подчеркивание слов в стихах, с соответственными жестами.

На берегу пустынных волн

(слово «пустынных» протяжно)

Стоял он (крик) дум вели-и-ких полн

И в даль (движение рукой) глядел.

При словах «утлый челн» лицо приняло выражение какое-то жалостное, и в голосе та же нота. При словах «в тумане спрятанного солнца» опять жест правой рукой, которая как бы что-то прячет или втыкает в этот туман. И нравилось»¹.

«Нравилось» подобное чтение Пушкина в течение лет двадцати, пока не сменилось своей полной противоположностью — подачей пушкинских стихов как натуралистической прозы. Но уже с начала 1860-х годов в печати слышатся упреки актерам и чтецам Пушкина в том, что они превращают Пушкина в писателя мелодрам: не умея дать сильное в простом, они мелодраматизируют пушкинские элегии и баллады, читаемые с эстрады, так же как превращают на сцене его «маленькие трагедии» в мелодрамы.

Второй замечательный артист — современник Пушкина, Каратыгин, не создал и, по особенностям своего дарования и своей школы, не мог создать такой манеры чи-

тать Пушкина, которая была бы родственна поэзии Пушкина.

Это удалось третьему современнику Пушкина — М. С. Щепкину (1788—1863).

Щепкин

Щепкин славился своим мастерством рассказа и чтения; оно ставилось наравне с его сценическим талантом; некоторые же ставили Щепкина-чтеца выше Щепкина-актера¹.

Появляясь в светских и литературных салонах, в круту друзей, артистов, знакомых или в своем тесном семейном кругу, Щепкин всегда был готов читать. Круг его слушателей был исключительно широк: начиная от двorca и кончая кружком славянофилов и западников. Его слушателями были Пушкин, Гоголь, Тургенев и заезжий провинциальный актер, или молодой студент, которые одинаково покорялись его мастерством. Гастролируя в провинции, Щепкин всегда дополнял свои выступления на сцене чтениями, устраивая их или публично, или в круту просвещенных представителей местного общества.

Щепкину принадлежал почин в организации в Москве публичных литературных чтений. Это было в 1843 году. Чтения имели большой успех. Гоголь из Рима запрашивал Аксакова об успешности чтений. Гоголь имел их в виду в помещенной в «Переписке с друзьями» статье «Чтения русских поэтов перед публикой»².

Щепкин вывел художественное чтение из светских и литературных салонов и сделал его достоянием широких кругов общества.

Щепкин обладал редкой памятью, он знал наизусть не только свои роли, но целые драматические произведения — «Горе от ума», «Скупой рыцарь» и все драматические сцены Пушкина, «Ревизор», «Тарас Бульба», «Мцыри» Лермонтова, «Кобзарь» Шевченко³. Известно, как Щепкин был добросовестен в подготовке к ролям, хотя бы и играным в течение долгих лет. То же было и в отношении чтения, на которое он

¹ П. И. Вейнберг — «Из моих театральных воспоминаний», — «Ежегодник императорских театров», 1894—1895 г., приложение 1-е, стр. 75.

² «Москвитянин», 1843 г., № 5, «Вечера для чтения»; Гоголь — «Письма», т. 2, стр. 305; Гоголь — Собр. сочин., 10-е изд., т. 4, стр. 485.

³ Воспоминания о М. С. Щепкине. — М. С. Щепкин, сборник, 1914 г., стр. 371.

¹ Д. Н. Садовников — «Встречи с И. С. Тургеневым», — «Русское прошлое», кн. III, II, 1923 г., стр. 106. Ср. схожий отзыв о чтении Каратыгина, принадлежащий Л. Н. Майкову («Русская старина», 1883 г., № 10, стр. 216).

смотрел, как на такое же служение искусству.

В щепкинской программе из Пушкина прежде всего появился «Скупой рыцарь». Публика услышала его в чтении раньше, чем он появился на сцене, — в конце 1850-х годов.

Щепкин читал его в Москве, в Петербурге и в провинции. Остались отзывы, говорящие о блестящем выполнении им монолога «Скупого рыцаря», потрясавшего слушателей.

Историк Н. И. Костомаров увидел Щепкина на сцене в 1857—1858 году, когда артист уже сильно одряхлел, и Щепкин не произвел на него никакого впечатления. В 1859 году Костомаров встречает Щепкина на большом вечере в Петербурге, у Марко Вовчка, и Щепкин читает «Скупого рыцаря» с таким неподражаемым искусством, что Костомарову стала понятна та слава, которой он пользовался столько лет»¹.

18 мая 1858 года Щепкин в Петербурге у гр. А. И. Толстой (жена вице-президента Академии художеств) читал «Скупого рыцаря». Присутствовавший на чтении Т. Г. Шевченко отметил в дневнике: «Прочитал так, что слушатели видели перед собой юношу пламенного, а не 70-летнего старика Щепкина. Гениальный актер и удивительный старик»².

Весной 1856 года Щепкин гастролировал в Ярославле. 23 апреля на вечере у губернатора Щепкин читал «Скупого рыцаря».

Очевидец рассказывает:

«Чтение произвело восторг, но дорого стоило почтенному старцу: он загорелся от движения страстей Скупого, которые овладели им совершенно, до забвения»³.

Чем вызван был этот восторг Костомарова, Шевченко и других слушателей Щепкина?

Прежде всего тем, что Щепкин глубоко постигал замысел Пушкина.

До «Скупого рыцаря» Щепкин сыграл на сцене шесть различных вариантов образа «скупца» — реалистических («Скупой» Мольера), романтических («Алхимик» А. Дюма), мелодраматических, водевильных.

Пушкинский барон был седьмым, и он ни в чем не походил ни на одного из прежних.

Образ скупого рыцаря Щепкина был многогранен. «Все ощущения, все переходы и оттенки в душе страшного скряги», по свидетельству современника, были «уловлены и переданы им художественно»⁴. С первых же слов барона, с какими он спускается в подвал, Щепкин давал почувствовать, что его влечет туда не просто страсть, а страсть, дающая высшее наслаждение; повиноваться такой страсти для барона значит просто отдаваться блаженству, самому сильному из всех, какие он знал в жизни. Скупой Щепкина действительно шел в подвал на любовное свиданье. Ничего отвлеченного, ничего риторического. Это была конкретная, вполне ощутимая любовь, и тем страшнее для слушателей становились любовник—скряга и любовница — золотая казна. Речь скупого об его владениях над всем и всеми звучали в устах Щепкина с непоколебимой силой и уверенностью, и тем жестче и злее была ирония, с которой он произносил слова:

Да: если бы все слезы, кровь и пот,
Пролитые за все, что здесь хранится,
Из недр земных все выступили вдруг,
То был бы вносъ потоп — я захлебнулся б
В моих подвалах верных

Последние слова Щепкин кончал со сдержанным, но злобным, едким смехом. «Если б»: в этом все дело, что никакое «если б» не сбудется: слезы, кровь и пот пролиты — и делу конец, а кто думает, что они что-нибудь значат на весах мировой справедливости, тот, по железному убеждению скупого, заведомый глупец. Холодной жестокостью леденил здесь Щепкин своих слушателей.

Но эта железная скарედность не сплошь, как стальною броней, покрывает старого рыцаря, побежденного скупостью. Когда, любуясь сундуками, он произносит: «Приятно и страшно вместе» — он не скрывает, не может скрыть от себя, — что это самопризнание убийцы. Самопризнание это тонет в волнах любовного наслаждения при виде своего гарема из золота, но, чем сильнее это наслаждение, это упоение своей властью, тем мучительнее вспыхивает

¹ «Воспоминания Н. А. Белозерской», — «Русская старина», 1886 г., № 3, стр. 613.

² Т. Г. Шевченко. — «Дневник», изд. «Академия», 1931 г., стр. 298

³ «Московские ведомости», 1856 г., № 61.

⁴ «Московские ведомости», — «Литературный отдел», № 12, стр. 121.

ревность к тому, кто унаследует этот, тщательно охраняемый золотой гарем, — ревность к наследнику-сыну.

Именно здесь, в этом месте, был у Щепкина центр драматического действия в монологе: «Он расточит»: в этом вопле у Щепкина были и безумная ревность, и великое отчаяние, и жалостная беспомощность. На секунду очнувшись от этого вопля, он с холодной, ужасающей рассудочностью потрясал слушателя: «А по какому праву?» — этим вопросом он вмешивал слушателя в свою алчную тяжбу с сыном, — и, как страшный, решающий аргумент в свою пользу, — указывал на непомерные, ростовщические проценты, которые «заимодавец грубый» — совесть — берет с него за его богатство.

Последние слова монолога — мечты о загробном, бессменном дежурстве в подвале, у сундуков — Щепкин произносил с жуткою мечтательностью человека, знающего заранее горькую неосуществимость своей мечты¹.

Правдивость образа скупого не разрушала у Щепкина поэзии пушкинского монолога.

Тот же свидетель, который поражался обилию и правде психологических оттенков, уловленных Щепкиным, утверждал: «Мрачная поэзия образа в его устах производила эффект поразительный». Щепкин не превращал Пушкина в Достоевского: то, что он произносил со сцены, оставалось прежде всего созданием поэта.

Как верно замечал Л. И. Поливанов, Щепкин, открыв «в истории нашего театра эру перехода от подражательной декламации к правдивому произношению, сохранял просодические средства поэта, — например, в периоде второй сцены «Скупого рыцаря», следующем за вопросом: «Что ж подвластно мне?» — до слов: «С меня довольно сего сознания»; или в той части монолога, которая начинается словами: «Я царствую» —

¹ Настоящий очерк исполнения Щепкиным монолога скупого рыцаря сделан на основании следующих сообщений о нем: «Ведомости Московской городской полиции», 1853 г., №№ 6, 56; «Московские ведомости», 1853 г. «Литературный отдел», 1853 г., № 12; «Пантеон», 1853 г., т. VIII, кн. 3, т. XIII, кн. 2; Л. И. Поливанов — «Русский александринский стих», вступительная статья к книге Ж. Расин — «Гофодия». Перев. Л. Поливанова, М., 1892 г., стр. СХ—СХ.

до вопроса: «А по какому праву?» — вопроса, который после мучительного страстного *crescendo* и *fortissimo* периода, оканчивающегося протяжным воплем: «Он расточит», — просто пугал зрителя простотою и силой обращения к нему: «А по какому праву?»

Свидетельство такого видного пушкиниста и знатока поэзии, каким был Л. И. Поливанов, драгоценно: оно позволяет решительно утверждать, что Щепкин, «сохраняя просодические средства поэта», умел соединять в своем чтении предельный по силе реализм исполнения со строжайшей верностью форме, языку и музыке поэтического произведения.

Из пушкинского репертуара Щепкина-чтеца вслед за «Скупым рыцарем» мемуары всегда называют «Полководца». И. Ф. Горбунов в своих воспоминаниях описывает вечер у московского генерал-губернатора графа А. А. Закревского (1857 г.), где было много участников 1812 года: «М. С. с чувством и воодушевлением прочел стихи Пушкина «Полководец» и произвел на участников 12-го года сильное впечатление. Старый комендант Стааль прослезился...»¹ Это было стихотворение, которое особенно любил сам Щепкин. Он часто его читал. В половине 50-х годов в Москве был известен К. А. Булгаков, у которого собирались литераторы, артисты, художники, — в их числе Островский и кружок так называемого «молодого «Москвитянина». Посещал Булгакова и Щепкин, всегда что-нибудь прочитывал. Однажды, после чтения «Полководца», потрясшего всех, Булгаков упросил Щепкина написать ему в альбом «Полководца»: рукопись Щепкина должна была воскрешать память об его гениальном чтении.

Существовал обычай: великим постом, когда были запрещены спектакли, устраивать в купеческом клубе литературные чтения Щепкин был постоянным их участником. В 1857 году он читал там «Полтаву»².

Исключительный успех чтения монолога «Скупого рыцаря» побудил Щепкина выступить в роли старого барона на сцене. Это

¹ И. Ф. Горбунов — Собр. сочин., 1904 г., т. 2, стр. 395—402.

² С. В. Максимов — «А. Н. Островский», — «Русская мысль», 1898 г., кн. I, стр. 19.

случилось в 1853 году (9 января), и успех повторился с еще большей силой. Но чрезвычайно любопытно отметить, что в то время, как театральный «Скупой рыцарь» со Щепкиным не удержался в репертуаре надолго, с эстрадным «Скупым рыцарем» Щепкин не расставался до конца жизни: всюду и всегда он имел успех.

Выходец из крепостного крестьянства, Щепкин свято хранил память о декабристах, память о которых у него всегда связывалась с посвященными им стихами Пушкина. Эти запрещенные тогда стихи Щепкин часто читывал в дружеском кругу. А. А. Стахович рассказывает: «Сидит задумавшись Щепкин и тихо начинает произносить:

Во глубине сибирских руд
Храните гордое терпенье.

и не иначе как со слезами кончит:

Как в раши каторжные норы
Доходит мой свободный глас¹.

На склоне лет Щепкину довелось пережить большую радость — увидеть возвращение из Сибири оставшихся в живых декабристов. В октябре 1856 года в Москву вернулся князь С. Г. Волконский. С ним Щепкина связывали давние отношения. В 1818 году в Полтаве Волконский был главным участником в деле освобождения его от крепостной зависимости.

Он часто виделся с Волконским и не раз читал у него творения Пушкина и Голя².

Щепкину в истории живого слова принадлежит первый почин такого чтения Пушкина, в котором правда реалистического постижения неразрывно сочетается с красотой поэтического воплощения.

Но почин Щепкина, за единичными исключениями, не нашел себе продолжателей в 1860—1870-х годах.

Ко времени первого торжества, связанного с Пушкиным, к эпохе открытия памятника в Москве, на русской сцене и эстраде кое-где еще доживала свой век условная мелодраматическая декламация, торжествовала новая, убийственная для поэзии манера внуков Каратыгина всюду превращать стихи в прозу.

Пушкинский праздник 1880 года. Самарин, Писемский, Тургенев

Высшим моментом пушкинских торжеств в Москве, в июне 1880 года, по случаю открытия памятника поэту, было не чтение его произведений, а речи и застольные слова, произнесенные в его честь. Но два момента из чтения Пушкина — чтение Тургеневым «Тучи» и Достоевским «Пророка» — должны быть отнесены к наиболее напряженным во всем течении пушкинских празднеств.

На пушкинских торжествах встретились две группы чтецов Пушкина, всегда и во всем противоположных: актерская и писательская.

В актерской группе Петербург был представлен знаменитым актером-писателем, рассказчиком И. Ф. Горбуновым, читавшим сцену в корчме из «Бориса Годунова», Москву представлял ученик Щепкина — И. В. Самарин, выступивший с монологом «Скупого рыцаря» и «Сказкой о рыбаке и рыбке». В пушкинские же дни и позже Самарин читал в знакомых домах, в клубах и концертах сцену Пимена из «Бориса Годунова».

Большинство мемуаристов вспоминает о чтении Самарина с восторгом. Очень выразительна в своей краткости заметка Е. П. Летковой, бывшей тогда студенткой: «Самарин — «Скупой рыцарь» восхитителен»¹. Устные рассказы, которые мне пришлось слышать от лиц, присутствовавших на пушкинских чтениях Самарина², согласны с тем, что такого исполнителя «монолога Скупого» и Пимена им не приходилось уже больше встречать. Об исполнении Самаринским «Сказки о рыбаке и рыбке» отзывы были короче: отмечали лишь исключительную емкость речи, ее плавность, сказочность, «точно царь Берендей вздумал Снегурочке сказку сказать» — выразился один из свидетелей.

Но «Скупой рыцарь» и Пимен затемнили в воспоминаниях слушателей память о «Рыбаке и рыбке».

Е. Леткова. О Ф. М. Достоевском. Из воспоминаний. «Звенья», том I, М., 1932, стр. 468.

² Упомяну в их числе покойных артиста В. В. Чарского, академика М. Н. Розанова, С. Д. Самарина и ныне здравствующего Г. А. Рачинского. В дальнейшем имею всегда в виду сообщения этих свидетелей пушкинских празднеств.

¹ А. А. Стахович — «Клочки воспоминаний», М., 1904 г., стр. 55.

² Письмо Е. Д. Щепкиной сыну А. Н. Щепкину 3 декабря 1856 г. Государственный исторический музей.

И Пимен, и старый барон были несколько месяцев спустя играны Самариним на сцене, — играны именно потому, что великолепно читаны.

И нужно сказать, что в игре ни барон, ни Пимен не стали у Самарина выше, полнее, глубже, чем явились в чтении. Это редкий пример в истории театра. С учителем Самарина, со Щепкиным, было обратное: на сцене его барон загорался еще ярче, чем на эстраде.

Отличительными чертами Самарина-чтеца были матовая мягкость тона, строгое благородство линий образа, строяемого речью. Это как нельзя более шло к Пимену. Образ летописца, умудренного бытием веков, сам собою возникал из этой спокойной величавости пушкинских стихов в передаче Самарина.

«Золотая цезура» — цезура после второй стопы, которой Пушкин строго держался в «Годунове», как нельзя более помогала делу: она вносит мерность, плавность, истовость в стиль, в течение речи, и это все придавало и речи, и образу налет эпического сказа, былинного «поведания».

Слушатель видел Пимена у Самарина словно сквозь дымку веков и безоговорочно соглашался с Григорием Отрепьевым:

Все тот же вид, смиренный, величавый.

Когда осенью 1880 года, под влиянием большого успеха «Сцены в Чудовом монастыре» на эстраде, Малый театр поставил «Бориса Годунова», от И. В. Самарина в роли Пимена ожидали настоящего чуда. Но чудо не свершилось.

«Самарину не удалась роль Пимена, — писал виднейший критик эпохи, — С. В. Васильев (Флеров). Артист слишком подчеркнул трогательное простодушие Пимена, тогда как иноческая безмятежность Пимена является результатом глубокой и трудной душевной борьбы, — это безмятежность аскета, набрасывающая на всего человека совершенно особый отпечаток.

Иными словами: критик укорял Самарина за отсутствие драматизма в его сценическом образе. Великолепный речевой образ, перенесенный с эстрады на сцену нетронутым, оказался неполон и недостаточно динамичен для сценического воздействия на зрителя.

Сдержанное благородство Самарина-чте-

ца, золотое достоинство, которое он придавал каждому слову и стиху, чрезвычайно шли к «Скупому рыцарю»: из них слался образ рыцаря — старого, верного рыцаря.

Скольким талантливым актерам удавалось дать в пьесе Пушкина «Скупого» и как мало тех, кому удавалось показать при этом «рыцаря». Самарину это удавалось вполне.

В Самарине-чтеце сказывался ученик Щепкина: он памятовал в каждом движении и оттенке своей речи, что передает создание поэта — и поэта-реалиста: прозаичность и выпренность равно были чужды чтению Самарина.

Писатели-чтецы Пушкина на его торжестве в самом выборе его произведений для чтения обнаружили всю особенность своего творческого почерка. Если выбор «Опять на родине», стихотворения, рисующего встречу с давно покинутыми «дедовскими владениями», отлично характеризует Тургенева, то выбор «Гусара» с его густым юмором как нельзя более характерен для такого сочного жанриста, каким был Писемский. Для Островского, автора «Воеводы» и «Василисы Мелентьевой», был типичен выбор отрывка из народно-бытовой драмы «Русалка». Выбирая для публичного чтения «Сцену в Чудовом монастыре» и «Сказку о медведице», Достоевский предъявлял иллюстрации к своей пушкинской речи: и «инок-летописец» и «боярыня-медведица» приводятся в самой речи в свидетельстве о том, что «ни один русский писатель... не соединялся так задушевно и родственно с народом своим, как Пушкин».

Блестящий анекдотист-рассказчик Д. В. Григорович рассказал исторический анекдот «Кирджали», оканчивающийся у Пушкина типичным вопросом рассказчика: «Каков Кирджали?»

А. Ф. Писемский издавна славился как актер и чтец. По собственному признанию в «Автобиографии», еще в 1844 году он «так сыграл Подколесина в пьесе Гоголя «Женитьба», что, по мнению тогдашних знатоков театра, был выше игравшего в то время эту роль актера Щепкина»¹.

Писемский и на эстраде оставался первоклассным актером. Он был великолепный

¹ А. Ф. Писемский — Полное собр. сочин., издание третье, СПб., 1910 г., т. I, стр. 6.

чтец, разыгрыватель и постановщик. Писемский всегда театрализировал то, что читал.

Так было и с «Гусаром», которого он читал на пушкинских торжествах.

Главная роль — самого гусара. Вторая — кумушки. Третья — паренька-расспросчика.

Но и каждый предмет описательной и повествовательной части стихотворения, будут ли это люди — скупой хозяин, неподатливая хозяйка, или животные — конь, или предметы — щи, горелка, склянка с питьем, или черти, — все и все превращалось у Писемского в эпизодические, характерные роли, которые он ярко и сочно разыгрывал.

Иные явления и действия в таком стихотворении-пьесе поражали своей яркостью, сочной сценичностью.

Мигну бывало:—Эй, кума!

Кума ни в чем не прекословит.

Все даже переглянулись в зале, когда он позвал эту пуховую куму на теплую печку. Так это было сказано сочно, смачно, вкусно, что стало даже конфузно: а ну, в самом деле, на пушкинском-то юбилее, в зале Благородного собрания, податливая кума полезет на печку, к разнежившемуся куму-служивому?..

Тьфу! Какое наваждение!

Один строгий свидетель этого вечера, представитель старой славянофильской семьи, так заключал об этом выступлении Писемского:

— Покойный Алексей Феофилактович нарушил строгую торжественность юбилейного заседания.

Сам Пушкин, вероятно, был бы другого мнения.

Чтение Тургенева было полной противоположностью чтению Писемского.

«Иван Сергеевич Тургенев читал стихи нараспев и с торжественной интонацией, согласно пушкинской традиции», — утверждал Е. М. Гаршин, слышавший чтение Тургенева в августе 1881 года в Спасском. Он говорил нам, что не слышал, как читал сам Пушкин, но что манеру его чтения ему воспроизводил один из его друзей, слышавший самого Пушкина¹.

Как рассказывал мне академик М. Н. Розанов, присутствовавший на пушкинских чтениях 1880 года, Тургенев читал, усердно скандируя стихи, так что слушатель ни на минуту не забывал: «Вот это — ямб, а вот теперь он читает стихотворение, писанное амфибрахиями».

Тургенев так и прочел «Опять на родине», с соблюдением размера, верно, но однообразно¹.

На бис Тургенев прочел «Тучу» и вызвал ею бурю восторгов, несмотря на то, что в одном месте остановился, забыв нужный стих, и из публики подсказали ему. Эти восторги относились не столько к чтению Тургенева или к стихотворению «Туча», сколько к самому выбору стихотворения: слышавшим — в очень большой части учащаяся молодежь — уж очень хотелось услышать:

Довольно, сокройся!

В этом обращении к туче (реакции, мракобесию) был весь центр внимания и чтеца, и слушателей. Тургенева вызвали семь раз после «Тучи».

«Когда мы, — рассказывает Е. П. Леткова, — человек 12, шли домой, уже светало. И не устали. Жалели только, что такой день прошел. И, идя по московским переулкам, повторяли:

Довольно, сокройся, пора миновалась.
Земля освежилась, и буря промчалась»².

Достоевский

Достоевский явился на пушкинский праздник как старый и признанный чтец произведений великого поэта. Пушкин был любимейшим поэтом Достоевского, и автор «Братьев Карамазовых» явился его истолкователем не только в своей пушкинской речи, но и в пушкинских чтениях, которые он начал за десятилетие до праздника Пушкина, еще тогда, когда был петрашевцем: в кружке С. Ф. Дурова, в 1848 году, Достоевский, как вспоминает А. П. Миллюков, «с обычной своей энергией читал стихотворе-

¹ Евг. Гаршин — «Воспоминания о Тургеневе», — «Исторический вестник», 1883 г., т. XIV, стр. 392.

¹ Читал он, по словам свидетельницы. «тихо, но было что-то в его чтении, несмотря на старческую шепелявость и слишком высокий голос, завораживающее» (Леткова, назв. соч., стр. 468).

² Е. Леткова, назв. соч., стр. 468.

ние Пушкина «Уединение» («Деревня». — С. Д.). Как теперь слышу восторженный голос, каким он прочел заключительный куплет:

Увижу ль я, друзья, народ неугнетенный...¹.

В ссылке, в Семипалатинске, в конце 1850-х годов, Достоевский, по воспоминаниям А. Е. Врангеля, «когда был в хорошем расположении духа, любил декламировать, особенно Пушкина; любимые его стихи были «Пир Клеопатры» из «Египетских ночей». Лицо его при этом сияло, глаза горели.

Чертог сиял. Гремели хором
Певцы при звуке флейт и лир;
Царица голосом и взором
Свой пышный оживляла пир.

Как-то вдохновенно и торжественно звучал голос Достоевского в такие минуты»².

Достоевский в 1870-х годах читал Пушкина и на публичных «литературных чтениях». В 1870-х годах его любили как чтеца Пушкина, и даже тогда, когда на концертах и чтениях в пользу Литературного фонда он читал свои произведения; на бис от него требовали стихов Пушкина.

В. Починковская, корректор «Гражданина», редактором которого в 1873 году был Достоевский, рассказывает о том, как, прервав обычную спешную работу, он начал читать стихи Огарева.

«За Огаревым последовали другие. Ф. М. встал, вышел на середину и со сверкающими глазами, с вдохновенными жестами, точно жрец перед невидимым жертвенником, читал нам «Пророка», сначала Пушкина, потом Лермонтова.

— Пушкина я выше всех ставлю, у Пушкина это почти н а д з е м н о е, — говорил он, — но в лермонтовском «Пророке» есть то, чего нет у Пушкина. Желчи много у Лермонтова, — его «Пророк» с бичом и ядом».

Е. П. Леткова, возвращаясь в конце 70-х годов в кругу радикальной народнической интеллигенции, так вспоминает о чтении Достоевского в зиму 1878—1879 года на вечерах Литературного фонда:

«Я пошла не без волнения послушать, как читает Федор Михайлович. И действительно: все мои ожидания не только оправ-

дались, но и превзошли все, что я воображала. Передо мною был великий писатель, страдавший в своих писаниях не только за меня, за нас, но за всех людей. Когда он читал «Пророка», казалось, что Пушкин именно его и видел перед собой, когда писал: «Глаголом жги сердца людей».

Аплодисменты и неистовые крики были такими ненужными и назойливыми после его тихого, внутреннего голоса»¹.

На пушкинских торжествах 1880 года Достоевский читал «Сцену в Чудовом монастыре» из «Бориса Годунова» и «Сказку о медведице». Чтение «Пророка» (на бис) было вершиной «пушкинских чтений». Оно происходило 8 июня. Как вспоминает Н. Н. Страхов: «День этот, последний день торжества, кончился литературно-музыкальным вечером, на котором и Достоевский читал некоторые стихотворения Пушкина. Всего значительнее было чтение стихотворения «Пророк».

Достоевский дважды читал его и каждый раз с такой напряженной восторженностью, что жутко было слушать. Зная его, я не мог без невольной жалости и умиления видеть его истощенное, маленькое тело, охваченное этим напряжением. Правая рука, судорожно вытянутая вниз, очевидно, удерживалась от напруживающегося жеста: голос был усиливается до крика. Чтение выходило слишком резким, хотя произношение стихов было прекрасное. В этом отношении я вполне разделял вкус Федора Михайловича, любившего напирать на музыкальность, на ритм стихов, — разумеется, без нарушения естественности. При конце жизни он достиг в таком чтении удивительного мастерства и любил читать и перед публикою и в частных кружках»².

Единогласные отзывы слушателей этого чтения «Пророка» Достоевским свидетельствуют, что впечатление от него было потрясающее.

Осенью 1880 года в частных домах и на публичных чтениях Достоевский много раз повторял «Пророка» и всегда с теми же последствиями для слушателей.

Вот рассказ Е. А. Штакеншнейдер о пушкинском чтении, происходившем у нее в квартире (15 октября 1880 года):

¹ Леткова, назв. соч., стр. 462—463.

² «Биография, письма и заметки из записной книжки Ф. М. Достоевского», Петербург, 1883 г., стр. 312.

¹ Ч. Ветринский — «Достоевский в воспоминаниях современников». М., 1912 г., стр. 43.

² Там же, стр. 153.

«Я сунула ему в руки том Пушкина и говорю: «Я нездорова, доктор запретил меня раздражать и мне противоречить, читай-те». Он не возразил ни слова и немедленно стал читать «Пророка», а затем и другие вещи, и заэлектризовал или замagnetизировал все общество. Вот этот человек понимает тонко и без всяких вспомогательных средств, вроде шопота и выкрикиваний, и вращения глаз, и прочего, слабым своим голосом, который — не понимаю, уж каким чудом — слышался всегда в самых отдаленных углах огромной залы, — он проникает не в уши слушателей, а кажется, прямо в сердце. Если читать стихи Пушкина про себя, — наслаждение, то слушать их передачу и чувствовать между ними и ею полную гармонию, без единой фальшивой ноты, во всей их красоте, — еще большее.

Оттого все, самые равнодушные, пришли в какое-то восторженное состояние».

Через четыре дня та же Штакеншнейдер слушала Достоевского на публичном вечере.

«Сегодня, 19 октября, лицейский день. Литературный фонд давал сегодня литературное утро в такой зале, где трудно читать и где чтецов не во всех концах слышно, а Достоевский, больной, с большим горлом и эмфиземой, опять был слышен лучше всех. Что за чудеса, еле душа в теле, худенький, со впалой грудью, с шепотным голосом, он едва начнет читать, точно вырастает и здоровеет. Откуда-то появляется сила, сила какая-то властная. Он кашляет постоянно и не раз говорил мне, что эта эмфизема его мучает и сведет когда-нибудь неожиданно и быстро в могилу. Господи, упаси!

Но вот во время чтения и кашель к нему не подступает, точно не смеет.

Сегодня вызывали его много раз, и хотя публика была иная, не студенты и не студентки, но, вызывая, и стучали, и кричали, выражая одобрение и даже восторг»¹.

В рассказе Штакеншнейдер очень ценно указание на тонкое и уверенное мастерство Достоевского-чтеца. Он поражает слушательницу не только силой впечатления, производимого его чтением, но и мастерством своего искусства.

¹ Штакеншнейдер Е. А. — «Дневник и записки» (1854—1886), редакция, ст. и ком. И. Н. Розанова Москва, «Академия», 1934 г., стр. 426—430.

Ценность показания Штакеншнейдер в этом отношении мы могли бы отвести указаниям на то, что она сама — не специалист этого искусства, но, к счастью, у нас есть показание исключительного специалиста в искусстве чтения и театра — В. Н. Давыдова. Он вспоминает про ту же зиму 1880—1881 года в Петербурге:

«В моде тогда были в Петербурге большие литературные чтения, устраиваемые обычно днем, при участии видных артистов и известных писателей

Искусство чтения пользовалось тогда еще большим почетом и вниманием публики.

На одном из таких вечеров Савина пригласила меня послушать Достоевского.

Читал он сцену в подвале из «Скупого рыцаря» и читал невероятно плохо, но публика бесновалась, видя своего любимого писателя

Тогда он прочитал «Как весенней теплою порою» и тоже плохо, и опять был вызван всем залом. Потом он вышел и прочел «Пророка».

При первых же строках Достоевский весь изменился. Его нельзя было узнать: сгорбленный, разбитый, сутуловатый, он мгновенно превратился в могучего, стального. Хриплый голос зазвенел как металл и последние четыре строки:

Встань, пророк, и виждь, и внемчи,
Испотнись волею моею
И, обходя моря и земли,
Глаголом жги сердца людей, —

он произнес с огненными глазами, с устремленным куда-то в даль взором, с необыкновенною силою, равною приказанию, со слезами в горле

Публика застонала от восхищения. Достоевский поблелел, и казалось, что сейчас упадет в глубоком обмороке. Толпа, кажется, на руках унесла его с эстрады.

Все, что было после Достоевского, было так слабо и бледно, что память ничего ровно не сохранила»¹.

Пятидесятилетие со дня смерти Пушкина. Ермолова. Юбилей 1899 года. Комиссаржевская

Пятидесятилетие со дня смерти Пушкина прошло в 1887 году бледно и бесцветно: в

¹ В. Н. Давыдов — «Рассказ о прошлом». Запись, введение и примеч. А. М. Брянского. Л.—М., 1931 г., стр. 379—380.

самый разгар «победоносцевщины» не время было вспоминать о том, кто в иной, но столь же «жестокий век восславил свободу».

Юбилейные пушкинские спектакли в столицах и провинции прошли бледно и бедно и обнаружили полный упадок искусства чтения. В провинции последние трагики догрымывали монологи Бориса и скупого рыцаря, а актеры-чтецы новой формации усердно разменивали золото пушкинской поэзии на ходячую медь разговорного языка буржуазно-натуралистических драм.

То же повторялось и в столицах. Произносились ли они с театральных подмостков, или с эстрады, — все равно: стихи Пушкина перестали существовать.

Вот какие впечатления вынес из пушкинского спектакля (29 апреля 1887 года) один из видных критиков эпохи — «Старый театрал» (Я В Сахар). Выступая в роли Моцарта, «Аполлонский смотрел совсем мальчиком, а так как Сальери говорит, что он «гуляка праздный», то молодой актер счел нужным сделать его чем-то вроде водевильного племянника-повесы и взял тон, каким говорят в современных бытовых пьесах реального пошиба».

Так передавал Моцарта молодой актер 1880-х годов, впоследствии один из столпов Александринской сцены, но совершенно так же передавали Пушкина и на сцене, и на эстраде и старые, прославленные актеры 1880-х годов Н Ф Сазонов «в сцене у фонтана, объясняя Марине, что для поляков он только политическое орудие и что им все равно, настоящий ли он Димитрий или самозванец, говорил это таким тоном, как если б в тексте Пушкина стояло, например, что-нибудь в следующем роде: «Очень им нужно, кто я; им наплевать, беглый ли я монах Гришка Отрепьев, или царский сын Чорт их возьми совсем, подлецов; а я свою линию буду вести, я знаю, что я им нужен» Таким тоном читать пушкинские стихи невозможно знаменитые стихи. «Тень Грозного меня усыновила» г. Сазонов так же произнес, видимо, стараясь изгнать из своей декламации всякий пафос и всякую силу У г Стрепетовой в «Русалке» точно так же в жертву реальности были принесены изящество и поэзия».

Современник этого сценического и

эстрадного разрушения Пушкина был прав, когда писал

«Вообще надо признаться, что, читая стихи Пушкина сидя у себя дома, испытываешь несравненно большее наслаждение, нежели слушая его в исполнении наших артистов».

Нельзя не заметить, что большая часть их совсем не умеет читать стихов, оно и немудрено отвыкнуть при таком репертуаре, и строго порицать их за это нельзя; но за что не только можно, но и следует порицать некоторых из них, так это за то, что они даже слегка перевирают пушкинские стихи»¹.

В отчете о том же юбилейном спектакле читаем:

«Высокоталантливая М. Г Савина, встреченная долго не смолкавшими аплодисментами, и г Сазонов, прочитавшие сцену Онегина с Татьяной из VIII главы, сразу взяты неверный тон, и сцена прошла бледно и бесцветно Г-жа Савина слишком выдвинула мягкие, теплые нотки в решительной отповеди Онегину и совсем стушевала неугасшую в ней дозу презрения и твердую решимость Мы объясняем это, впрочем, обстановкою чтения — стоя у рамплы, с листами в руках»²

С падением искусства чтения Пушкина пала и дисциплина чтения На фоне чтецов и чтитц Пушкина 1880—1890-х годов, растерявших в произведениях поэта поэзию, особенно ярко выделяется образ Марии Николаевны Ермоловой (1853—1928).

Ермолова на эстраде — это тема для особой статьи. Ее выступления на эстраде всегда были праздником поэзии и, вместе, торжеством артиста, как общественного трибуна Об этом превосходно рассказал в год смерти Ермоловой Вл. Ив Немирович-Данченко:

«Ермолова любила Пушкина превыше всего, я думаю — в жизни, но в концертах читала его мало и редко, и если читала, то только: «Три ключа», «Поэт», «Эхо», «Поэту».

¹ Старый театрал (Я В Сахар) — «Александринский театр», — «Петербургская газета», 1887 г, № 30, 31 января

² «Театральное эхо», — «Петербургская газета», 1887 г, № 28, 29 января (то же перепечатано в «Театре и жизни», 1887 г, № 30, 31 января)

Это «мало и редко» свидетельствовало о великом благоговении великой артистки к великому поэту.

Дома она читала и любила читать вслух: «Бориса Годунова», «Русалку», «Руслана и Людмилу», «Полтаву», «Песнь о вещем Олеге», «Анчар», «Пророк», «Зимний вечер», «Заздравный кубок», «Последние цветы», «Поэт», «Три ключа», «Цветок», «Эхо», «Петру Яковлевичу Чаадаеву», «К няне», «Памятник», «Поэту», «Погагло дневное светило». Обширный, разносторонний репертуар! Но из этого большого репертуара Ермолова считала возможным вынести на суд слушателя лишь четыре небольших стихотворения. Все остальное в ее исполнении казалось ей недостойно великого поэта.

Могучий порыв Мочалова, приведенный в прекрасную ясность щепкинского строя, вот, что такое было чтение Ермоловой, если нужно его определять театроведческими формулами.

За всю историю русского театра чтение Пушкина Ермоловой могло равняться по высоте искусства и вдохновения только с чтением Щепкина.

Праздник столетия рождения Пушкина (1899) не открыл новой страницы в истории пушкинских чтений. Книга осталась открытой на той же странице: на попытках превратить поэта в прозаика.

Московский Художественный театр, открытый в 1898 году и произведший целую революцию в области театра, — в искусстве чтения Пушкина не пошел дальше других. Оба пушкинских спектакля в Художественном театре — «Борис Годунов» (1907) и «маленькие трагедии» (1915) — обошлись без поэзии Пушкина: Пушкин-историк, Пушкин-психолог присутствовал, но Пушкин-поэт отсутствовал: его стихи передавались со сцены как проза.

В год столетнего юбилея Пушкина В. Ф. Комиссаржевская — эта артистка, как никто чувствовавшая безысходность натуралистического тупика, в котором задохнулся русский театр 1890-х годов, сыграв тонко и трогательно Мери в «Пире во время чумы», выступила с чтением «Письма Татьяны».

Она вкладывала в свое чтение много любви к Пушкину (он был и остался навсегда ее любимым поэтом), много свойственного

ей лиризма; ее голос, — один из самых музыкальных, незабываемых голосов русской сцены, — как нельзя более подходил к образу Татьяны; в чтении «Письма» было много обаятельной прusti и весенней свежести. Комиссаржевская имела большой успех.

Но, повторив чтение несколько раз, Комиссаржевская навсегда отказалась от «Письма Татьяны» и от чтения Пушкина вообще.

В 1907 году Комиссаржевская однажды призналась в близком дружеском кругу:

«Я не могу говорить о Пушкине, потому что я его очень люблю. Я никогда не читаю Пушкина. Пушкин для меня — самое большое. И я никогда его не читаю. Раз как-то решила — «Письмо Татьяны» — и я не могла. Было ужасно. Никогда я не буду больше читать Пушкина. Истинно — Пушкина мало понимали. Странное чувство, я даже не могу объяснить. Когда мне бывает очень тяжело, я вспоминаю его — и мне становится тихо.

Раз было непонятное: я шла... тогда было невыносимо; казалось, нельзя больше жить. Все падало, умирало. Было отчаяние. Нет в жизни ничего — и вдруг Он, его лицо передо мною, и я смотрю ему в глаза... Долго... И такая радость в душе.

Потом через много дней я проходила по той же улице. В окне магазина был выставлен большой портрет Пушкина. Я видела тогда портрет. Видела только портрет, но он дал мне силы»¹.

По словам В. Ф. Комиссаржевской, «в мире не существует голоса, который сумел бы дать такой звук, какой не нарушил бы красоты пушкинского стиха»².

В этом признании замечательной артистки сквозит не только сознание ответственности задачи, предстоящей актеру, выступающему с чтением Пушкина; в этом заявлении Комиссаржевской слышится голос художественной совести эпохи.

Актерское чтение Пушкина, такое, каким его застала революция, было недостойно поэта. Оно безнадежно погрязло в псевдоромантическом или пошло-натуралистическом шаблоне. «Лучше молчать и не чи-

¹ Г. Пятков — «Вечное вечно», «Алконос», кн. I, СПб., 1911 г., стр. 95—96.

² Зонов — «Воспоминание о конце», там же, стр. 109.

тать Пушкина, чем читать так, как читают его все и всюду», — вот, в чем смысл заявления Комиссаржевской.

**Поэты-чтецы Пушкина. В. Брюсов,
Андрей Белый. Л. Н. Толстой —
чтец Пушкина**

В кружках поэтов-символистов 1900-х годов актерское чтение Пушкина, как вечного прозаика, будто бы прозой написавшего «Евгения Онегина» и «Каменного гостя», встречало решительное сопротивление.

Заслуга поэтов-символистов в восстановлении поэтического звучания произведений Пушкина, передаваемых чтецом, — бесспорно. Из всех поэтов, читавших Пушкина в 1900—1910-х годах, наиболее значительными и показательными мне представляются опыты Валерия Брюсова и Андрея Белого.

Нужно вспомнить Брюсова-математика, чтобы представить себе, как читал стихи поэт-Брюсов. Читал он их просто, четко, отрывисто, замыкая строфы. И был при этом обычно замкнут, холден, даже сух, прислонившись у стены в своей обычной позе — в той самой, в которой написал его Врубель.

Это был строгий, точный, ясный чертеж стихотворения. Ни красок, ни музыки не было. Были одни строгие, точные геометрические линии, но они были вычерчены с такой силой, с такой остротой, с такой верностью руки, что чертеж превосходно давал возможность судить о величии и красоте здания, воздвигнутого Пушкиным.

Андрей Белый читал Пушкина, как и вообще читал все стихи, — диаметрально противоположно чтению Брюсова.

Меньше всего это был чертеж. И в то же время это не было вдумыванием в стихотворение, в его мыслительное ядро, это не было и вчувствованием в стихотворение, как в сердечное повествование поэта о внутреннем событии, совершившемся с ним и раскрытом в стихах. Это не было, наконец, и вокально живописью в слове. Ни то, ни другое, ни третье. Это было совсем иное.

Я вспоминаю, как летом 1910 года однажды Белый в тесном кругу тогдашних молодых поэтов, вдруг, совершенно неожиданно для всех, принялся читать «Утопленника»:

Прибежали в избу дети,
Второпях зовут отца:
«Тятя, тятя, наши сети
Притащили мертвеца».

Это четверостишие ворвалось в слушатель как весенний вихрь, подкошенный осенним ледяным дыханием.

Белый в своем чтении выискивал особенности ритмического строя пушкинского хорей в данной балладе и на этих особенностях построил все исполнение. Лирическая тема стихотворения нашла в его чтении свое совершеннейшее ритмическое воплощение. Он передал то «лирическое волнение», которое присуще только этому стихотворению с хорейским строем, имя которому «Утопленник» Пушкина.

Другое стихотворение Пушкина — ямбическое: «Не пой, красавица, при мне...» — возбуждало при передаче Белого «лирическое волнение» совсем другого рода.

В стихотворении пересекаются два лейтмотива: настоящего и прошлого, Грузии и степи, южной красавицы — и «далекой, бедной девы».

То параллелизм, то пересечение, то трагический контраст этих двух лейтмотивов и составляют лирическую тему всего стихотворения Пушкина.

Белый с необыкновенной полнотой передавал сложнейшую ритмическую полифонию этого стихотворения.

Опыты Брюсова и Белого высоко замечательны, но это именно опыты, а не решение вопроса о том, как следует читать Пушкина. При их ритмической законченности им недоставало смысловой полноты и живого содержания. При резком крутом повороте в сторону от актерского (эпохи 1880—1890-х годов) опрозрачивания Пушкина поэты впадали в противоположные крайности. Восстанавливая ритмико-метрическую природу пушкинской поэмы или драмы, они зачеркивали в них все остальное: поэтический образ с его социально-психологическим наполнением, мысль поэта, пафос певца.

И как ни блистательны были в своем роде ритмические опыты Брюсова и Белого, они тускнели перед чтением Ермоловой, у которой Пушкин говорил со слушателем тем языком великой свободы и красоты, о котором так отлично сказал В. И. Немирович-Данченко:

«Величие этих речей Пушкина я с незабываемой силой испытал тогда, когда присутствовал при чтении Пушкина Л. Н. Толстым (1909 год)».

Всем известна нелюбовь Толстого к стихам. Он сурово ворчал на поэтов. И можно назвать лишь четыре-пять имен поэтов, за которыми он признавал право на существование. К их числу принадлежал Пушкин.

Одно его стихотворение было любимым стихотворением Толстого, выделенным раз и навсегда из миллионов стихотворений, существующих на свете.

Его Толстой — вместе с двумя стихотворениями Баратынского и Тютчева — поместил в «Круге чтения», больше там нет ни одной стихотворной строки.

Его Толстой читал много раз и многим людям, с ним общавшимся.

Это — стихотворение «Воспоминание»:

Когда для смертного умолкнет шумный день
И на немые стогны града
Полупрозрачная наляжет ночью тень
И сон, дневных трудов награда,
В то время для меня влачатся в тишине
Часы томительного бденья.

Довелось и мне слышать это стихотворение в чтении Толстого.

Чтение... произнес это слово и сознаю, что его надо вернуть назад, так оно не точно. Чтение Толстого было прямым продолжением его живой речи.

Когда он читал — совсем просто, спокойно просто — «Воспоминанье» Пушкина, в это время он, говоря словами Лермонтова, — «тайнственным был занят разговором» — с самим собою, со своей совестью. Это была покаянная исповедь пушкинским словом о самом себе.

Толстой до того переключивал на себя, на свое прошлое, на свой семидесятилетний жизненный путь все, что говорил о себе Пушкин в этом стихотворении, что кончал это стихотворение так и неизменно так:

И, с отвращением читая жизнь мою,
Я трепещу и проклинаю,
И горько жалуюсь, и горько слезы лью,
Но строк постыдных не смываю,

а у Пушкина сказано: «печальных».

Когда Толстому, после долгого молчания, всегда вызывавшегося чтением этого стихотворения, замечал кто-нибудь:

— Лев Николаевич, у Пушкина: «печальных».

Толстой отвечал:

— Нет, надо: «постыдных».

Стихотворение Пушкина делалось исповедью Толстого. Толстой открывал в стихотворении Пушкина такую великую жизненную правду, так подтверждал ее опытом своего бытия, что включал в эту правду каждого, кто присутствовал при его чтении.

Я просматриваю ворох «пушкинских вырезок» из советских газет за ноябрь — декабрь 1936 года и наудачу, без всякого выбора, беру четыре-пять вырезок.

Вот сообщение из Костромы о подготовке к пушкинским дням: «Образцом работы может служить клуб Лыскокомбината. Там создана специальная комиссия по подготовке к пушкинским дням из представителей от ФЗМК, стройкома и парткома. По всем цехам, общежитиям силами специально выделенных агитаторов, комсомольцев, работников библиотеки и клуба, жен ИТР организованы громкие читки произведений А. С. Пушкина, беседы о жизни и творчестве великого поэта, лекции. В клубе комбината уже прошли семь литературных вечеров, посвященных творчеству Пушкина... Для детей также практикуются беседы, читки сказок Пушкина»¹. Из Калининщины пишут: «В сельских первичных комсомольских организациях производятся громкие читки «Евгения Онегина», «Дубровского и других»². С городом Калининским перекликается дальний, отстоящий от него на тысячи километров, Владивосток: «В последнее время такие вечера (посвященные творчеству Пушкина) производятся по всем городским клубам. Как правило, они проходят при переполненных молодежь залом»³. В Куйбышеве читатели библиотеки Фрунзенского района организовали группу читателей пушкинских произведений. В ноябре эта группа на предприятиях, стройках и в ЖАКТах провела 11 громких читок произведений Пушкина. На читках присутствовало 520 слушателей»⁴. «Интерес к Пушкину среди колхозников повсеместен», читаем в «Молоте», краевом органе Азово-Черноморского края. «Работники районной библиотеки в станице Ленинградской прочли колхозникам вслух «Дубровского» и

¹ «Северная правда», 28 февраля 1936 г.

² «Сталинская молодежь», 28 ноября 1936 г.

³ «Тихоокеанский комсомолец», 24 ноября 1936 г.

⁴ «Волжская коммуна», 27 ноября 1936 г.

«Станционного зрителя». Огромное внимание, горячий прием. Число слушателей от читке к читке возрастает»¹. Во всех цехах севастопольского «Трансэлектро» в обеденные перерывы рабочие читают вслух произведения Пушкина. Уже прочитаны «Бахчисарайский фонтан», «Цыганы» и отрывки из «Бориса Годунова»². В Ленинграде на фабрике им. Анисимова организован пушкинский семинар для подготовки чтецов и беседчиков³.

Трудно остановиться, еле можешь удержать себя от соблазна привести сотни подобных сообщений.

Из них явствует с бесспорностью, что в истории чтения Пушкина начат новый том, повествующий о новом периоде, ни в чем не похожем на первый, с которым мы доселе знакомились, останавливаясь на важнейших его этапах.

Появился новый многомиллионный читатель Пушкина, — это известно всем. К сожалению, гораздо менее известно, что появился и новый массовый чтец Пушкина, исчисляемый сотнями тысяч.

Перечитав многие сотни «пушкинских известий» советской печати только за ноябрь и половину декабря 1936 года, каждый может убедиться, что этот новый чтец Пушкина являет исключительную по энергии и одушевлению деятельность. Нет такой районной библиотеки, нет такой школы и клуба в городе и деревне, где не появился бы новый публичный чтец Пушкина из среды учащихся, комсомольцев, рабочих, колхозников, красноармейцев, учителей, библиотекарей и т. д. Репертуар этого чтеца — весь Пушкин. Цель этого чтеца — сделать великого поэта достоянием всех народов СССР. Вот почему этот новый чтец Пушкина многоязычен, так же как многоязычна наша родина.

Много тысяч людей, став, случайно или нет, слушателями Пушкина, делают затем его читателями. Чтец Пушкина — это в наши дни первый проводник к Пушкину огромных народных масс. И новый чтец — как можно судить по тем же газетным сообщениям, — сознает свою новую роль: он сам организует бригады чтецов, посылает эти отряды чтецов на самые

отсталые участки пушкинского фронта. В лучших своих представителях этот массовый чтец Пушкина сознает необходимость подготовки к своему ответственному делу и жаждет учиться мастерству чтения. Вот почему не так уже редко сообщение об организации целых семинаров для подготовки пушкинских чтецов: такие семинары организуются при библиотеках, рабочих клубах, Домах Красной Армии и т. д.⁴ Жажда знания у такого чтеца, — сколько мне приходилось его наблюдать на периферии, — очень велика: ее может подтвердить всякий актер, занимавшийся самодеятельным рабочим или колхозным кружком.

Никакие кадры актеров и профессионалов художественного чтения не могли бы удовлетворить пробужденной революцией народной жажды слушать Пушкина, если бы не родился этот новый чтец Пушкина. Безмятный народный чтец Пушкина удовлетворяет эту жажду едва ли не на девять десятых.

Это явление исключительной важности.

«Народная тропа» к Пушкину превратилась в годы революции в неоглядно-широкую дорогу.

Первый период в истории русского живого слова не знал чтецов по специальности. Каратыгин, Щепкин, Самарин, Ермолова и многие другие знаменитые чтецы Пушкина и других поэтов были актерами по специальности и, как бы часто они ни появлялись на эстраде, всегда считали своим основным, главным делом — театральную игру, а не художественное чтение.

В наши дни явился впервые артист художественного чтения по специальности. Достаточно назвать имена покойных А. Я. Закушняка, О. Э. Озаровской и здравствующих В. Серезникова, А. Шварца, В. Яхонтова, Э. Каминка, Д. Журавлева и многих других, чтобы убедиться, что именно в наши дни сложился тип художника-чтеца по специальности.

Он сложился в наши дни потому, что революция с ее великим культурным подъемом трудящихся масс приготовила артисту-чтецу нужный ему контингент слушателей.

¹ Очень интересна и другая, возникшая в последние месяцы форма самопроверки «пушкинских чтецов» (школьных, клубных, библиотечных и т. д.), — это конкурс чтецов с общественным жюри Наградю за лучшее чтение Пушкина служат сочинения Пушкина.

¹ «Молот», 12 ноября 1936 г.

² «Красный Крым», 22 ноября 1936 г.

³ «Труд», Москва, 5 декабря 1936 г.

Этот новый слушатель расширил пушкинский репертуар чтецов. Отчеты библиотек свидетельствуют, какой исключительной любовью нового читателя пользуется проза Пушкина. В репертуаре дореволюционных чтецов, даже Щепкина, проза Пушкина отсутствовала. Наоборот: в репертуаре чтецов советского времени проза Пушкина занимает по меньшей мере равноправное место с его стихами. Пушкин — создатель русского реального романа и повести — впервые зазвучал с эстрады в наши дни.

«Великий сын великого русского народа, гениальный мастер художественного слова, друг декабристов, борец за правду и разум, Пушкин вошел в нашу эпоху как современник. Он больше нам современник, чем был современником своему поколению и своему обществу сто лет тому назад».

В этих словах А. В. Косарева отлично выражено то воззрение на Пушкина, то ощущение Пушкина, какое свойственно многомиллионным читателям и слушателям его, превратившим в наши дни «народную

тропу к нему» в светлую широкую дорогу.

Чтецы Пушкина — кто бы они ни были: поэты, высококвалифицированные мастера театра, опытные художники чтения с эстрады или бесчисленные участники пушкинских чтений из народной массы, — чтецы Пушкина только тогда доводят его поэзию до умов и сердец современного слушателя, когда умеют установить живую и правдивую связь между великим поэтом и нами.

И долго буду тем любезен я народу,
 Что чувства добрые я лирой пробуждал,
 Что в мой жестокий век восславил я
 свободу

И милость к падшим призывал.

Может ли быть сомнение, что именно за это Пушкин воистину стал «любезен» не одному русскому «народу», но всем народам нашей страны?!

И эти же слова, которые у всех теперь на устах, как слова сбывшегося предчувствия поэта, являются лучшим указанием на то, как нужно читать Пушкина.

КРАСНАЯ НОВЬ

ЖУРНАЛ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ,
КРИТИКИ И ПУБЛИЦИСТИКИ

О Р Г А Н
СОЮЗА СОВЕТСКИХ ПИСАТЕЛЕЙ СССР

ЯНВАРЬ

№ 1



ГОСУДАРСТВЕННОЕ ИЗДАТЕЛЬСТВО
„ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ЛИТЕРАТУРА“
1 9 3 7